

Октябрьская Ольга Святославовна

ИГРОВОЕ НАЧАЛО В ПОЭЗИИ К. И. ЧУКОВСКