

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ
УНІВЕРСИТЕТ**

Кафедра української філології та славістики

Кваліфікаційна робота

з української мови на тему:

**«Функції та принципи мовної гри в сучасній українській дитячій
поезії (на матеріалі серії книг «Сучасна дитяча поезія»)»**

Студентки групи СОукр 56-19
факультету слов'янської філології,
денної форми здобуття освіти
за освітньо-професійною програмою
«Українська мова і література,
англійська мова, редагування освітніх видань»,
спеціальністю 014 Середня освіта,
спеціалізацією Українська мова
і література.
Форма здобуття освіти: денна
Кузьомко Катерини Сергіївни

Допущена до захисту

«26» листопада року

Науковий керівник:

доктор філологічних наук,

професор Баган Мирослава Петрівна

Завідувач кафедри

Валюх З.О.

(підпис)

(ПІБ)

Національна шкала _____

Кількість балів _____

Оцінка ЄКТС _____

Київ – 2020

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ МОВНОЇ ГРИ ТА ДИТЯЧОЇ ПОЕЗІЇ	
1.1 Феномен мовної гри в мові й культурі.....	6
1.2 Основні завдання художньої літератури для дітей.....	11
1.3 Жанрова специфіка сучасної української поезії.....	19
1.4 Функції мовної гри в дитячій літературі	23
Висновки до розділу 1.....	27
РОЗДІЛ 2. ЛЕКСИЧНІ ЗАСОБИ МОВНОЇ ГРИ В СУЧАСНІЙ ДИТЯЧІЙ ПОЕЗІЇ	
2.1 Основні групи лексики в дитячій літературі.....	29
2.2 Оказіоналізми в сучасній українській дитячій поезії: особливості творення і функції.....	32
2.3 Емоційно-оцінна лексика як засіб ігрової взаємодії	35
2.4 Онімна лексика в сучасній українській дитячій поезії.....	37
Висновки до розділу 2.....	41
РОЗДІЛ 3. ОСНОВНІ МЕХАНІЗМИ МОВНОЇ ГРИ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ДИТЯЧІЙ ПОЕЗІЇ	
3.1 Каламбур у дитячій поезії	43
3.2 Парономазія як стилістичний прийом мовної гри.....	47
3.3 Ігрові можливості метафори в дитячій літературі	50
3.4 Фонетичні засоби створення ігрової модальності	54
Висновки до розділу 3.....	62
ВИСНОВКИ	63
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	66
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ	72
SUMMARY	73

ВСТУП

Мовна гра становить одну з невід'ємних частин мовленнєвої діяльності людини. Через те, що мова не є постійною, вона змінюється і розвивається згідно з вимогами суспільства, змінюються і її особливості. Дослідження мовних процесів досі тривають. Питанням мовної гри у різний час займалися такі вчені, як В. Виноградов, М. Бахтін, О.Земська, Н. Кондратенко, І. Левін, Б. Норман, О.Тимчук та ін. В українському мовознавстві механізми мовної гри досліджували Т. Космеда, Ж. Колоїз, Т. Біленко, О. Важеніна, О. Пешкова та ін. Проте незважаючи на тривале вивчення цього поняття, мовознавці ще не дійшли згоди щодо вичерпного визначення мовної гри. Це зумовлене тим, що поняття мовної гри досить складне, адже поєднує в собі не тільки мовленнєву діяльність, а й усі позамовні чинники, які впливають на цей процес. Таким чином, вона набуває різноманітної форми відповідно до мети та способів її вживання, а тому функціонує майже на всіх мовних рівнях: фонетичному, морфологічному, лексико-семантичному та синтаксичному. Саме тому це явище потребує більш ґрунтовного дослідження.

Кваліфікаційна робота спрямована на встановлення функцій та принципів мовної гри на матеріалі творів авторів сучасної української дитячої поезії.

Актуальність теми кваліфікаційної роботи зумовлена потребою уточнення відомостей про функції та принципи мовної гри. Українські мовознавці доклали чимало зусиль до опису та класифікації мовної гри, проте на матеріалі дитячої постмодерної поезії її ще не вивчали.

Мета дослідження – проаналізувати основні вияви та особливості функціонування мовної гри в дитячій поезії на матеріалі творів сучасних українських авторів.

Для досягнення поставленої мети окреслено такі **завдання**:

1) з'ясувати основні підходи до витлумачення мовної гри та вивчення дитячої літератури у сучасному мовознавстві та літературознавстві;

- 2) визначити «мовну гру» як комунікативно-стилістичне явище;
- 3) проаналізувати функції мовної гри в художній літературі;
- 4) виявити загальні особливості художньої літератури для дітей;
- 5) систематизувати та класифікувати наявні засоби мовної гри на матеріалі сучасної української дитячої поезії;
- 6) дослідити особливості вживання прийомів мовної гри та їхню роль в українській дитячій поезії;
- 7) з'ясувати функційні можливості лексики, фонетичних, граматичних ресурсів мови у формуванні мовної гри в дитячій поезії.

Об'єктом дослідження виступає мовна гра та її прийоми у текстах сучасної української дитячої поезії. Матеріал дібрано із серії книг «Сучасна українська дитяча поезія». Цикл складається із книг: «Зелена квітка тиші» Михайла Григорова, «Неслухняники» Сергія Пантюка, «Тьотя Бегемотя» Юрія Бендрика, «Усе підростає» Лесі Мовчун, «М'яке і пухнасте» Івана Андрусика, «Віршів повна рукавичка» Василя Голобородька, «А у нас упав ананас» Олесі Мамчич.

Предметом дослідження є семантичні, стилістичні, лексичні та фонетичні особливості мовної гри, а також її функції у сучасній українській дитячій поезії.

Для досягнення мети дослідження використано такі **методи**: описовий, структурний, функційного та мовно-стилістичного аналізу.

Наукова новизна роботи полягає у визначенні особливостей використання елементів та прийомів мовної гри, запропонуванні їхньої класифікації та характеристиці її функцій на матеріалі сучасної української дитячої поезії.

Практичне значення результатів дослідження полягає у тому, що одержані результати можна застосувати при вивченні особливостей не лише дитячої поезії, а й дитячих прозових творів. Результати дослідження стануть в пригоді у викладанні таких дисциплін, як «Сучасна дитяча література»,

«Стилістика сучасної української літературної мови», «Лексикологія сучасної української літературної мови» та ін., у вищій школі.

Апробація результатів дослідження. Одержані теоретичні та практичні відомості пройшли апробацію на Міжнародній науково-практичній конференції «Світ як інтертекст», 17-18 червня 2020 року. Опубліковано тези «Функції та принципи мовної гри в сучасній українській дитячій поезії (на матеріалі серії книг «Сучасна дитяча поезія»)».

Структура кваліфікаційної роботи. Дослідження складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури, списку джерел ілюстрованого матеріалу та анотації англійською мовою. Загальний обсяг роботи – 74 сторінки.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ МОВНОЇ ГРИ ТА ДИТЯЧОЇ ПОЕЗІЇ

1.1 Феномен мовної гри в мові й культурі

Мовна гра як процес мовленнєвої діяльності людини давно цікавить лінгвістів. Дослідження цього явища знайшло відображення у працях таких відомих вітчизняних та зарубіжних вчених, як І. Білозуб, В. Виноградов, О. Земська, Ю. І. Левин, Б. Б. Норман, О. Порпуліт, О. Тимчук та ін. Єдиного поняття «мовної гри» остаточно введено не було. Це зумовлене насамперед тим, що мовна гра поєднує не лише мовленнєву діяльність людини, а й всі позамовні фактори, які впливають на неї.

Хоча функцію гри у мові почали досліджувати лише у ХХ столітті, саме поняття гри цікавило багатьох філософів та дослідників від початку зародження людства. Її розглядають як особливу форму, через яку людина досліджує та опановує навколишній світ. Так, у праці нідерландського дослідника Й. Гейзінги «Людина, що грає» прослідковується закономірність використання гри у різних сферах діяльності суспільства, таких як музика, філософія та навіть політика та військова справа. Й. Гейзінга наголошує на тому, що для людини гра завжди була невід'ємною частиною життя, починаючи від зародження культури, де гра використовувалась у поетичних творах, що потім відігравали важливу роль у релігійних та культурних обрядах, які були надзвичайно важливими для формування суспільства. Через те, що поезія насамперед пов'язана з мовою, використання ігрових елементів розповсюджувалося і на повсякденне життя. Отже, концепція Й. Гейзінга базується на тому, що гра є однією з передумов виникнення культури. Цю позицію вчений коментує так: «не слід сприймати так, ніби гра перетворюється в культуру, а швидше культура в її початкових фазах має характер гри» (Хейзінга 2011, с. 80).

Сам автор поняття «мовна гра» австрійський філософ Людвіг Вітгенштайн, який вперше ввів його в науковий дискурс у ХХ столітті,

пояснив це явище як «сукупність мови і діяльності». Він першим обґрунтував процес спілкування людей як спосіб відображення позамовних змістів, що показують зв'язок мови із законами логіки і природи. У своїй праці «Коричнева книга» він порівняв мовні ігри з комунікаційними процесами, такими як наказ, опис, пояснення запитання та відповіді (Витгенштейн 2005, с. 235).

Ще одним етапом в дослідженні функцій гри стала епоха постмодернізму, коли ігрові елементи стали невід'ємною частиною креативного потенціалу автора та важливим методом текстотворення. Одним з ґрунтовних принципів постмодернізму є поєднання стилів та форм. Таким чином, гра допомагала закодувати або, навпаки, декодувати мовні знаки, які автор навмисно використовував у власних текстах. Саме через таку свободу мовної особистості автор мав змогу показати власну особливу манеру письма та створював унікальну можливість читачам гратися зі значенням, схованими всередині художнього тексту.

Гра відображена на всіх рівнях мовної структури. Завдяки великому функціональному навантаженню її використання можна помітити у всіх мовних стилях, проте найчастіше і найповніше вона відображена саме в художньому стилі. У художніх текстах вона виконує експресивну функцію, слугує для образної передачі думок та має здебільшого зображальний характер. У художніх текстах мовна гра виражена мовленнєвими явищами, коли автор свідомо грається «з формою мовлення, коли вільне ставлення до форми мовлення співвідноситься з естетичним завданням. Це може бути і невинний жарт, і вдала іронія, і каламбур, і різні види тропів (порівняння, метафора, перифраза тощо)» (Земская 1983, с. 172).

Через те, що гра використовується на усіх мовних рівнях і виконує різні функції у життєдіяльності людини, важко надати їй лише одного вичерпного тлумачення. Російський лінгвіст О. Сковородніков так окреслює це поняття: «Мовна гра – творче, нестандартне (неканонічне) використання будь-яких мовних одиниць або категорій для створення влучних

висловлювань, у тому числі – комічного характеру, яке характеризується відхиленням від мовної, логічної норми». У той же час, мовна гра є естетично мотивованою та використовується свідомо в межах ідіостиля автора (Сковородников 2010, с. 54). До кінця ХХ століття мовну гру виокремлювали лише на лексичному рівні, тому часто її ототожнювали з каламбуром. Таке вузьке трактування все ще зберігається в деяких словниках. Поняття мовної гри ширше за поняття каламбуру, тож таке ототожнення є застарілим та обмеженим. Сучасний погляд на мовну гру значно ширший. Традиційний вузький підхід обмежує сферу вживання гри лише до лексичного складу мови. Мовна гра – це стилістичне явище, яке найчастіше виявляється на рівні дискурсу і є усвідомленим, керованим автором процесом.

Традиційно мовну гру розглядають як свідоме відхилення від сукупності загальноприйнятих правил та засобів усталених у процесі спілкування, що є мовною нормою. «Мовна гра будується на відхиленні від стереотипів при усвідомленні нормативності цих стереотипів» (Важеніна 2014, с. 209). Мовець зазвичай використовує мовну гру з метою підкреслення важливості повідомлюваної ним інформації. Використання мовної гри це двоплановий процес. Мовець знає мовну норму, проте навмисно відхиляється від неї з метою передачі потрібної інформації. Ця інформація має бути прийнята слухачем з тим же відхиленням від мовної норми. Такий відступ від норми є важливим у сучасному мовленні.

Цікавий погляд на використання гри як природного мовленнєвого явища для людини репрезентує когнітивна лінгвістика. Її основна концепція полягає у тому, що знання кожного мовця про будь-які повсякденні ситуації та стандартні процедури організуються так званими «повсякденними» скриптами, тобто відрізками семантичної інформації, які містять знання мовця про певний фрагмент навколишнього світу. Зазвичай такі протиставлення працюють за принципом опозиції, тож учасник мовлення може віднайти приховані сенси, протиставляючи певні частини вже відомої йому інформації (Raskin 1986, p. 27). Отже, використання мовної гри доцільне

лише тоді, коли усі учасники комунікативного процесу володіють мовною нормою і можуть чітко відрізнити свідоме відхилення від неї.

До того ж, визнання таких відхилень та правильне їхнє інтерпретування потребує важливих культурних фонових знань, які допомагають розпізнати та виокремити гру з мовленнєвого потоку, охарактеризувати її та правильно розшифрувати, виокремлюючи усі позамовні змісти, які було у неї закладено адресатом. В. Санніков, розглядаючи мовну гру як протиставлення норми зазначає, що це «певна мовна неправильність (або незвичайність) і, що дуже важливо, неправильність, усвідомлювана мовцем й інтенціональна» (Санніков 2002, с. 23).

Т. Біленко так окреслює особливості мовної гри: «мовна гра припускає такі лексичні варіанти, які виявляють відмінності (специфіку) інтелектуального та культурного рівня суб'єкта, а також рівень соціальної (громадянської) відповідальності. У цьому полягає принципова відмінність мовної гри від гри загалом» (Біленко 2013, с. 98).

Різні погляди на визначення мовної гри допомагають зрозуміти усю складність та багатоплановість цього поняття. Д. Делабастіт наголошує на тому, що «гра слів – це загальна назва для різних текстових явищ, у яких використовуються структурні особливості мов(и), з метою досягнення комунікативно значної конфронтації двох (або більше) мовних структур з більш-менш подібними формами та більш-менш різними смислами» (Делабастіт 1994, с. 128).

Німецький філософ Г. Гадамер, відходячи від класичних уявлень про гру, розглядає її через тісну співпрацю з мистецтвом. Уподібнюючи ці два поняття, він стверджує, що мистецький твір існує лише у процесі його «розігрування». Таким чином, суб'єкт, що сприймає мистецький твір занурюється у нього. Тому, той, на кого спрямовується гра не є гравцем. «Суб'єкт гри – сама гра», яка грається (Гадамер 1998, с.148). Мовна гра спонукає до логічного мислення, фокусу на певному об'єкті, розпізнавати внутрішні інтенції мовців (Tomasello 2003, 221 p.).

Мовну гру найчастіше пов'язують з експресивністю, однією з зображальних якостей мовлення. Саме експресивність за допомогою сукупності певних мовленнєвих одиниць має можливість передавати суб'єктивне ставлення мовця. Через те, що мовна гра зазвичай порушує ustalені норми, а отже певним чином обманює очікування учасників комунікативного процесу, вона є суб'єктивним, а найголовніше творчим вираженням мовного світу адресатів. Вона не просто дає змогу номінувати об'єкти дійсності, а також показати специфічну характеристику і відношення адресантів. Унаслідок цього формуються нові змісти, створюються нові засоби вираження змісту.

Через те, що використання мовної гри є непередбачуваним процесом, зміст якого повністю залежить від контексту, у якому вона використовується, передбачити зміст висловлювання майже не можливо. До того ж, це створює ефект несподіванки для слухачів або для усіх учасників комунікативного процесу, який допомагає заволодіти їхньою увагою та утримувати її протягом тривалого часу. Мовна гра має необмежену сферу використання мовних одиниць, їх трансформацію, поєднання різних стилів, залучення ustalених граматичних форм у нові зв'язки, все це надає нових значень процесу спілкування.

Отже, мовна гра, яка є свідомим відхиленням від мовних норм, використовується майже в усіх сферах життєдіяльності людини, але залучати до неї можна лише мовців, які володіють мовленнєвою нормою і можуть відрізнити свідоме, навмисне її порушення, задля досягнення певної комунікативної мети від несвідомого, що зазвичай виникає унаслідок неуважності або недостатнього знання мовних правил та не несе у собі жодного прихованого сенсу. Як бачимо, дослідники дедалі ширше інтерпретують мовну гру, оскільки вона функціонує в усіх сферах життя людини і має різні форми.

1.2 Основні завдання художньої літератури для дітей

Художня дитяча література займає важливе місце серед літературних надбань будь-якого народу. Вона існує вже багато століть і має свою історію та хід розвитку. Дитячі тексти існували завжди, адже саме за допомогою дитячої літератури виховувалися покоління дітей. Проте призначення такої літератури напряму залежить від умов розвитку соціуму, від нього змінюються цілі та завдання художньої літератури для дітей.

Літературознавець В. Кизилова визначає дитячу літературу, як «органічну складову загальної літератури зі всіма притаманними їй властивостями, при цьому орієнтованою на інтереси читача-дитини, що має художню специфіку, адекватну дитячій психології»(Кизилова 2009, с. 240).

С. Антонов у підручнику «Редакторська підготовка видань» трактує поняття дитячої літератури, як «більш широке та позначає і дитячу, і дорослу літературу, яка становить інтерес для дітей і зрозуміла для них»(Антонов 2002, с. 274).

Найважливіше розуміти, що дитяча література залежить від визначеного дітям місця у соціумі, особливостей їх розвитку та дитячої психології. Тобто протягом розвитку суспільства, коли статус дітей у суспільстві постійно змінювався разом з ним змінювалась і дитяча література. У своїй публікації «Дитяча Література: До концепції історичної періодизації та змісту» літературознавець Б. Шалагінов зазначає, що «дитяча література тісно пов'язана із системою виховання, з «виховною моделлю особистості» в кожному конкретний історичний період» (Шалагінов 2013, с.2).

З початком розвитку цивілізації головною метою виховання дитини було виховання її в общині. Коли люди жили гуртом, найважливішим було привити дітям соціальну норму та правила поведінки, отже, саме на це спрямовувалася основна частина дитячої літератури. Соціальні цінності показувалися через виховну літературу і привчали дітей знати своє місце у суспільстві і жити за встановленими соціумом правилами. Проте це не була

дитяча література, якою ми уявляємо її зараз. Б. Шалагінов наводить декілька прикладів літератури для дітей, які свідчать про те, що дитинство сприймалося як перехідний етапу доросле життя. Такими прикладами є «Повчання дітям» Володимира Мономаха, «Казки моєї матінки Гуски» Ш. Перро і багато інших відомих творів, які привчали дітей до дорослого мислення з раннього дитинства.

Таким чином, перший найдовший етап в історії дитячої літератури становить період до ХІХ століття. До кінця ХІХ століття набирає обертів новий мистецький рух – модернізм. І хоча в літературу модернізм прийшов лише у ХХ столітті, століттям раніше почалися головні поштовхи до її змін.

Насамперед, головну увагу почали приділяти внутрішньому світу людини, а саме її гармонійному співіснуванню у суспільстві. Відкидаються старі традиції та установки, перш за все ідеї просвітництва. Усе це дає змогу переосмислити і місце дитини у новому культурному розвитку. Суспільство впливає на дитину не тільки через її інтелектуальну особливості, воно спрямовує свою увагу на емоційні стани дитини. Починається дослідження дитячої психології, виокремлюються особливості розвитку дітей. Філософія і мистецтво починають цікавитись дитиною, спрямовують на неї усю свою увагу. Дитина починає займати провідне місце у культурі, що дає змогу дитячій літературі також змінити класифікацію і виокремити ширше коло специфічних та тематичних рис художньої літератури для дітей, сформувану нову проблематику. У Європі в цей період створюють свої найвизначніші твори Ч. Діккенс, Дж. Свіфт, Д. Дефо, широкої популярності набувають казки записані братами Грім.

В Україні в цей час також пильну вагу приділяють дитячій літературі для дітей. Головним автором стає Іван Франко, який, будучи фольклористом, доклав багато зусиль для збагачення українського дитячого художнього фонду. Крім фольклорної казки, з'являється новий жанр – авторська (або літературна) казка. Оригінальні твори писали Павло Білецький-Носенко, Степан Руданський, Марко Вовчок, Іван Нечуй-

Левицький, Леся Українка, Іван Франко та інші (Кизилова 2013, с. 78). Загалом саме ХІХ століття стало переломним для розвитку дитячої літератури.

ХХ століття, яке сколихнуло численні війни, також вплинуло на розвиток дитячої літератури. Починається обговорення гостро соціальних проблем та повністю змінюється тематика творів. Після жахливих подій ХХ століття вже неможливо було приховувати «правду» життя від дитячих очей. Продовжується поглиблене обговорення політичних проблем, гендерної та расової нерівності, ставиться під сумнів ідеальний образ сім'ї. «Дорослі» проблеми потрапляють до дитячих творів. На перший план висувається ідея національного виховання дитини. Через те, що ХХ століття було повністю охоплене проблема національної самосвідомості громадян, які мали захищати власну країну, пробудження цієї свідомості найкраще було розпочинати саме з дітей. Таке моральне виховання, що мало пробудити національну свідомість нації тривало майже все ХХ століття. Зміна проблематики відбувається з появою медіа, яке спрямовує культуру загалом і літературу зокрема на освітлення ще більш глобальних проблем.

ХХ століття - ХІХ століття відзначається більшою різноманітністю жанрової класифікації дитячої літератури. У ХІХ столітті дитяча література характеризується більшою динамічністю, адже у зв'язку з появою інтернет-культури, яка впливає на сучасних дітей, літературі дуже важко дивувати їх і втримувати їхній інтерес. Сучасний літературний простір формує нові особливості поетики. В. Винник у статті «Дитяча література: до проблеми бінарності текстів» наводить такі риси дитячої художньої літератури:

- 1) запозичення образів та сюжетів (інтертекстуальність);
- 2) казково-міфологічна модель часопростору;
- 3) звернення більшої уваги на цільову аудиторію;
- 4) врахування національних та інтернаціональних ідей;
- 5) фантазійні особливості (Винник 2011, с. 198).

Педагогіка розглядає літературу як один з головних засобів навчання і виховання. Вона також допомагає соціалізації та формуванні багатьох культурних навичок.

Художні твори посідають головне місце в набутті освіти дитини протягом усього навчального періоду. Вони не тільки сприяють формуванню естетичного світобачення, а й розвивають особистість. Діти читають художні тексти, опрацьовують фрагменти творів, вчать вірші напам'ять – усе це націлено на формування культурних та мовленнєвих навичок. Художнє сприйняття – це одна з форм пізнавальної діяльності, яка направлена на емоційне осмислення та формування естетичного ставлення, як до твору так і до навколишнього світу. Дитяча література має враховувати специфіку вікових особливостей дітей, а також властивість автора знайти з дітьми спільну мову. «Не існує специфічно дитячих тем. Є специфіка викладу для дітей, тобто специфіка, зумовлена адресатом, до якого звертається автор. Адресатом, риси якого письменник – свідомо чи несвідомо, тими чи іншими засобами – окреслює в тексті»(Іванюк 1986, с. 85).

Художнє мислення автора відіграє величезну роль у написанні будь-якого дитячого твору. Саме це мислення допомагає оформити дитячу літературу, як своєрідний незалежний розділ літератури. Вікові особливості дитячої літератури формують особливий вид «співпраці» між автором та дитиною, у якому автор таким чином застосовує свої творчі здібності, щоб дитина змогла їх сприйняти і сформувані власні враження на основі прочитаного.

Дитяча література – це синтез художньої творчості автора і світосприйняття дитини. При прочитанні будь-якого художнього твору, людина намагається порівняти враження, закладені в текст, з конкретними, реальними явищами. Таким чином, при прочитанні твору дитина намагається його зміст перекласти в конкретне зображення. Дитина дошкільного віку володіє предметно-образним мисленням. Отже, головною ознакою дитячого художнього твору має стати конкретність.

Художній текст є матеріальним та незалежним віддзеркаленням світобачення автора. У власних творах автор хоча і є вільним у виборі стилетвірних ознак і мовних засобів, проте має підпорядковуватися жанровими особливостями творів. Обираючи своєю цільовою аудиторією дітей, письменник має враховувати їхній поріг розуміння нових понять та запас слів (активний і пасивний).

Для дітей звичним є побутове та естетично-образне спілкування, адже дитина ще не включена в широке коло спілкування дорослих і тому оперує тільки відомими їй поняттями. На цьому етапі її сприйняття художнього тексту спирається на власний досвід, від якого напряму залежить ступінь осмисленості, а також на вміння керувати власним досвідом (оперуючи новими і вже засвоєними поняттями – розпізнавати предмети і формувати враження від них). Досвід дитини у більшості випадків становить розмовно-побутове мовлення, яке позначається місцевим колоритом і часто у творах передається за допомогою різноманітних діалектів, а також художній стиль, який дітям відомий з віршів, казок, скоромовок і, звісно, з творів шкільної програми.

Мова художніх творів для дітей має підпорядковуватися логічному викладові думок, адже часто діти ще не можуть самі встановлювати складні взаємозв'язки між зображуваним та тим, що хоче донести автор. Письменники часто вдаються до інтертекстуальності у написанні свого тексту і використовують вже знайомі дитині образи з казок, залучають історичних персонажів, та вводять в текст знайомі географічні назви (цей принцип впізнаваності допомагає дитині легше зануритися в твір, адже вона вже знає, де відбуваються події і може легко це уявити).

Написання художніх творів для дітей несе в собі велику відповідальність. До таких авторів завжди ставили надзвичайно високі вимоги. Для того, щоб написати художньо довершений текст, потрібно вміти бачити світ на рівні дитячого сприйняття і відчувати складність між простотою дитячого досвіду і складністю дорослого.

Дослідники звертають увагу на те, що залучення до літератури у ранньому віці допомагає дитині у подальшому її розвитку. «Здатність сприймати поетичне й виразне мовлення, яке з'являється вже у ранньому віці, є міцним фундаментом для розвитку здатності естетичного сприймання художньої літератури в наступні роки» (Карпинська 1999, с. 638).

Дитяча література відрізняється від загальної літератури низкою важливих особливостей. Серед яких її мовні особливості. Багато мовознавців виділяють власні вимоги до мови дитячих творів, проте усі вони погоджуються з тим, що мова дитячих творів має бути зрозумілою дітям. Літературний критик В. Белінський наголошував на том, що «Книга повинна бути написана просто, уміло, без зайвих деталей, красивою мовою, події повинні бути викладені ясно, розташовані у перспективі, добре запам'ятовуватись, захоплювати читача... розвивати закладені природою елементи людського»(Белинский 1983, с. 14). Говорячи про поетичну мову, критик настоював на тому, що «для того, щоб говорити образами із дітьми, треба знати дітей, треба самому бути дорослою дитиною»(Белинский 1983, с. 15). Отже, мова творів має бути максимально наближеною до порогу розуміння дітей.

Те, що мова творів має бути не стільки спрощеною, скільки зрозумілою для дітей підтверджує і письменник С. Маршак. Специфіку такої мови він вбачає «не в її доступності, а в тому, як дійсність книги збігається зі світовідчуттям дитини»(Маршак 1971, с. 206) . Саме через те, що автор намагається максимально наблизитись до дитячого сприйняття, він у свої твори вводить лише ті образи та мовленнєві засоби, якими дитина має змогу користуватися у повсякденному житті.

І. Арзамасцева погоджується з тим, що мова творів для дітей має бути багатою. Поряд з такими критеріями художньої літератури для дітей, як образність, наближеність до фольклору та гри, гумористичність, вона обґрунтовує важливість багатого мовного світу у творі. На її думку, саме таким чином, твори легко запам'ятовуються та стають частиною мовного

світу дітей (Арзамасцева 2005, с. 207). Через те, що художні твори для дітей орієнтуються на вікові особливості кожної групи, вони мають свої власні особливості, за якими їх і відрізняють. Що менша вікова група, то більш яскраво виражені мовні особливості і засоби, і тим легше визначити вік цільового читача.

У психології виділяють чотири основні вікові групи: дошкільний вік (3-7 років), молодший шкільний вік (7-11 років), середній (11-15 років) і старший (15-18 років) (Поліщук 2010, с. 27). Кожна з цих вікових груп має власні особливості, які враховує автор, для того, щоб максимально наблизитись до світосприйняття дітей. Тематичні особливості, побудова твору, мовні засоби усе це має спиратися на вікові особливості.

Розглядаючи специфіку творів для молодшого шкільного, які є першими художніми творами дитини, можна помітити, що для наймолодших читачів автори вдаються до простої структури і побудови творів. Зазвичай це короткі вірші, лексика яких проста, адже маленька дитина володіє мінімальним набором знань, тож автор оперує поняттями, які до цього віку дитина вже мала змогу засвоїти. Розмір таких віршів маленький, і речення здебільшого прості, складаються з декількох слів. Найголовнішим є утримати увагу читача, тому автор намагається зацікавити дитину яскравими та незвичайними образами. Звуконаслідувальні слова також відіграють важливу роль.

Коло інтересів дітей змінюється з віком, вони починають оперувати складнішими культурними та мовними поняттями, отже, ускладнюється і мова творів. Замість віршів з'являються невеликі твори, з ускладненим сюжетом і більш конкретною інформацією. Для дітей молодшого шкільного віку автори намагаються відтворити їхнє оточення, тож переважно тематикою таких творів є школа, родина, свята та ін. На відміну від дітей дошкільного віку, яких більше цікавлять незвичні образи та персонажі, діти молодшого шкільного віку захоплюються динамічним сюжетом. У таких

творах автори починають вводити діалоги, з яких дитина має сама осмислювати певну інформацію.

Дидактична функція також відіграє важливу роль. У текстах починається чіткий розподіл на персонажів гарних та поганих, якого автор намагається досягти використанням емоційно-забарвленної лексики, яка і допомагає дітям у розподілі героїв. Зазвичай автори вдаються до фольклорних персонажів або тем, у яких найкраще можна зобразити протистояння героїв. Важливу роль відводять фразеології. Ускладнюється структура речень, збагачується і мова творів, адже діти молодшої школи вже оперують більшим колом мовних засобів. Проте основну частину таких творів становить розмовна лексика, яка для них є звичною.

Твори середнього шкільного віку ускладнює більша зацікавленість дітей і їхній набутий життєвий досвід. Через те, що увага для дітей цього віку все ще залишається нестійкою, статичних описів у творах майже немає. Перевагу автори віддають динамічним описам та діалогам. Лексика таких творів також змінюється, вводяться слова іншомовного походження, терміни. Учні середнього шкільного віку в змозі оперувати складними та складеними реченнями, семантико-синтаксичні відношення у них ускладнюються. Усе це є підготовкою для творів старшого шкільного віку, коли підлітки не просто відтворюють інформацію подану у творах, вони осмислюють її і висловлюють власне ставлення. У сюжетах все частіше з'являються складні конфлікти.

Учні старшої школи вміють утримувати увагу, у творах наявні довгі описи, які стають невід'ємною частиною сюжетної лінії. Мовний світ таких творів дуже різноманітний. Тепер автор має змогу обирати, якими лексичними засобами йому користуватися, адже в учнів сформувалась мовленнєва компетенція, вони володіють нормою, літературною та розмовною нормою, іноземною мовою тощо. Автор може залучати до власного тексту будь-які мовні засоби, тепер мовний світ твору більше

залежить від творчого задуму автора, теми та ідеї твору, його стилю, а не від порогу розуміння читачів.

Мова творів для дітей є дуже специфічною, адже вона розрахована на цільову категорію, яка поділена на певні вікові групи, кожна з яких має власні особливості, які автор має враховувати.

Найголовнішим є максимально наблизитися до світосприйняття читачів і використовувати ті засоби, які допоможуть їм якнайкраще зрозуміти та освоїти літературні твори. У цьому авторам допомагають динамічність сюжету, яскраві та незвичайні образи, відповідні композиції тексту, стилістичні, синтаксичні, мовні засоби, які відповідають особливостям вікової групи читачів.

1.3 Жанрова специфіка сучасної української поезії

Сучасною українською поезією вважається літературний доробок від початку 80 років ХХ століття і до сьогодні. 80 роки стали переломним моментом для розвитку мистецтва в Україні в цілому. З початком перебудови почали обговорюватися заборонені теми, з'явився доступ до раніше прихованих матеріалів, відчувається послаблення обмежень, що до цього накладалися на культурну творчість. Після 90 років і здобуття незалежності літературний український процес починає формуватися самостійно, без диктування інших ідеалістичних уявлень. До того ж, починає розвиватися постмодернізм, який стає поворотним моментом у свідомості не тільки письменників або митців, а також простих громадян. У зв'язку з цим з'являється нова аудиторія для авторів. Для детальнішого розбору розвитку літератури сучасного періоду бракує методологічних розробок.

Загальноприйнятим у теорії української літератури є групування письменників, які творили приблизно в один і той самий час як літературне покоління. Найпершим і найвизначнішим літературним поколінням були шістдесятники. Саме від них почався відлік нової системи дослідження

літературної творчості. Головою ланкою, що поєднувала авторів у певне літературне покоління, була спільність художніх поглядів. Народившись і зростаючи приблизно в один і той самий час, вони ставали свідками значних національних подій, які потім впливали на їх світогляд і відображалися у їх творах. Хоча тематика могла відрізнитися, адже не всі учасники літературного покоління проживали на одній території, проте їх об'єднувала спільність ідей.

Літературне покоління, що почало свій творчий шлях у 80 або 90 роках, перейшло у двохтисячні і далі. Це досить цікавий процес, адже за 10 років у житті країни змінюється багато, а отже разом з цим змінюється і творчі надбання авторів. Письменники, які продовжують свою творчість через не одне десятиліття у своїх творах надають певний хронологічний «зріз» життю країни. Сучасна українська поезія – це праця декількох поколінь.

Повертаючись до початку періодизації української поезії, коли вона нарешті вивільнилася з під грат обов'язкових ідеологічних вподобань і диктаторських настанов, починається її шлях назад до найважливішої характеристики, а саме літературної естетики. Творча свобода надає авторам можливість вільно висловлювати власні думки, з'являється стильове та жанрове різноманіття поезії.

Поява постмодернізму дала поштовх багатьом змінам і культурі та літературі. Саме постмодернізм вводить у художню творчість поняття гри і робить її центральною, тематично важливою складовою. Н. Лебендинцева у своєму навчальному посібнику «Сучасна українська література» так пояснює появу гри в постмодерній літературі: «Гра як спосіб поводження з дійсністю, як засіб спілкування, як форма існування взагалі заперечує будь-яку стабільність моделі світобуття, будь-яку однозначність у вирішенні різноманітних питань і проблем, які виникають у той чи інший момент життєдіяльності людини. Гра руйнує стереотипи і штампи, руйнує нашу впевненість у завтрашньому дні, руйнує егоцентризм людського мислення,

при тому в прямо пропорційній залежності поновлюючи цей егоцентризм у правах і додаючи йому прав нових» (Лебендинцева 2007, с 104).

Усе це спричинює появу нових особливостей літератури. Більше уваги надається самому автору. Якщо раніше його творчість обмежували певні політичні або соціальні установки, то з приходом свободи стає більше можливостей показати власне внутрішнє Я. Самоусвідомлення авторів у тому, що тепер вони самі в повній мірі відповідають за власну творчість і не пишуть лише, щоб «оминути» заборони, дає їм змогу втілити власні творчі ідеї в багатьох формах, стилях та жанрах. Саме ця довгоочікувана свобода спричиняє збагачення літератури новими жанрами.

Поняття «жанру» є ключовим поняттям літературознавства. Воно охоплює мистецькі закономірності і тісто пов'язане з творчістю письменників. Дослідження поняття літературних жанрів давно цікавить літературознавців. Обґрунтувати його витлумачення намагалися видатні мовознавці та літературознавці, як М. Бахтін, Б. Іванюк, А. Ткаченко та багато інших. І хоча жанр як окреме поняття і жанрові особливості літературних творів загалом досліджується вже не перше століття, вичерпної класифікації або одного єдиного визначення введено досі не запропоновано.

У «Лексиконі загального та порівняльного літературознавства» поняття «жанр» визначають як «вид змістовної форми, яка зумовлює цілісність літературного твору, що визначається єдністю теми, композиції та мовленнєвого стилю» (Волков 2001, с. 195). «Літературознавчий словник-довідник» зосереджує увагу на тому, що жанр це «тип літературного твору, один із головних елементів систематизації літературного матеріалу; класифікує літературні твори за типами їх поетичної структури і подає тричленний поділ літератури: рід (загальне) – епос, лірика, драма; вид (особливе) – роман, повість новела в епосі; різновид (жанр)» (Літературознавчий словник-довідник 2006, с. 417).

Український літературознавець В. Лесину «Довіднику літературознавчих термінів» окреслює жанр як «історично усталену

класифікацію літературних творів за їх формою, обсягом та іншими ознаками» (Лесин 1985, с. 115). Такі численні визначення дають змогу зрозуміти, що жанр це багаторівневе поняття, яке ще досі не піддається одному вичерпному визначенню. До того ж, часто разом з жанром досліджується також поняття «виду». Через різноманіття жанрів також не виробилося єдиної чіткої класифікації. Кожний літературний жанр має окрему систему своїх ознак, проте що дає змогу їх згрупувати і виокремити певні жанри, проте такі ознаки можуть змінюватися або трансформуватися, що ускладнює їх класифікацію.

Традиційно прийнято поділяти жанри на лірику, драму та епос. Це найзагальніший та традиційно усталений поділ. Багато літературознавців ставлять під сумнів таку загальну класифікацію, адже література надто складніша за цей загальний поділ на три жанри. У «Теорії літератури» Р. Уеллек зосереджує увагу на тому, що «жанром можна назвати групу літературних творів, у яких теоретично виявляється «зовнішня» (обсяг, структура) і «внутрішня» (настрій, ставлення, задум, іншими словами – тема і аудиторія) форма» (Уэллек 1978, с. 210).

Учені наголошують на тому, що жанри змінюються у ході розвитку літератури, а отже ці поняття є постійно змінними. До того ж, кожен жанр можна поділити на піджанри або види. Так на сьогодні існує величезний жанровий різновид роману, до якого входять психологічні романи, біографічні, детективні, історичні, готичні романи та ін.

З появою масової літератури класифікація жанрів стала ще більш проблемним питанням. Зі збільшенням читацької аудиторії збільшується і попит на літературу. Унаслідок цього з'являється нове поняття «масової» літератури. Сучасна українська література відрізняється своєю розкутістю, зникають патріотичні мотиви, на перший план виходять моральні пошуки особистості, звернення до внутрішнього Я. У творах починається детальне дослідження особистості, для якого автори вдаються до різноманітних стильових особливостей. Важливу роль у самоідентифікації персонажів

відіграє іронічне світосприйняття, моделювання власного ілюзорного світу, духовне змагання з викликами життя.

Жанрові особливості сучасної української прози, відштовхуючись від відомих жанрових форм і переплітаючись з оновленими постмодерними характеристиками, утворюють широкий спектр творів загальної літератури, розрахованої на велику аудиторію. Через те, що жанр є постійно змінним і відповідає вимогам епохи, жанрові особливості сучасної української поезії, хоча і несуть в собі багатовікові традиції, та все ж набувають багатьох нових характеристик.

1.4 Функції мовної гри в дитячій літературі

Чимало сучасних досліджень спрямовані на визначення функцій мовної гри. Через те що мовну гру спочатку розглядали лише у площині художніх творів, її основною функцією визначали естетичну (поетичну) функцію. Відхилення від норми можна вважати прийнятним, лише за умови, якщо воно «мотивоване художнім замислом твору, сприяє соціальній чи іншій характеристиці персонажа, передає колорит епохи» (Горбачевич 1978, с.56).

Деякі мовознавці пропонують розмежовувати поетичну та естетичну функції мовної гри. Визначаючи ігрові елементи як «знаки спрямованості висловлення на само себе», дослідники позбавляють їх естетичної функції та художньої цінності (Коновалова 2008, с. 45).

Дитяча література має свої особливості, які суттєво відрізняють її від інших літературних творів. Серед найголовніших ознак можна назвати наявність казкових або ігрових елементів. У дитячих творах такі елементи відіграють роль помічників у налаштуванні сприйняття себе і світу. Поєднання уявного та дійсного, фантастичного є одним з найголовніших ознак, що відрізняють таку літературу від будь-якої іншої. В. Кизилова до специфічних ознак дитячої літератури відносить сталість правил гри та світобудови в художньому творі, побудова тексту на фантастичному або

історичному матеріалі, що приваблює увагу читачів, гостросюжетність, емоційність мови твору, наявність у ньому низки художніх образів (Кизилова 2013, с. 57). У сучасному літературному колі популяризується ідея поєднання, змішування жанрів (наприклад, казки-поєми, казки-повісті, казки-байки та ін.), що сприяє появі нових особливостей дитячої літератури.

Дослідження дитячих творів виявило низку специфічних особливостей, які мають бути присутні у художній літературі для того, щоб виконувати не тільки естетичну, а й дидактичну функції. По-перше, автор має звертати увагу на свою цільову аудиторію. Вікові особливості дітей диктують ряд чинників, які має враховувати автор. По-друге, поріг сприйняття художніх образів варіюється від однієї вікової групи до іншої, тож для того, щоб твір був сприйнятий належним чином, автор має наблизитися до світосприйняття дітей і показати це у власному творі. У цьому йому може допомогти мовний простір, адже саме через мову твору автор спілкується з читачем.

Мова дитячих творів повинна відповідати специфіці сприйняття дитини, при читанні вона не тільки звертає увагу на особливості сюжету, а й на мову, якою спілкуються персонажі. Російський критик В. Белінський наголошував на тому, що мова твору має бути простою і правильною, «мова має квітнути у самій простоті» (Белинский, 1976, с. 68). Англійський лінгвіст М. Гелідей також наголошує на тому, що дитина має змогу отримати знання про соціальний світ, звичаї та традиції через мову, а отже мова стимулює та посилює їх засвоєння (Knowles 1996, с. 44).

Естетика дитячої літератури відіграє важливу роль і досягти цієї естетики автору допомагають мовні особливості. Гра як один з інструментів, якими автор користується задля створення унікального мовного світу твору, допомагає читачу вловити тонкощі сюжету. Мовна гра дитячого твору насамперед залежить від рівня володіння рідною мовою, адже гра будучи навмисним відхиленням від норми стає доступною і виконує свою функцію лише тоді, коли читач володіє самим мовними нормами і може вловити ці відхилення.

Дитячі твори є першими кроками дитини до повного оволодіння усіма тонкощами рідної мови. Сутність дитячої літератури полягає у «постійному взаємообміні естетики та дидактики, що регулюється авторською позицією та читацьким сприйняттям» (Гриценко 2007, с. 28). Успішність дитячих творів полягає в утриманні дитячої уваги, а це можливо за допомогою певних засобів мовної гри, які відхиляючись усталених норм, надають текстам незвичності, неочікуваності, постійно тримають читачів у напрузі. Саме для цього автор вдається до гри. Гра зі словами, звуками, образами допомагає йому втримати дитячу увагу і надає творам особливостей, які відрізняють їх від інших жанрів. Художня мова використовує велику кількість художніх засобів. Отже, дитина читаючи таку літературу, опановує і вчиться користуватися усіма багатствами мови.

А. Покровська, досліджуючи дитячу літературу ХХ століття, зауважує, що дитяча література використовує власні засоби зображення дійсності, які переважно не використовуються в іншій літературі. Серед таких традиційних засобів зображення можна назвати звуконаслідування, алогізм дійсності, дитячу мову та ін. (Покровская 1927, с.38).

Однією з функцій мовної гри є комічна функція. «У розмовній мові мовна гра виступає особливим видом комічного. Вона має викликати посмішку, сміх, створити жартівливий настрій або іронічне ставлення» (Земская 1983, с. 174). Такий ефект створюється внаслідок порушення нормативних норм, це у свою чергу призводить до уникання серйозності повідомлення. І. Цикушина наголошує на тому, що «усвідомлюване і цілеспрямоване маніпулювання експресивними ресурсами мови, обумовлене настановою на реалізацію комічного ефекту (Цикушева, 2009, с.170). Така гра з мовою твору спонукає читачів на більш відкрите інтерпретування текстів, залучення власних ідей. Для дитячої поезії така функція є особливо важливою. Викликаючи посмішку у читачів, автор створює позитивну атмосферу під час прочитання творів.

Ще однією особливою функцією мовної гри є експресивна. Мовна гра постає як особливий вид вираження емоцій. Художній текст – це пасивний діалог читача та автора. Через те, що читач залишається з текстом наодинці, він не може спиратися на «живі» емоції автора. Таким чином, для того, щоб найкраще передати своє емоційне ставлення, виразити себе і емоційно вплинути на читача автор вдається до використання мовної гри (Покровська 2003, с. 199). Ця функція допомагає найкраще передати суб'єктивно-оцінне ставлення автора до предмету його розповіді, створює загальний тон усього повідомлення.

Естетична функція притаманна мовній грі і виділяється на основі ідеї мовознавців про те, що головною особливістю створення естетики є використання гри не як закінченого результату, а як довготривалого процесу. Естетична функція стає основою для поетичних творів, в інших жанрах вона може виступати лише як додатковий спосіб створення художнього світу. Естетична функція сприяє кращому усвідомленню змісту твору. У дитячій поезії така функція допомагає автору у створенні «діалогу» з читачем. Використовуючи допоміжні елементи, він має змогу зосередити увагу читача на процесі перебігу твору. Вона спрямовує адресатів повідомлення зупинитися не лише на заключних частинах, а рівномірно оцінити увесь світ твору.

Особливою функцією мовної гри у творах постає їхня розважальна функція. Розважальний характер притаманний художній літературі, а отже мовна гра є одним зі способів його досягнення. Емоційно забарвлений твір не несе в собі чітких інформаційних повідомлень. Використовуючи ігрові елементи мови і зосереджуючи увагу читачів на певних частинах твору, автор привертає до них читацьку увагу, таким чином підкреслюючи важливість саме цих частин.

Мовотворча функція гри допомагає у створенні особливих нових елементів мови, що збагачують словниковий склад, увиразнює її. Використовуючи особливо нові мовні засоби, автор робить свій твір

унікальним, утримує увагу читачів протягом усього твору, створює нові асоціативні зв'язки в межах тексту.

Цікавою функцією, яка притаманна творам дитячої літератури, є світоглядна функція мовної гри. Література – одне із перших джерел інформації про світ, які опановує дитина. Саме з них вона засвоює особливості поведінки людей, правила поведінки в соціумі, людські цінності, культуру. Усе це стає першим етапом до становлення особистості, а отже автор дитячих творів, який допомагає дитині опанувати цю нову для неї інформацію має змогу передати власні спостереження про світ у творах і таким чином спонукати її на формування її власного світосприйняття.

Мова у текстах дитячої літератури важлива не лише для створення мовного простору. Особливості художнього тексту та мовна гра є засобами, які допомагають автору привернути увагу читачів не лише до сюжету. Такі мовні загравання з дитиною змушують її задумуватися над функціями мови взагалі. Вона починає цікавитися мовою та її використанням, певними особливостями. Дитина починає замислюватися над словами та їхньою багатозначністю, способами використання. Читач починає ставати справжнім поціновувачем мови. Автор дитячих текстів відіграє важливу роль у житті дитини. Він одним з перших починає формувати її особистість.

Висновки до розділу 1

Мовна гра – це комунікативно стилістичне явище, що полягає у навмисному порушенні мовних норм з метою втілення особливої творчої ідеї. Залучати до гри потрібно лише тих, хто володіє нормою на такому рівні, що має змогу виокремити її з потоку мовлення і зрозуміти суть повідомлюваного. Для тих, хто не володіє правилами настільки, щоб безпомилково розпізнати гру, вона може залишитися не розпізнаною або не зрозумілою так, як цього хотів автор повідомлення.

У художніх текстах мовна гра виконує багато функцій. Однією з основних є комічна функція, яка допомагає автору викликати посмішку у читачів, створити гарний настрій та викликати позитивні враження від прочитання творів.

Притаманна мовній грі експресивна функція вказує на те, що вона є особливим способом вираження думки. Таким чином, гра допомагає передати емоції та ставлення автора, створити «живий» діалог між ним та читачем.

Естетична функція – це основна функція, що допомагає створити унікальний художній світ твору. Гра моделює особливий мовний простір твору, який відповідає побажанням автора, є результатом його творчої уяви. Естетичний світ кожного твору унікальний. Це залежить від авторського використання мовних засобів гри, які втілюють його творчий задум.

Розважальна функція мовної гри полягає в уникненні офіційності художніх творів. Розважаючи читачів, автор має змогу заволодіти їхньою увагою на більш тривалий час.

Художні твори для дітей також мають свої специфічні норми. Вони орієнтуються на особливості різних вікових груп дітей. Автор намагається максимально наблизитись до порогу їх світосприйняття. Основними характеристиками будь-якої літератури для дітей є зрозумілість, відтворюваність, простота, ясність та образність мови. Такі твори повинні легко входити в мовний світ читача.

Однією з особливостей дитячих творів є використання мовної гри. Саме вона стає основним допоміжним елементом у спілкуванні автора і читача. Розважальні елементи мовної гри, моделювання приємного, дивовижного світу, комічність творів, що створюється завдяки елементам гри, зацікавлює дитину, робить її уважним читачем. Це допомагає авторові налаштувати контакт з юними читачами, впливати на них засобами гри, виконувати не тільки розважальну, а й дидактичну та навчальну функції літератури.

Мовний світ дитячих творів є унікальним та неповторним, саме тому постає проблема всебічного вивчення нових художніх форм взаємодії з дітьми.

РОЗДІЛ 2. ЛЕКСИЧНІ ЗАСОБИ МОВНОЇ ГРИ В СУЧАСНІЙ ДИТЯЧІЙ ПОЕЗІЇ

2.1 Основні групи лексики в дитячій літературі

Дитяча лексика – це природна складова системи української мови. Вона є основним способом підготовки дитини до соціалізації, а тому виконує найважливіші навчальні та розвивальні функції. У дитячій літературі така лексика складає основу мовного світу твору. Спілкуючись з дитиною, автор намагається знайти з нею спільну мову, а тому важливо опиратися на поняття та мовні одиниці, якими вже володіє дитина. Особливості дитячої лексики художнього твору представлені у ряді тематичних груп.

Дитяча лексика найчастіше стосується предметів або об'єктів її навколишнього середовища, явищ оточуючого світу, які мають найбільший вплив на формування свідомості дітей. Сучасна українська поезія засвідчує, що в ній переважають такі групи лексики: 1) назви тварин, 2) рослин, 3) предмети побуту, якими оточена дитина, 4) назви частин тіла, 5) елементи одягу, 6) назви спорідненості та свояцтва, 7) назви страв та їжі, 8) слова на позначення фізичних та емоційних станів. Усі ці тематичні групи слів створюють уявлення про повсякденність дітей. Найчастіше вони вживають слова, які використовують батьки для спілкування з ними.

Слова на позначення дії, емоційних та фізичних станів є одними з найперших, які опановує дитина. Ця група слів є актуальною для дитини, бо пов'язана з процесами її життєдіяльності, які дитина опановуює дуже швидко. Наприклад, *їсти*(О. Мамчич), *кусати*(О. Мамчич), *ходити*(В. Голобородько), *лизнути*(В. Голобородько), *спати*(О. Мамчич), *плакати*(О. Мамчич), *хворіти*(О. Мамчич), *мити*(О. Мамчич), *їсти*(О. Мамчич), *кусати*(О. Мамчич), *ковтати*(О. Мамчич), *веселитися* (С. Пантюк), *зітхати* (С.

Пантюк), *сумувати* (С. Пантюк), *усміхатися* (С.Пантюк). З цього ж виокремлюється і група слів, на позначення частин тіл, які напряду пов'язані з її фізичними станами. Наприклад, *язик*(В. Голобородько), *голова*(В. Голобородько),*ноги*(О. Мамчич), *голова*(О. Мамчич), *лице*(О. Мамчич), *вушка*(О. Мамчич), *носик* (О. Мамчич), *зуби* (І. Андрусяк), *рот* (І. Андрусяк).

Назви їжі обмежуються лише тими, до яких у дитини є доступ. Це може бути традиційні страви та їжа, що входить до її раціону. Наприклад, *каша*(І. Андрусяк), *повидло*(І. Андрусяк), *млинці*(І. Андрусяк), *куліш*(І. Андрусяк), *перепічка*(І. Андрусяк), *калач*(І. Андрусяк),*банани*(С. Пантюк), *ковбаса* (С. Пантюк), *сало* (С. Пантюк), *морква* (С. Пантюк), *оладки* (О. Мамчич), *кавун* (О. Мамчич), *пиріжки* (О. Мамчич). З плином часу, коли можливості дитини розширюються до самостійного харчування збільшується і кількість лексичних одиниць на позначення продуктів харчування.

Найбільшою тематичною групою лексики, що входить до дитячого лексикону, є назви тварин та птахів. Наприклад, *лис*(С. Пантюк), *сич*(С. Пантюк), *горобчик*(С. Пантюк), *чайка*(С. Пантюк), *котик*(С. Пантюк), *песик*(С. Пантюк), *мавпа*(С. Пантюк), *бабак*(С. Пантюк), *слон*(С. Пантюк), *зебра*(С. Пантюк), *кінь*(С. Пантюк), *заєць*(С. Пантюк), *миша*(С. Пантюк), *жабка*(С. Пантюк), *змія*(С. Пантюк), *антилопа*(С. Пантюк), *бегемот* (І. Андрусяк), *теля* (І. Андрусяк), *бик* (І. Андрусяк), *вуж* (І. Андрусяк), *крокодил* (І. Андрусяк), *кит*(І. Андрусяк), *гіпопотам*(І. Андрусяк), *лось*(І. Андрусяк), *щука*(І. Андрусяк), *ворона*(І. Андрусяк), *гуси*(І. Андрусяк), *свиня*(І. Андрусяк),*навучок*(О. Мамчич), *метелик*(О. Мамчич), *корова*(О. Мамчич), *ведмідь*(О. Мамчич), *сом*(О. Мамчич), *пес* (В. Голобородько). По-перше, дитину приваблює усе, що рухається, усе живе. По-друге, тварини завжди оточують дитину у період зростання. Це і свійські тварини, домашні улюбленці, тварини в цирку або зоопарку. Втамовуючи свою цікавість, дитина розширює і свій словниковий склад.

Цікавою групою слів є слова на позначення спорідненості. З ними дитина знайомиться ще у перші роки свого життя, тому ця група є однією з

перших, якими дитина починає оперувати. Наприклад, *дід*(О. Мамчич) , *тато*(М. Григорів), *мама*(М. Григорів), *батьки* (С. Пантюк), *брат* (С. Пантюк),*рідні* (С. Пантюк), *близькі* (С. Пантюк), *бабуся* (І. Андрусяк), *дитина* (І. Андрусяк), *родина* (І. Андрусяк).

Предмети побуту є численною лексичною групою, яку дитина опановує протягом тривалого часу. До неї залучають і предмети інтер'єру, столові прибори, одяг, предмети дитячої кімнати. У поезіях Сергія Пантюка широко представлені такі лексичні одиниці. Наприклад, *шафа, ліжко, стіл, іграшки, машинки, телефон, двері, кухня, вікно, книжка, стеля, камин*. Іван Андрусяк також залучає таку лексику до своєї поезії, наприклад: *м'яч, телевізор, баняк, чайник, тарілки, чарки, шарф, поличка, спідничка, куртка, ліжко, лялька, ведмедик, підлога, плащ, парасолька, чобіток, ремінь, табуретка, комора, буфет*. Іншими прикладами такої лексики є *глечик*(М. Григорів), *відра*(М. Григорів), *олівці*(М.Григорів), *валіза* (О. Мамчич), *замок* (О. Мамчич), *капелюшок* (О. Мамчич), *сопілка* (О. Мамчич), *мобілка* (О. Мамчич), *коридор* (О. Мамчич), *парта* (О. Мамчич), *штанці* (О. Мамчич), *чашка* (О. Мамчич), *виделка* (О. Мамчич), *сковорідка* (О. Мамчич), *каструля* (О. Мамчич), *кришка* (О. Мамчич), *рукавичка* (В. Голобородько), *ложка* (В. Голобородько), *ополоник* (В. Голобородько). Основна частина такої лексики є загальноповсякденною, проте можуть траплятися і слова, які дитина засвоює лише тому, що вони є частиною її оточення.

Особливу частину слів дитячого лексикону становлять звуконаслідувальні слова. Такі слова входять до майже усіх тематичних груп дитячої лексики. Їх характерні особливі фонетичні форми, які повторюють звуки природи, тварин, людей є важливим для сприймання дітей. Іван Андрусяк у свої поезіях часто звертається до такої лексики, наприклад: *топ-топати, буль-буль-буль, кран! кран! кран!, прусь! хрусць!, дзень! трісь!, кусь! лусь!*. Такими словами дорослі користуються з перших днів дитини, тому майже одразу входять до її активного словникового складу. Вони

приваблюють дитину своєю мелодичністю, музикальністю, їх легко запам'ятати та відтворити.

Ще однією групою слів, які дитина опановує з перших днів, є зменшено-пестливі слова. Вони є основними мовними одиницями, які використовують дорослі у розмові дітьми. Найчастіше такі слова викликають емоційну реакцію. Наприклад, *рукавичка* (В. Голобородько), *молодесенький* (В. Голобородько), *коник* (М. Григорів), *річечка* (М. Григорів), *хвильки* (М. Григорів), *головонька* (О. Мамчич), *личенько* (О. Мамчич), *мордочка* (О. Мамчич), *пляшечка* (О. Мамчич). Наприклад, слова на позначення зменшеності, здрібнілості або навпаки збільшеності, згрубілості мають на меті виразити певну суб'єктивну оцінку.

Часто автори вдаються до наслідування дитячого мовлення і для цього використовують перекручені слова, що відповідають світобаченню дитини і її вимовним особливостям. Прикладами такого перекручування є *сходце сонцить*, *дрім котячить*, *щєбетайко солов'ячить*, *раний гарнок*, *збаг часнути* у поезіях Сергія Пантюка.

Отже, лексика дитячих творів відрізняється певними особливостями від лексики творів інших жанрів. Така лексика є основою дитячого словника і допомагає дітям у прочитанні нових літературних творів.

2.2 Оказіоналізми в сучасній українській дитячій поезії: особливості творення і функції

Неологізми – це нові слова, словосполучення, фразеологічні єдності, які з'являються в мові, коли виникає потреба замінити вже існуюче слово більш семантично відповідним. Часто неологізми виникають, коли потрібно дати назву новому предметові чи явищу, що особливо характерне для розвитку мови у ХХІ столітті, через швидке розгортання наукового та технічного прогресу. З плином часу неологізми через частоту свого вживання можуть входити до пласта активної лексики.

Неологізми поділяють на загальнономовні та індивідуально-авторські. Загальнономовні неологізми найчастіше функціонують в лексиці для називання нових понять або для заміни вже існуючого поняття назвою більш точною. У художніх авторських текстах наявні okazіоналізми, або авторські неологізми – це нові лексичні одиниці, створені автором спеціально для свого тексту з метою увиразнити власний твір та найточніше передати власне авторське бачення. У мовознавстві XIX століття питання okazіональних слів ще досі не досліджено остаточно. В останні десятиліття класифікація okazіоналізмів, їхня структура, способи утворення та класифікація досі становлять великий інтерес серед науковців. Дослідження okazіоналізмів ускладняється ще й тим, що кожен науковець пропонує власний термін для таких лексичних одиниць, наприклад: авторський неологізм (Р. Кисельова), поетичний неологізм (І. Загрузна), авторський новотвір (В. Виноградов) та ін. Радянський лінгвіст В. Лопатін обумовлює таку різноманітність термінів тим, що «кожний із пропонованих термінів по-своєму виправданий, характеризує явище зі свого боку, зі свого погляду, й тим самим воно різнобічно висвітлюється» (Лопатин 1973, с. 64). Проте термін «оказіоналізм» є загальноновизнаним і використовується багатьма лінгвістами.

У мовознавстві відомі різні визначення okazіоналізмів, але всі вони витлумачують їх як авторські новотвори. За визначенням Л. Данилової, «оказіональне слово – це така мовленнєва одиниця, яка створюється конкретним мовцем за непродуктивною або малопродуктивною моделлю, є ненормативною й служить для вираження відтінків експресії» (Данилова 1984, с. 90). Відмінність у визначеннях okazіоналізму полягає у відмінностях підходів, за якими мовознавці досліджують ці поняття. Так С. Єрмоленко запропонувала свій власний погляд на okazіоналізми: «Оказіоналізми, тобто створені для певного контексту або ситуації нові слова, не потрапляють до словників. Їх іноді називають морфологічними або потенційними словами» (Єрмоленко 1999, с.11). Оказіоналізми допомагають авторам художніх творів найкраще висловити свою думку і передати власне внутрішнє бачення. Як

зазначає українська мовознавиця Г. Сюта, «не всі авторські новації входять у систему літературної мови, закріплюються у ній як норма художнього та літературного слововживання, чи текстотворення. Багато з них, радикально відходячи від літературної норми, залишаються ознакою індивідуального стилю або ж часовою ознакою поетичного дискурсу» (Сюта 2012, с. 124).

Творення okazіоналізмів відрізняється власними особливостями. Серед індивідуально-авторських неолексем можна вирізнити семантико-словотвірні – слова, значення яких підсилюється різними словотвірними формантами (префіксами, суфіксами, афіксами, конфіксами). Найчастіше їх утворюють від коренів загальноновживаних слів за вже наявними в українській мові словотвірними моделями, але з використанням не лише вживаних, але й абсолютно нових словотворчих елементів. Наприклад, у серії книг «Сучасна дитяча поезія» було досліджено новотвори, утворені суфіксальним способом. Найбільшою тематичною групою новотворів у Сергія Пантюка стала лексика на позначення міфічних персонажів: *радунець, усміхайка, веселятко, неслухняники, колисанці, дрімотулі, пацькуни, спаткунці, соненятка, скачик, щибетайко, хрумик*. Такі okazіоналізми утворено суфіксальним способом від дієслів (*радуватися, усміхатися, веселитися, скакати, колисати, дрімати, спати, щибетати, хруматити*) та іменників (*сон*). Іван Андрусяк у свої творах використав okazіоналізми на позначення осіб за родинними зав'язками, що є однією з тематичних лексичних груп, добре відомих дитині. Найчастіше це назви малих істот. Наприклад, *бабаїха, бабаята, мухомориця, мухоморенята, бегемось, бегемоненята*.

Велику групу okazіональних слів становлять дієслова на позначення дій тварин. У творах Сергія Пантюка, зокрема, є дієслова *прокуделиться, поціпцяти, розвіршити, конить, сончить, котячить, солов'ячить*. Іван Андрусяк використав okazіональні дієслова на позначення природних явищ та процесів діяльності людини. Наприклад, *заметілити та грюпати*.

Способом основоскладання у «Серії дитячих книг» було створено okazіоналізми на позначення химерних міфічних істот,

наприклад: *кусолані* (О. Мамчич), *бджологризки* (О. Мамчич), *клишовух* (О. Мамчич) та *крутисловик* (С. Пантюк).

Особливо широко практикує мовотворчість С. Пантюк. Оказіоналізми часто фігурують у заголовках його поезій: «Веселий крутисловик», «Пан Перевертас», оказіоналізмом названо збірку його поезій «Неслухняники». Цей оказіоналізм утворено на основі заперечення, і хоч вважають, що дослідники вважають, що заперечний комунікативний акт засвідчує «незгоду із партнером і негативну оцінку його переконань» (Баган 2009, с. 191), у дитячій поезії заперечення не спричиняє появи негативних конотацій, а, навпаки, відбиває безосередність дітей, їхню звичку сперечатися, оцінювати все через заперечення, пор.: *А в бабусі у селі у селі слоненята є малі? Як, немає? Й не було? Ну й неспра-а-авжне тут село* (І. Андрусяк).

Функціонування індивідуально-авторських неологізмів може бути досить довільним і частиною творчого процесу створення художнього тексту. Бачення автора і його намагання передати власний задум у творі тісно пов'язане з вибором лексики. Авторські неолексеми (оказіоналізми) з'являються у результаті плідної роботи автора, над підбором експресивно виразної лексеми, яка слугує для вираження думок, настроїв та почуттів. У дитячих творах використання оказіоналізмів цілком виправдане, адже вони надають мові незвичності, оригінальності, допомагають сфокусувати увагу на певних особливостях текстів.

2.3 Емоційно-оцінна лексика як засіб ігрової взаємодії

Крім слів, експресивно-стилістичне забарвлення яких напряму пов'язане з їхнім лексичним значенням, в українській літературній мові є також слова, емоційне значення яких досягається засобами словотвору. Експресивна лексика сучасної української літературної мови об'єднує, з одного боку, слова, що виражають різні почуття, емоції або виступають як засіб емоційної оцінки, а з другого – слова, емоційне забарвлення яких

досягається використанням словотворчих суфіксів. У сучасній українській літературній мові суб'єктивно-оцінні іменники є характерними для розмовно-побутового мовлення і текстів художньої літератури.

Серед іменників із суб'єктивною оцінкою можна виділити іменники на позначення зменшеності (переважно позитивною оцінкою) та іменники на позначення збільшеності (переважно з негативною оцінкою).

Найпродуктивнішою групою суфіксів для вираження емоційно-суб'єктивної оцінки є такі суфікси іменників: *-ок*, *-ик*, *-ець*, *-чик*, *-оньк(о)*, *-к(о)*, *-ц(е)*, *-чук*, *-ин(а)*.

Суфікс *-ок-* використовується для позначення пестливості, ніжності, прихильності. До того ж, як засіб стилізації він часто трапляється як у мові героїв, так і в авторській мові, напр.: *лісочок* (С. Пантюк), *пісочок* (С. Пантюк), *дзвіночок* (С. Пантюк), *кожушок* (С. Пантюк), *віслючок* (С. Пантюк), *горішок* (С. Пантюк), *будячок* (С. Пантюк), *шматочок* (І. Андрусяк), *гачок* (О. Мамчич), *жмуточок* (І. Андрусяк), *павучок* (О. Мамчич).

Суфікси *-ик-*, *-ко-* реалізують значення здрібнілості переважно у назвах тварин, предметів, іграшок, частин тіла, напр.: *горобчик* (С. Пантюк), *котик* (С. Пантюк), *песик* (С. Пантюк), *коник* (С. Пантюк), *песик* (С. Пантюк), *братик* (С. Пантюк), *котик* (С. Пантюк), *ведмедик* (С. Пантюк), *зайчик* (С. Пантюк), *клаптик* (І. Андрусяк), *бантик* (І. Андрусяк), *ведмедик* (І. Андрусяк), *животик* (І. Андрусяк), *хвостик* (І. Андрусяк), *дзвоник* (М. Григорів), *носик* (О. Мамчич), *мавпенятко* (С. Пантюк), *ведмежатко* (О. Мамчич), *лошатко* (В. Голобородько), *дитинко* (І. Андрусяк), *люстерко* (С. Пантюк).

Суфікс *-к-* також уживають для позначення зменшеності назв істот і неістот жіночого та середнього роду, наприклад: *хвилька* (С. Пантюк), *дитинка* (С. Пантюк), *комашка* (С. Пантюк), *дітки* (С. Пантюк), *парасольки* (М. Григорів), *зайчик* (С. Пантюк), *мишка* (С. Пантюк), *жабка* (О. Мамчич), *хатка* (І. Андрусяк), *краплинка* (І. Андрусяк), *крапельки* (М. Григорів),

малинка (О. Мамчич), *слинка* (О. Мамчич), *хвильки*(О. Мамчич), *вушка*(О. Мамчич), *баєчка* (С. Пантюк).

Суфікси *-ичк(а)-*, *-чик-*, *-ечк(о)-*, *-очк-* виражають значення пестливості із відтінком прихильності, напр.: *хлібчик*(І. Андрусяк), *парканчик* (І. Андрусяк), *кубелечко* (С. Пантюк), *пташечка*(С. Пантюк), *пташечки* (С. Пантюк), *годівничка* (С. Пантюк), *пшеничка* (С. Пантюк), *донечка*(С. Пантюк), *поличка*(І. Андрусяк), *казочка* (С. Пантюк), *подаруночки*(С. Пантюк), *білочка*(С. Пантюк), *дрібочка* (О. Мамчич).

Для української мови також типове утворення іменникових дериватів зі значення збільшеності (аугментативності) за допомогою різних суфіксів зі словотвірним значенням. Їхньою основною характеристикою є надмірна емоційна виразність, тому вони не можуть позначати лише одну збільшену характеристику, а часто поєднують у собі декілька з них. Із значенням збільшеності-експресивності найчастіше зустрічаються іменники. Зі словотвірними суфіксами *-ищ-*, *-иськ-*, *-уг(-юг-)*, *-ук(-юк-)*, *-аг(-яг-)*, *-ар(-яр-)*.

Суфікс *-ище-* передає збільшено-оцінне значення. У дитячій поезії його додають переважно до назв тварин, наголошуючи на їхньому велетенському розмірі, наприклад: *вужище* (І. Андрусяк), *півнище*(І. Андрусяк).

Демінутивні форми є досить характерним явищем української мови. Це зумовлено ментальністю українців, які споконвіку були добродушним та емоційним народом. Демінутиви у художньому творі служать не тільки засобом досягнення ідейного задуму автора, але й втілюють художньо-зображальні цілі.

2.4 Онімна лексика в сучасній українській дитячій поезії

Онімна лексика української мови формувалася протягом багатьох століть. Саме за допомогою ономастики мови можна дізнатися про історію

народу, адже вона містить у собі пам'ятки про усі історичні зміни, які відбувалися на певній території.

У будь-якій мові загальні назви протиставляються власним назвам (онімній лексиці). Якщо загальні назви групують предмети у великі групи, завдання власних назв показати відмінність між ними. За визначенням С. Вербича, «загальні назви об'єднують певні однорідні об'єкти, узагальнюють їх, а власні, навпаки, їх диференціюють»(Вербич 2008, с. 54). Розмежування цих двох груп слів спочатку не було, вони існували поряд, аж поки не почали виділяти групу власних назв.

На думку історика А. Зубко, «ономастика – це спеціальна історична дисципліна, що вивчає власні імена, їхнє функціонування в мові і суспільстві, закономірності їхнього утворення, розвитку і постійних перетворень». Він зазначає, що кожна власна назва володіє інформацією про специфіку кожного об'єкту, народ, який створив цю назву та мову, якою була створена ця назва(Зубко 2007, с. 262).

Серед ономастичної лексики вирізняють різні підкласи, зокрема:

- 1) антропоніми (власні імена людей);
- 2) топоніми (власні географічні назви);
- 3) зооніми (клички тварин);
- 4) хроніми (назви історичних подій, певних відрізків часу);
- 5) міфоніми (власні назви міфічних істот);
- 6) теоніми (власні назви божеств);
- 7) космоніми (власні назви космічних об'єктів).

Усі ці підкласи формують онімний простір української мови. Через те що власні назви відіграють важливу роль у мові, вони наявні і в художніх текстах. Вибір ономастичних одиниць є виявом авторської індивідуальності у тексті. Онімний простір дитячої літератури дуже різноманітний, адже діти краще володіють конкретними поняттями, аніж абстрактною лексикою, оскільки конкретні поняття мають власні назви і їх легше уявити. Власні

назви в дитячих творах створюють унікальні, яскраві образи, які допомагають краще утримувати увагу дітей та викликати їхнє зацікавлення.

У серії книг «Сучасна українська дитяча поезія» онімний простір займає важливе місце. Ця лексика є особливим стилістичним прийомом цієї серії книг, адже за допомогою них створюється унікальний художній простір для розвитку уяви дитини. Найбільше представлені такі підкласи онімної лексики, як антропоніми, топоніми, зооніми та міфоніми.

Антропоніміка вивчає власні імена та особливості їх утворення. У власних іменах зберігається інформація про життя народу. У повсякденному житті та спілкуванні ми завжди маємо справу з власними назвами. Антропонімами у художніх текстах можуть виступати імена головних героїв, персонажів, вигаданих автором химерних істот, будь-кого, хто вводиться в мовний простір твору. Антропонімами на позначення головних дійових персонажів поезіїв «Сучасній українській дитячій поезії» є такі імена:

- 1) імена слов'янського походження: *Богодар* (С. Пантюк), *Яромір* (С. Пантюк);
- 2) імена-запозичення з інших мов: *Аліса* (І. Андрусяк), *Віка* (І. Андрусяк);
- 3) народні форми імен : *Тьома* (О. Мамчич), *Варка* (О. Мамчич), *Михась* (І. Андрусяк).

Для вираження дружнього, приязного ставлення до героїв, автори часто вдаються до використання демінутивних форм імен. Наприклад, *Ярко* (С. Пантюк), *Іванка* (О. Мамчич), *Федько* (О. Мамчич), *Стефуся* (І. Андрусяк), *Лізятко* (І. Андрусяк). У такий спосіб у юних читачів формують позитивне світосприйняття на засадах ніжності, тепла, приязні.

Другий за обсягом клас власних назв становлять зооніми. Автори використовують їх для найменування домашніх улюбленців головних героїв.

У поезіях Сергія Пантюка зооніми мають різну морфему структури, які формують особливі емоційно забарвлені назви тварин. В одній поезії автор використовує усю палітру словотвірних засобів для утворення поетичних назв kota. Наприклад: *Нявчук*, *Нямчук*, *Нявченко*, *Нямченко*, *Нявко*, *Нямко*,

Нявка, Нямка, Навкуся, Нямкуся, Нявчанська, Нямчанська, Нявкун, Мурчик. Вони створюють особливий грайливий настрій ніжності, пестливості. Також було помічено вживання і традиційних кличок домашніх тварин: *киця Муса, песик Жук.*

Цікавим також є процес переходу апелятива (власної назви) в антропонім. Так автор може збагатити образний світ твору, створити більше коло головних персонажів. У «Сучасній українській дитячій поезії» цей процес представлений у таких назвах, як: *Синичка* (С. Пантюк), *Зима* (С. Пантюк), *Порося* (С. Пантюк), *Павук* (І. Андрусяк), *Муха* (І. Андрусяк).

Дещо менше представлений підклас міфонімів. Наявність міфонімів, назв міфічних істот, є однією з особливостей дитячої поезії. Діти знайомляться з багатьма персонажами казок та фольклору, тому наявність міфонімів в авторських творах посилює їх сприйняття. Вражають дитячу уяву негативно забарвлені міфоніми, що трохи лякають, трохи збуджують, напр.: *Бабай* (І. Андрусяк), *Баба Яга* (І. Андрусяк). Дітям цікаво дізнатися про них більше.

Автор нерідко вдаються до створення власних міфічних персонажів, наділяючи їх особливими характеристиками, які функціонують лише у межах одного тексту. Такими міфонімами у «Сучасній українській поезії» постають *пан Перевертас* (С. Пантюк), *Чакалка* (І. Андрусяк), *Кора* (О. Мамчич), *Дідо Ягун* (І. Андрусяк).

Останнім підкласом, представленим у дитячих творах, є топоніми. Вони надають творам конкретності у просторі та часі, прив'язують події твору до певної місцевості, служать засобом художнього відтворення дійсності, особливістю художнього простору.

Серед топонімів сучасної дитячої поезії було помічено такі:

- Хоронім (власна назва країни): *Індія* (С. Пантюк), *Вкраїна* (С. Пантюк).
- Астіонім (власна назва міста): *Кострома* (І. Андрусяк).
- Гідронім (назва водних об'єктів): *Дніпро* (С. Пантюк).

Використання онімної лексики у дитячих творах слугує формуванню особливого дитячого поетичного світу, у якому багато знайомих і цікавих назв. Незважаючи на вікові особливості, усім людям притаманне образне мислення. Для дітей таке мислення є основним способом пізнання світу, тому введення у власні твори онімної лексики для авторів дитячих художніх творів стає пріоритетним завданням. Усі онімні назви художнього твору несуть особливу інформацію і є важливими для мовного простору. Вони допомагають у створенні образного світу і надають поезії конкретності.

Висновки до розділу 2

Основними групами лексики у дитячих художніх творах стають предмети на позначення дійсності. Усі об'єкти та явища природи є частиною мовного простору дитячих творів. Найчастіше це лексика на позначення конкретних понять. Проте дитяча уява працює невпинно, тому нові поняття, незнайома лексика також залучається до таких творів.

Оказіоналізми є характерними особливостями художніх текстів. За допомогою таких слів автор має змогу якнайкраще донести свою власну авторську думку і створити власний ідіостиль. Хоча такі лексичні одиниці потрібно використовувати дуже уважно. Адже діти володіють обмеженим лексичним словником, тому використання таких авторських слів може значно ускладнити сприйняття художнього твору. Оказіоналізми, збудовані за типовими словотвірними моделями, зрозумілі дітям, вони розважають їх, сприяють створенню позитивного враження від прочитання.

Емоційно-оцінна лексика часто вживаються задля полегшення образного сприйняття, адже сама оцінка автором певних предметів чи явищ, уже міститься в таких одиницях. Помітно переважають лексеми з позитивнооцінним забарвленням. Вони моделюють привабливий художній простір, у якому дітям комфортно й затишно.

Онімна лексика також становить невід'ємну частину простору дитячих творів. Допомагаючи образному мисленню дітей, власні назви формують конкретний простір, у якому розгортаються події, називають героїв творів, допомагають розкрити сюжет творів.

Отже, хоча автор довільно використовує лексичні одиниці у своєму тексті і цим показує свою індивідуальність, він все ж таки має опиратися і на свого цільового читача. Автори сучасної української поезії дбають про те, щоб викликати позитивні враження від своїх творів. Вони використовують широку палітру мовних засобів. Така поезія більш грайлива, захоплююча. Вигадані герої та фантастичні події допомагають автору гратися з маленькими читачами, сприяють їхньому зацікавленню літературою та розважають їх.

РОЗДІЛ 3. ОСНОВНІ МЕХАНІЗМИ МОВНОЇ ГРИ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ДИТЯЧІЙ ПОЕЗІЇ

3.1 Каламбур у дитячій поезії

Дослідження каламбуру у художній літературі триває вже не перше десятиліття. Характерно, що каламбур і мовну гру спочатку ототожнювали, адже вони передбачають порушення мовних норм слововживання задля створення незвичних лексичних компонентів. Ці виражальні засоби виконують однакові функції у мові та ґрунтуються на багатозначності слів. Проте мовна гра охоплює набагато більше поле лексичних та стилістичних одиниць, а тому каламбур розглядають, як один із прийомів мовної гри.

Хоча таке розмежування тепер і прийняте серед мовознавців, поняття «каламбур» все ще не має остаточного єдиного визначення. У словнику лінгвістичних термінів можна знайти тлумачення каламбуру, як «фігури мовлення, яка полягає в гумористичному (пародійному) використанні різних значень одного і того ж слова чи двох слів, що подібно звучать» (Ахманова 1966, с. 188). Як один із прийомів мовної гри, каламбур зазвичай використовується задля створення комедійного ефекту, надання художньому тексту легкості сприйняття, забезпечення розважального ефекту. М. Вотинцева, пояснюючи вживання каламбуру, зазначає, що найкраще цей стилістичний прийом можна прослідкувати в жартах, де «незважаючи на простоту змісту жартів, вони, «одягнені» в каламбур, часто набувають відтінку легкої іронії з елементами філософії» (Вотинцева 2012, с. 50).

Поділ каламбурів також є досліджуваним питанням, проте в багатьох мовознавців погляди на досліджуване явище значно відрізняються. Наприклад, одна з класифікацій каламбурів поділяє їх на чотири великі категорії, такі як:

- 1) омофони;
- 2) полісеманти;

- 3) слова, схожі за звучанням;
- 4) текстові каламбури (Lems 2013, с.29).

У свої дослідженнях С. Іванов подає класифікацію, у якій використання каламбурів характеризується обігриванням значень слів-омонімів, поділ значень ідіом, «розмивання» меж слів, фонетичний розбір слова з його наступною трансформацією, семантичний розбір слова з їх наступною трансформацією і як результат створення нових слів, підміна слів в ідіомі неіснуючими словами (Іванов 2009, с. 228).

Введення каламбуру до художнього тексту одразу робить його двозначним, адже каламбур для створення комічного ефекту використовує багатозначність слів. Каламбур поєднує у собі елементи одного рівня, і хоча семантично вони протиставляються один одному, у синтаксичній одиниці їх вживають для досягнення гумористичного ефекту. Крім цього, він може допомагати у розвитку композиції, характеристиці героїв та надавати сюжету динамічності.

У художніх творах для дітей каламбур є невід'ємною частиною мовного світу, адже комічний ефекту, гра з формою слів, їхніми значеннями створює ефект непередбачуваності, вчить дитину розрізняти тонкощі мови, залучає її у ігровий мовний світ. У серії книг «Сучасна дитяча поезія» досліджено використання каламбуру як основного стилістичного прийому створення гумористичного ефекту і виявлено такі типи каламбуру, як:

- Морфемний розбір слова та перемішування морфем, задля створення нових слів:

Розвіриш'у вам скажі кльові:

Конить скачик до дірбові,

Сходце сонцить, дрім котячись,

Щебетейко солов'ячить.

Ранний гарнок. Лерез чоси

Лозять мчі у вербокози.

*Доді! Гóсить! Збаг часну́ти —
Я замóвився у плу́ті!*(С. Пантюк);

- Перегравання сталих мовних виразів і надання їм нового семантичного значення:

*Жене до нірки кішку мишка,
Мене читає зранку книжка,
Блукає братик по оселі,
Збирає іграшки на стелі.
Змія летить, а птах повзе,
Горішок білочку гризе,
Руками я карбую́ крок —
Батькам пора у дитсадок!*(С. Пантюк);

- Вживання слів зі зміною звичного семантичного середовища вживання:

*Гей! Агов! Анумо, хлопці,
Дайте каші антилопці!
Рибі-ребра, жабі – зябра....
Ось така абракадабра!*(С. Пантюк);

- Фонетичний розбір слова з трансформацією розібраних частин:

— *Бегемот* —
от!
А ось —
бегемось? —
Ні, — каже хтось, —
то лось!
— *Який же то лось?*

Вам здалось!

Лось — там,

а це — гіпопотам!

— *Чому ж гіпопотам мусить бути там?*

— *Бо якщо він тут — це гіпопотут!*

— *Гіпопо... де?*

— *Гіпопо-онде!*

— *Та попа онде*

— *то бабуїн!*(І. Андрусяк);

— *Літак?*

— *Так!*

— *У вікні?*

— *Ні,*

он там.(І. Андрусяк);

А на нас

Впав ананас!(О. Мамчич);

сад бо-та-нічний

сплять бо там нічки(О. Мамчич);

- *Заміна частин сталих виразів:*

Трав'яний коник

такий молодесенький —

іще тільки

трав'яне лошатко!(В. Голобородько);

- Використання порівняння задля створення комічного ефекту:
*Проходив повз деревце,
 відхилив гілку рукою,
 потім відпустив — гілка, як песик,
 лизнула зеленим язиком
 у щоку.*(В. Голобородько);
- Зміна компонентів власних індивідуальних виразів у середині поезії:
*Кіт коту котив м'яча —
 і нявчав.
 М'яч м'ячу котив м'яча —
 і нявчав.*(І. Андрусяк).

Основною метою вживання каламбуру в дитячій літературі є досягнення комічного ефекту. Він допомагає читачам зосередити увагу на певних компонентах твору, знайомить їх з незвичними образами, допомагає у створенні композиції. Найчастіше використовуються каламбури, які побудовані на зміні семантичного середовища слів, вживанні їх у нетипових конструкціях та грі з фонетичними можливостями слів. Використання каламбуру посилює експресивність творів, їхню емоційність. У дитячих творах це допомагає утримувати увагу, сприяє кращому вирізненню персонажів та посилює цікавість до можливостей мови.

3.2 Парономазія як стилістичний прийом мовної гри

Одним з найпоширеніших стилістичних прийомів, що використовують у художніх текстах як форму мовної гри, є парономазія. Вона полягає у зближенні відмінних за значенням, але схожих за звучанням слів задля створення комічного ефекту

Серед визначень парономазії можна помітити деякі відмінності. Л. Введенська визначає парономазію як стилістичну фігуру, яка полягає «у вживанні (контактно або дистанційно) таких слів, які є близькими за звучанням, але мають різні значення» (Введенская 2010, с.12). На противагу цьому визначенню дослідник Л. Крисін розглядає парономазію як «стилістичний прийом, який полягає в навмисному зближенні слів, що мають звукову схожість» (Крысин 2007, с. 74). На його думку, в одному реченні можуть вживатися слова споріднені, а тому схожі за звучанням, або слова схожі за звучанням лише випадково.

Паронімічні пари – це пари слів які автор усвідомлено підбирає на основі схожості звучання, створюють у текстах асоціативні образи. Паронімічні пари зазвичай утворюються об'єднанням в паронімічні ряди декількох слів. Особливістю такого ряду є те, що його лексичні одиниці подібні лише структурними характеристиками, їхні лексичні значення не збігаються. Найчастіше обидві частини такої пари належать до однієї частини мови і виконують у реченні однакові функції.

Прийом парономазії часто трапляється в художніх текстах, адже він надає мові більшої експресивності, виразності, створює унікальний образний світ художнього твору. Як стилістичний прийом парономазію відносять до мовної гри, адже вона змушує читача задуматися, викликає позитивні емоції, створює химерні образи.

Парономічні пари створюють яскраві образи і увиразнюють мову художніх творів. Однією з функцій парономічних пар у художніх творах є створення музичності. У творах для дітей вона допомагає дітям утримувати утримувати увагу і розвивати вміння до розрізнення мелодичності мови.

Наприклад,

✓ *Лис у лісі,*

сич у стрісі,

а горобчик на горісі. (С. Пантюк);

✓ *Кіт коту котив м'яча –*

І нявчав. (І. Андрусяк);

✓ *Перестрілись два коти –*

Кіт kota перекотив.(І. Андрусяк);

✓ *Пес до пса*

Написав:

«У тебе, псе,

добре все ?»(І. Андрусяк);

✓ *телиця*

білолиця (І. Андрусяк);

✓ *А бичок,*

Ко-ло-бо-чок,

Тихо вклався на бочок. (І. Андрусяк);

✓ *На червоній черетиці*

Спали дві червоних птиці.(І. Андрусяк);

Цікавими є поезії, повністю побудовані на основі паронимазії.

Наприклад, таким є вірш «У зоопарку» Івана Андрусяка:

✓ *Бегемот –*

от!

А ось –

Бегемось ?

Ні, - каже хтось, -

то лось!

Який же то лось ?

Вам здалось.

Парономазію також використовують, як один зі способів створення каламбуру у художніх творах.

- ✓ *Бігла Кора з коритом*
В коридор на кориду,
Бігла скоро з коритом,
Бо коротка корида(О. Мамчич);
- ✓ *Чайники кирпаті влаштувати паті(О. Мамчич);*

Парономазія є цікавим прийомом мовної гри, який допомагає досягти комічного ефекту у творі. Незвичність мовних конструкцій допомагає підсилити гумористичність дитячої поезії, надає їм розважального характеру. Головною характеристикою прийому парономазії є зіставлення значень слів з метою надати твору більшої виразності.

3.3 Ігрові можливості метафори в дитячій літературі

Мова авторів художніх текстів є одним з найбільших здобутків літературної мови. За допомогою мови автори можуть якнайкраще втілити власний літературний стиль, показати своє світобачення. Саме тому мовний світ кожного твору є дуже унікальним та специфічним, адже повторити унікальний стиль кожного автора неможливо. Для опису стилю автора використовують такі терміни як «індивідуальний стиль» або «ідіостиль», вони відбивають не лише лінгвістичні, а й літературознавчі особливості мови письменника (Марченко 2005, с. 261). У власних творах автор вдається до використання усіх стилістичних та лексичних засобів мови. Одним з яких є метафора.

Метафора – це стилістичний засіб мови, що полягає в перенесенні властивостей, якостей одного предмета на інший. Метафори засвідчують

художній стиль автора, його світосприйняття. Розширюючи та змінюючи початкове значення слова, автор показує розвинутість своєї пізнавально-мовленнєвої діяльності. І хоча художня метафора є індивідуальним витвором автора, він використовує сукупність мовних засобів, наданих йому літературною мовою.

Поетична метафора характеризується індивідуальністю та унікальністю. Передбачити використання метафор у художньому тексті неможливо, адже вони залежать як від контексту, у якому вживаються та мовного середовища, до якого їх вводить автор. За визначенням О. Тараненка, метафора – це «семантичний процес, за якого форма мовної одиниці або оформлення мовної категорії переноситься з одного референта на інший на основі тієї чи іншої схожості останніх при відображенні у свідомості мовця» (Тараненко 1989, с. 108).

Метафори, які є індивідуальним стилістичним утворенням автора, називають художніми метафорами. Художня метафора відрізняється від загальномовних та наукових естетичною функцією, неповторністю звучання, наявністю конкретного автора. Вона є результатом мислення творця, здебільшого функціонує у межах одного конкретного тексту або індивідуального ідіостилю автора. У них виявляється творчий характер автора, його належність до певного художнього стилю, любов до певних видів тропів (Скляревська 1991, с.24).

Художня метафора зрозуміла лише у конкретному контексті і може потребувати пояснення, яке автор надає художньому творі. Серед особливостей таких метафор є те, що вони створюють інше значення, а не лише формують новий образ для певного відомого читачам поняття.

Серед авторських художніх метафор, використаних у серії дитячих книг «Сучасна дитяча поезія», було досліджено такі, як метафора-оживлення, метафора-опредмечування та метафора-синестезія.

Першим семантико-стилістичним типом метафор, виявленим у «Сучасній дитячій поезії» є метафора-оживлення, серед яких

домінують антропометафори. Антропометафори містять лексичні компоненти, що вказують на дії живого об'єкта, перенесення у таких метафорах відбувається за рахунок перенесення характеристик людського на неживі предмети, тварин, об'єкти рослинного світу.

Наприклад, серед метафор з перенесенням дій людського на тварин можна помітити такі:

- *бабак сів у літак* (С. Пантюк);
- *котик пік оладки* (О. Мамчич);
- *ведмежатко квіти в клумбі покосило* (О. Мамчич).

Набагато більшим тематичним класом антропометафор у сучасній дитячій поезії є метафори з перенесенням дій живих об'єктів на неживі.

Наприклад,

- *чай ображено зітхає* (І. Андрусяк);
- *молоко поспішає до хати* (І. Андрусяк);
- *йшли з війни кавуни* (О. Мамчич);
- *кралі ложки причесались трошки* (О. Мамчич);
- *плачуть дві каструлі* (О. Мамчич).

Серед метафор, де перенесення відбулося на об'єкти рослинного світу або явища природи, наведемо такі:

- *у вікно зазирнула зима* (С. Пантюк);
- *сонце хмурачись пробурчало* (С. Пантюк);
- *сонце мостить кубелечко* (С. Пантюк);
- *грається сніг* (С. Пантюк);
- *біжать сиві калюжі* (М. Григорів);
- *цвіте собі вечір* (М. Григорів);
- *озирнулися дощі* (М. Григорів);
- *утік базар* (О. Мамчич);
- *дощ пірнув у річку* (В. Голобородько);
- *розтанула зима* (І. Андрусяк).

Метафори-опредмечування є ще одним семантико-стилістичним типом метафор. Вони характеризуються уподібненням людських якостей, абстрактних категорій та ментальних процесів і є протилежним процесом утворення художніх метафор, ніж метафори-оживлення. Такі метафори у художньому творі слугують для створення більшої образності. Поєднуючи поняття вже відомі читачам, вони формують нову лексичну одиницю, яка відрізняється особливим значенням, що розкривається лише в певному контексті.

Серед метафор-опредмечувань у «Сучасній дитячій поезії» було виявлено такі:

- *хлібчик сонця* (І. Андрусяк);
- *озерця троянд* (М. Григорів);
- *край садка* (М. Григорів);
- *парасольки листя* (М. Григорів);
- *стебла доріг* (М. Григорів);
- *казка моря* (С. Пантюк);
- *мрії трав* (С. Пантюк);
- *крапельки вишень* (М. Григорів);
- *дзвоники криниць* (М. Григорів);
- *котяча справа* (І. Андрусяк).

Третім досліджуваним семантико-стилістичним типом метафор стали метафори-синестезії. Такі метафори поєднують характеристики зорових, слухових, тактильних або смакових шляхів сприймання навколишнього світу і таким чином створюють нові образні метафори. Наприклад,

- *Тепле слово* (І. Андрусяк);
- *Синій дощ* (І. Андрусяк);
- *Сива душа* (І. Андрусяк);
- *Зелена квітка тиші* (М. Григорів);
- *Біле сяйво* (Л. Мовчун);

- *Сиві калюжі* (М. Григорів);
- *Біла ріка* (О. Мамчич);
- *Кирпаті чайники* (О. Мамчич);
- *Пузаті кастрюлі* (О. Мамчич);
- *Синя смакота* (І. Андрусяк).

Основна функція метафор у дитячій поезії – це створення химерних асоціацій, які не лише приваблюють читачів, а й дають змогу розвинути образне мислення. Авторські метафори є невичерпним ресурсом для поповнення лексичного складу мови. Вони відрізняють унікальністю значення і в сучасних поетичних текстах для дітей допомагають створити дивовижний світ, сповнений чудернацьких звуків, смаків, кольорів, персонажів та пригод. Вони апелюють не до логіки, а до чуттєвої сфери дитячої психіки, сприяють формуванню гармонійного світосприйняття юних читачів.

3.4 Фонетичні засоби створення ігрової модальності

Уживання фонетичних засобів у художніх творах є однією з її особливостей. Фонетичні особливості відіграють важливу роль, адже звуконаслідування відносять до одного з етапів підготовки дітей до засвоєння мови. Наслідування звуків одразу викликає у читачів певні асоціації і разом з тим поглиблює символічність поезії.

Погоджуючись з І. Качуровським, можна зазначити, що «часом звукова організація символічної поезії допомагає краще розкрити її зміст і сама таким чином набуває символічного значення» (Качуровський 1994, с. 141). Звуконаслідувальні слова є частиною щоденного лексикону людини, отже зустріти їх можна і у художній літературі.

Одним з найпоширеніших фонетичних прийомів є прийом звуконаслідування. Такий прийом ґрунтується на імітації засобами мови

звуків навколишнього середовища. Фоностилістичні прийоми у дитячій літературі використовуються через поширеність звукозображальності у дитячому мовленні (Егорова 2008, с. 24).

Характеризуючи звуконаслідувальні слова за семантичною належністю, їх здебільшого класифікують за двома критеріями: тип джерела виникнення звуку та спосіб його виникнення. На основі них розмежовують:

1. Голосову онаматопею (слова, що імітують голоси істот).
2. Звукову онаматопею (слова, що відтворюють звуки природи).
3. Звукосимволізм (слова, що передають ознаки об'єктів, неживих істот).
4. Слова, що характеризують людські емоції (Орлянська 2006, с. 87).

Усерії книг «Сучасна українська дитяча поезія» виявлено такі голосові онаматопеї:

1. Слова, що імітують звуки, створені людиною:

- *Валізу хан*

Й почвалав на трап. (С. Пантюк);

- *Хтось на кухні чавкає,*

чавкає –

то, напевно, Чакалка,

Чакалка. (І. Андрусак);

- *У білій хлюпались ріці,*

та думка всіх — гірка,

бо тяжко жити в молоці,

але без молока. (О. Мамчич);

- *гамсять, грюпають – ого! –*

по два, по три на одного! (І. Андрусак);

- *Ця земля така твердюча,
як по ній топ-топати?(І. Андрусяк);*

- *І лечече, і лопоче,
заваритись дуже хоче,
і пахтить, як мед(І. Андрусяк);*

- *чай ображено зітхає
і верта в пакет(І. Андрусяк).*

2. Слова, що імітують явища природи:

- *На річці діти буль-буль-буль(І.Андрусяк);*
- *Булька, як ручай(І. Андрусяк);*
- *У краплинку капелюхи – кран! кран! кран!(І. Андрусяк);*
- *Дуб: прусь!
Гілка: хрусь!(І. Андрусяк).*

3. Слова, що імітують емоційні стани людини:

- *...А на ранок він лукаво
на усіх бурчав:
– Пийте каву, пийте каву,
я вечірній чай!(І. Андрусяк)*

4. Слова, що імітують звуки, утворені предметами:

- *Баняком і чайником,
тарілками й чарками –*

дзень!

трісь!(І. Андрусяк)

5. Слова, що імітують звуки, утворені живими істотами:

- *Кіт коту котив м'яча –
і нявчав.*(І. Андрусяк);
- *Ну а мухи, справжні зухи – шасть! шасть!
шасть!*(І.Андрусяк);
- *Киця Дуба ніжно: кусь!
Ще й хвостом по дубі: лусь!*(І. Андрусяк);
- *Сказало бегемотеня:
– Ви, дядечку, мовчіть.
Удень ми будем ням-ням-ням,
а буль-буль-буль вночі*(І. Андрусяк).

Ще одним цікавим різновидом фонетичних засобів створення ігрової модальності є звукові повтори. Звукові повтори є невід'ємною частиною простору поетичних творів, адже поетичні твори відрізняються від прозових своєю мелодійністю. Звукова організація поезії особливо важлива в дитячих творах. Одним з найпоширеніших видів звукових повторів є рима, алітерація та асонанс.

Алітерація – це вид звукового повтору, який характеризується повтором приголосних на початку слів. У досліджуваній серії книг дитячої поезії використовується такий вид альтерація як повтор одного або багатьох приголосних у поетичному рядку.

Прикладами такої алітерації є:

- *п*омішати, *п*осолити
і *п*ідручником накрити(І. Андрусяк);
- *О*й ходила *л*ебедиха,
*т*а *й* у *л*узі, *л*у(І. Андрусяк);
- *З*олотила *с*иву душу
*с*онцем *р*осяним,
*ж*овтим *к*олосом, дитинко,
*с*инім *п*розором(І. Андрусяк);
- *ж*овті *п*арасольки *л*истя
в *п*орожній воді
*п*орожніють(М. Григорів);
- *Д*ві *д*ороги
*г*олови *п*овстромлювали в річку —
п'ють воду.
*Д*іти *с*тавок за *д*еревом *з*найшли(В. Голобородько);
- *Р*аз *в*ужище *ч*орно-*ч*орний
до *ч*орнозему *д*очовгав(І. Андрусяк).

Асонанс – повтор голосних звуків у поетичному рядку. Головною функцією асонансу є створення милозвучності поезії. У авторів «Сучасної дитячої поезії» можна розпізнати асонанс, що характеризується повтором голосних звуків у середині слів. Наприклад,

- *О*то *п*о *п*опі *н*адаю!(І. Андрусяк);

- *Їхав віз через ліс,
а на возі сто валіз*(О. Мамчич).

Рима – це повтор останніх складів у віршованому рядку. Найпоширенішим видом римування є суміжне або парне римування. Таке римування передбачає римування першого рядка з другим, другого з третім і так протягом усієї поезії. Наприклад,

- *Ходить доня по городу,
як... оса по бутерброду!*(І. Андрусяк);
- *Засинає бегемот,
позіхнувши на весь рот*(І. Андрусяк);
- *Всівся ослик на ослін,
незгинаючикодин.
Зліва хвостик, справа кінчик...
Де тут ослик, де ослінчик?*(І. Андрусяк);
- *Два зелених крокодили
аж по дрова в ліс ходили.* (І. Андрусяк);
- *Там, у темному мішку,
буде каша у горшку,
і повидло, і млинці,
і куліш на молоці,
і перепічка духмяна,
і дитина неслухняна*(І. Андрусяк);

- *Перший плач*
жував калач(І. Андрусяк);

- *Ой лишенько!*
У діда на голові лисенько!.
У баби на голові волохато!.
У тата на бороді бородато!.
А в мамі на личку сердито,
Бо щось невеличко розбито(О. Мамчич);

- *Нуль помножити на нуль,*
накрутити десять дуль,
і додати два хвости,
і в комору занести(І. Андрусяк);

- *В ліс метелики летіли,*
відпочить на доню сіли:
два на краї капелюшка,
два на носик, два на вушка,
неслухняний на валізку,
а ласкавий сів на слізку,
а найстаріший — на сопілку,
а найменший — на мобілку!(О. Мамчич).

Також у серії книг дитячої поезії було досліджено такі звукові повтори, як багаторазове повторення одного слова або декількох складів:

- *А на нас*
впав ананас!
Прямо з неба - ананас!

ОТАКЕННИЙ - ананас!

Пресмачнющий ананас!

Пощастило - вправ на нас!

А на вас – тільки квас!(О. Мамчич);

- *Упіймав Тьомасома
і поїв сомавдома.
Собі Тьома вдома сів,
собі сома Тьома з'їв(О. Мамчич);*

- *Годі, Коро, жури́ться,
буде скорокориця!
Пиріжки будуть скоро
із корицею, Коро!(О. Мамчич);*

- *вези вези мене конику
попід сонцем
вези вези мене річко
між садками
вези вези мене мамо
та ї до тата(М. Григорів).*

Дослідження фонетичних засобів створення ігрової модальності у серії книг «Сучасна українська дитяча поезія» виявило, що такі засоби є основними засобами створення музичності творів. Вони допомагають легше сприймати поезію, адже наслідуючи певні звуки, створюють образність і мелодійність творів. Фонетичні елементи допомагають створити загальну естетику поетичних творів та художньо зобразити звукові образи.

Висновки до розділу 3

Мовна гра в художніх творах може виражатися через використання багатьох лексичних та стилістичних засобів. Головним критерієм вживання мовної гри для автора має бути врахування своєї цільової аудиторії.

Каламбур та паронимазія, що є допоміжними засобами збагачення мовного світу твору, ґрунтуються на двозначності слів. При зміні значень слів або використанні багатозначності, зміст таких засобів розкривається у синтаксичних одиницях. До того ж, у художньому тексті вони сприяють створенню гумористичного ефекту, а тому потребують ретельної уваги до твору загалом.

Художня метафора є унікальним та неповторним стилістичним засобом, адже вона створюється певним автором суто для власних творів і може ставати частиною його ідіостилу. Автор довільно використовує метафори, тлумачення їхніх значень можливе лише в контексті конкретного твору. Найбільш поширені в сучасній українській дитячій поезії метафори-оживлення, метафори-опредмечування та метафори-синестезії. Вони сприяють формуванню чудернацького художнього простору, побудованого на основі дитячого світосприйняття.

Фонетичні засоби є основою створення будь-якої поезії. Вони надають її мелодійності, музичності, а також можуть слугувати основним композиційним компонентом, який забезпечує цілісність поетичного тексту. Усе це допомагає легшому засвоєнню поезії, особливо для дітей, яким подобаються звуконаслідувальні елементи та гра з фонетичними можливостями мови. Усі ці механізми мовної гри цікаві тим, що вони є індивідуальними і входять до стилю автора, тому роблять прочитання поезії неповторним досвідом.

ВИСНОВКИ

Поняття «мовної гри» становить одну зможливостей використання літературної мови поширене не тільки у письмовій формі, а й розмовній. Мовна гра – це свідоме відхилення від мовної норми, що надає художнім текстам образності, невимушеності, унікальності та розважальності. Уникання певних норм сприяє створенню нових, нестандартних лексичних одиниць, які стають частиною мовного світу мовців. Найбільше цей стилістичний прийом використовують у художній літературі, яка передбачає формування особливої художньої реальності.

Художній текст є своєрідним діалогом між автором та читачем. Завданням автора полягає не тільки в повідомленні власної думки, а й в забезпеченні її доступності, естетичності, привабливості.

Кожен текст передбачає загальнозрозумілу систему знаків, у якій закладено досвід народу. Проте кожен твір є також унікальним та неповторним, як з боку автора, який вкладає туди свої власні думки та переживання, так і з боку читача, який вже сам оцінює художні можливості такого тексту. Ставлення автора до будь-якого предмету завжди входить до його оцінки і зображення в тексті. Але потрібно бути обережними, щоб не зводити таке сприймання предмету до простої констатації факту. Треба залишати свободу читачеві, який на власний розсуд осмислює усе зображене у творі.

Будь-який художній текст – це певне «вивільнення» особистості, у якому чітко можна простежити авторське світобачення. Проте в ньому також має бути певна структура, або «опорні точки», які допоможуть такий творчий текст сприйняти. Тому автори вдаються до використання усіх багатств мови. Вони використовують активну і пасивну лексику, нейтральну та емоційно-забарвлену, адже в таких мовних одиницях хоча і закріплена усталена семантика, проте під талановитою рукою автора вони можуть набувати нових значень.

Вивчення авторських художніх текстів є унікальним способом дослідити механізми й функції мовної гри. У художній літературі гра виконує такі важливі функції, як естетична, розважальна, комічна, мовотворча. Для дитячої літератури також характерною є світоглядна функція гри. Саме мовна гра забезпечує доступність літератури для дітей, робить процес читання захопливим і схожим на гру.

Лексика авторських художніх творів є надзвичайно різноманітною. Хоча автор самостійно обирає лексичні та стилістичні засоби для власної творчості, він має зважати на читача і максимально наближатися до його світорозуміння. Особливістю мовної гри в дитячій літературі є те, що усі лексичні та стилістичні елементи у ній спрямовані на покращення сприймання твору дітьми та зацікавлення їх.

Для того, щоб повністю втілити власну художню ідею, автор вдається до використання оказіоналізмів. Нова лексика потрапляє до активного ужитку людей кожного дня. Цьому сприяє швидкий розвиток технологій та поява нових понять, для яких у мові немає відповідників. Оказіоналізми, що є авторськими неологізмами, цікаве мовне явище тому, що вони унікальні та входять до активного ужитку певного ідіостилю автора. Створюючи такі неологізми, автор має змогу показати і розкрити власне світосприйняття у художньому творі. Вони найбільше наближують нас до способу мислення автора і допомагають краще зрозуміти художній твір. Автори сучасної української поезії мають широкий простір для творчості. Сучасна література позбавлена повчань. Вона, навпаки, засвідчує грайливість авторського мовлення. Усе це сприяє невимушеному зацікавленню читачів, розвитку в них любові до рідної мови та літератури.

Емоційно-оцінна лексика – важливий складник сучасної української дитячої поезії, оскільки вона сприяє налагодженню контакту із читачами, наповнює текст позитивними емоціями. Особливо поширені у дитячих текстах емоції симпатії, ніжності, захоплення, подиву.

Власні назви – необхідний компонент дитячої літератури. Діти краще сприймають поняття, яким можна дати назву, ті, з якими вони вже мали справу. Вони люблять конкретику, абстрактні або загальні назви можуть викликати у них проблеми з витлумаченням творів. Власні назви також є чудовим способом навчання дітей. Назви свят, географічних об'єктів, міфологічних істот сприяють зацікавленню і подальшому вивченню нових понять.

Однією з особливостей дитячої літератури є її розважальний характер. Зазвичай такі твори спрямовані на виклик усмішки, сміху, створення позитивного настрою. У цьому автору допомагають каламбур та паронімазія. Граючись з багатозначністю слів, з відтінками значень, автор має змогу створити гумористичний ефект, розважити читачів.

Поширеним способом мовної гри з юними читачами є художні метафори. Їхнє значення стає доступним дітям лише у межах певного твору. Це сприяє зацікавленню читачів, сприяє розвитку їхньої чуттєвої сфери, уяви, збагаченню й гармонізації світовідчуття.

Автори сучасної української дитячої поезії часто вдаються до мовної гри за допомогою фонетичних засобів, які забезпечують особливу музичність, ритмічність тексту і сприяють полегшенню його сприйняття.

Мовний світ дитячої поезії дуже різноманітний та незвичний. Виконуючи дидактичну функцію, вона має й розважати юних читачів, гармонізувати їхнє світосприйняття, викликати в них позитивні емоції. З виконанням усіх цих важливих функцій сповна справляються автори сучасної української дитячої поезії.

Виконане дослідження відкриває перспективи для дослідження явища мовної гри в інших жанрах художньої літератури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Антонов С. Г., Васильев В. И., Жарков И. А., Коланькова О. В., Ленский Б. В., Рябинина Н. З., Соловьев В. И. Редакторская подготовка изданий. Москва: Изд-во МГУП, 2002. 468 с.
2. Арзамасцева И. Н. Детская литература: учеб. для студентов высш. пед. учеб. Заведений. 3-е изд., перераб. и доп. Москва: Академия, 2005. 576 с.
3. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. Москва: Сов. энциклопедия, 1966. 606 с.
4. Баган М. П. Взаємодія категорій ствердження/заперечення та оцінки в сучасній українській мові. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: «Філологія»*. Вінниця, 2009. Вип.11. С.191-195.
5. Белинский В. Г. О детских книгах: собрание сочинений в 9-ти томах. Художественная литература, 1976. С. 38-77.
6. Белинский В. Г., Чернышевский Н. Г., Добролюбов Н. А. о детской литературе: сб. / сост. В. В. Терновская, Н. И. Якушин. Москва: Детская литература, 1983. 430 с.
7. Біленко Т.І. Герменевтичні аспекти мовної гри (контекст екзистенції). *Людинознавчі студії*. 2013. Вип. 28. С. 92–100.URL:
http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lstudf_2013_28_9
8. Важеніна О. Мовна гра як основа освоєння асоціативного потенціалу фразеологічних одиниць. *Донецьк : Донецький нац. ун-т*, 2014. С. 208 – 211.
9. Введенская Л. А. Учебный словарь паронимов русского языка. Ростов-на-Дону: «МарТ», 2010. 192 с.
10. Вербич С. О. Сучасна українська онімна лексика: функціональний аспект. *Вісник НАНУ* 2008, №5 (54)URL:
<http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/2005>

11. Винник В. М. Дитяча література: до проблеми бінарності текстів. *Вісник Житомирського держ. університету. Філологічні науки*. 2011. Вип. 60. С. 197–199.
12. Витгенштейн Л. Й. Избранные работы. Москва: Территория будущего, 2005. 440 с.
13. Волков А. Р. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці: Золоті литаври, 2001. 636 с.
14. Вотинцева М. Л. К проблеме перевода омонимичного каламбура / Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Серия «Филология. Социальные коммуникации». Симферополь, 2012. Том 25 (64) № 1. Часть 1. С. 50-54.
15. Гамадер Х.-Г. Истина и метод. Москва : Прогресс, 1998. 704 с.
16. Гершун Г.О. Мовна гра як прояв постмодерністської тенденції у журналістському тексті. / Наукові записки. 2015. Вип. 2. С. 248-253. URL: <http://nz.uad.lviv.ua/static/media/2-51/32.pdf>
17. Горбачевич К. С. Нормы ударения и современная поэзия. Москва: Русская речь. 1972. № 3. С. 50–58.
18. Гриценко З. А. Детская литература. Методика приобщения детей к чтению: учеб. пособие для студ. фак. дошк. воспитания высш. пед. учеб. заведений. 2-е изд., испр. Москва: "Академия", 2007. 320 с.
19. Данилова Л.В. К вопросу об окказионализмах и способах их образования (на материале поэзии А. Вознесенского, Е. Евтушенко, Р. Рождественского). Фрунзе: КГУ, 1984. С. 89–98.
20. Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності: Стилїстика та культура мови. Київ: Довіра, 1999. 413 с.
21. Егорова А. А. Звукоизобразительность в традиционной английской детской поэзии (на материале Nursery Rhymes): автореферат дис. кандидата филологических наук: 10.02.04. Москва, 2008. 24 с.
22. Земская Е. А. Языковая игра / Русская разговорная речь. Фонетика. Морфология. Лексика. Жест. Москва: Наука, 1983. С. 172–214

23. Зубко А.М. Українська ономастика: здобутки та проблеми, Спеціальні історичні дисципліни: питання теорії та методики, зб. наук. праць, відп. ред. Г.В. Боряк, НАН України, Ін-т історії України, Київ 2007, с. 262
URL: <http://dspace.nbu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/32501/19-Zubko.pdf>
24. Іванюк С. С. З погляду адресата./ Література. Діти. Час. Київ : Веселка, 1986. С. 84–90.
25. Иванов С.С. Игра слов и способы её создания: смысловая и звуко-смысловая игра слов. / Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского, 2009. № 6. С. 227–231.
26. Карпинська Н.С. Сприймання дітьми літературних творів. Виразне читання вихователя. Гра-драматизація як засіб розвитку творчих здібностей дітей. Київ, 1999. С.634 – 641.
27. Качуровський І.В. Фоніка. Київ: Либідь, 1994. 168с.
28. Кизилова В. В. Дитяча література: стан, проблеми, перспективи. Донецьк: ТОВ “ЮгоВосток, Лтд”, 2009. Вип. XX: Лінгвістика і літературознавство. С. 236–240.
29. Кизилова В. В. Художня специфіка української прози для дітей та юнацтва другої половини ХХ століття: монографія. Луганськ: Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2013. 400 с.
30. Колоїз Ж. В. Мовна гра як вияв креативності в сучасній афористиці. / *Філологічні студії*. 2016. Вип. 15. С. 163- 185.
URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/268530948.pdf>
31. Космеда Т. А. Риторика українців: Порухення норми як мовна гра. / *STUDIA UKRAINICA POSNANIENSIA*. 2013. Том. 1. 81-90 с.
32. Коновалова Ю. О. Языковая игра в современной русской речи. Владивосток: ВГУЭС, 2008. 196 с.
33. Копистянська Н. Х. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства: Монографія. Львів: Паіс, 2005. 368 с.

34. Крутько Т.В. Мовна гра як спосіб досягнення прагматичного ефекту рекламного тексту. *Лінгвістика XXI століття: нові дослідження і перспективи*. К.: Логос, 2012. С. 209-216
35. Крысин Л. П. Современный русский язык. Лексическая семантика. Лексикология. Фразеология. Лексикография: учебное пособие для студентов филологических факультетов высших учебных заведений. Москва: Академия, 2007. 240 с.
36. Лебединцева Н.М. Сучасна українська література: Навчальний посібник. Миколаїв: Вид-во МДГУ ім. Петра Могили, 2007. 104 с.
37. Лесин В. М. Литературоведческие термины: Справочник. Київ: Радянська школа, 1985. 251 с.
38. Літературознавчий словник–довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ: Академія, 2006. 752 с.
39. Лопатин В.В. Рождение слова. Неологизмы и окказиональные образования. Москва: Наука, 1973. 152 с.
40. Мартакова А.В. Мовна гра в контексті постмодерної поетики й стилістики. / *Лінгвістичні дослідження: Зб. Наук. Праць ХНПУ ім. Г. С. Сковороди*. 2015. Вип. 39. С. 153-158.
41. Мартос С.А., Олексенко В.П. Мовна гра як засіб сленгового словотворення/ *Науковий вісник Херсонського державного університету*. Херсон: Вид-во ХДУ. 2008. Вип. VIII. С.98-102.
URL:http://ekhsuir.kspu.edu/bitstream/handle/123456789/895/_doc%20%2837%29.pdf?sequence=1
42. Марченко М. М. Термінологічні аспекти індивідуальних особливостей мовлення / *Новітня філологія*. 2005. № 1. С. 258 – 265.
43. Маршак С. Я. О большой литературе для маленьких. Москва: Худож. лит., 1971, Т. 6. С. 195 – 243.
44. Мелешко Л. В. Концепція мовної гри як теоретичні засади організації навчально-ігрової діяльності. / *Педагогічні науки*. 2017. Вип. 4. С. 99-101. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/25900/1/19.pdf>

45. Наливайко Н. Б. Мовна гра як засіб творення комічного у творі Л. Керролла «Aliceinwonderland» / «Молодий вчений». 2017. № 4. С.159-162. URL: <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2017/4.3/39.pdf>
46. Орлянская Т.Г. Звукоподражание и звуковой символизм (на материале японского, русского и английского языков) / *Вестник МГУ*. 2006. № 3. С. 83-98.
47. Пешкова О. Г. Мовна гра та умови її реалізації в науковому дискурсі. Вісник ХНУ ім. В.Н. Каразіна. *Іноземна філологія*. 2016. Вип. 84. 77-83.
48. Покровская А.К. Основные течения современной детской литературы. Москва: Посредник,1927. С. 10-52.
49. Покровская Е.В. Понимание современного газетного текста. Москва, 2003. 277 с.
50. Поліщук В. М. Вікова та педагогічна психологія : навч. посіб. Вид 3-є випр. Суми: Університет. Кн., 2010. 352 с.
51. Санников В. З. Русский язык в зеркале языковой игры /2-е изд. исправл. и доп. Москва: Языки славянской культуры. 2002. 552 с.
52. Скляревская Г. Н. Языковая метафора как категория лексикологии. Новосибирск: Изд-во Новосиб. ун-та, 1991. С. 23–35.
53. Сковородников А.П. Об определении понятия «языковая игра». Красноярск: Сибир. федерал. ун-т, 2010. С. 50–62.
54. Сюта Г. М. Мова художньої літератури і літературна мова / Культура слова. 2012. Вип. 77. С. 126.
55. Тараненко А.А. Языковая семантика в ее динамических аспектах (основные семантические процессы). Київ: Наук. думка, 1989. 256 с.
56. Третьяк Н. Мовна гра як засіб комунікативного впливу на читача (на матеріалі ЗМІ). *Мова і суспільство*. 2012. Вип. 3. С. 309–314
57. Уэллек Р. Теория литературы. Москва: Прогресс, 1978. – 325 с.
58. Хейзинг Й. Homo Ludens. Статьи по истории культуры. Санкт-Петербург: Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. 416 с.

59. Цикушева И. В. Феномен языковой игры как объект лингвистического исследования. Изв. РГПУ им. А.И. Герцена. 2009. № 90. С. 169–171.
60. Шалагінов Б. Б. Дитяча література: до концепції історичної періодизації та змісту // *Слово і час* 2003, №8.
URL: <http://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/3105>
61. Delabastita D. Wordplay and Translation: Special Issue of «The Translator» New York: Routledge, 1996. 240 p.
62. Knowles M. Language and control in children's literature / M. Knowles, K. Malkamjer. – Routledge, 1996 – 284p.
63. Lems K. Laughing All the Way: Teaching English Using Puns. United Kingdom, 2013. P. 26–33.
64. Raskin V. Script-based Semantic Theory. Contemporary issues in language and discourse processes / ed. by Ellis D. G. and Donohue W. A.. Hillsdale: Nji Lawrence Erlbaum Associates, 1986. P. 23–61.
65. Tomasello M. Constructing a language: A usage-based theory of language acquisition. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2003. 408 p.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Адрусак І. М'яке і пухнасте. Київ: Грані-т, 2010. 72 с.
2. Бедрик Ю. Тьотя Бегемотя Київ: Грані-т, 2010. 48 с.
3. Голобородько В. Віршів повна рукавичка. Київ: Грані-т. 2010. 80 с.
4. Григорів М. Зелена квітка тиші. Київ: Грані-т. 2010. 56 с.
5. Мамчич О. А на нас впав ананас. Київ: Грані-т. 2013. 48 с.
6. Мовчун Л. Усе підростає. Київ: Грані-т, 2010. 72 с.
7. Пантюк С. Неслухняники. Київ: Грані-т, 2010. 56 с.

SUMMARY

Kuzomko K.S. Functions and principles of word play in modern Ukrainian children's poetry (based on the series of books «Modern children's poetry»)

Master diploma paper is dedicated to research of the word play as an integral part of human speech activity and establishing the functions and principles of language play on the basis of works by authors of modern Ukrainian children's poetry.

The actuality of the research topic is determined by the need for research and analysis of the functions and principles of word play in modern Ukrainian children's poetry. Ukrainian linguists have made considerable efforts to describe and classify linguistic devices used in language play, but at the present stage of development of the language and literature, thorough research has not yet taken place.

The aim of the work is to analyze and characterize the peculiarities of the functioning of word play in children's poetry on the basis of works by contemporary Ukrainian authors.

The object of the research is the language play and its techniques used in the texts of modern Ukrainian children's books, on the material of a series of books «Modern Ukrainian children's poetry». The series consists of books: «Green Flower of Silence» by Mikhail Grigoriv, «Neslukhnyanyki» by Serhiy Pantyuk, «Aunt Hippopotamus» by Yuriy Bendryk, «Everything Grows Up» by Lesya Movchun, «Soft and Fluffy» by Ivan Andrusyak, «Poems Full of Gloves» by Vasyl Holoborodko, «And our pineapple fell» Olesya Mamchich.

The paper consists of theoretical and practical parts and conclusions.

The scientific novelty of the work is to determine the features, elements and techniques of word play, to propose their classification and characterization of its functions on the material of Ukrainian children's poetry.

The practical significance of the research results is that the obtained results can be used in the classification of features not only of children's poetry, but also

of children's prose works. Word play is a well-studied phenomenon in linguistics, but it is on the basis of modern Ukrainian children's poetry that research has not yet been conducted.

The result of the research allows to continue studying the phenomena of word play in general linguistics.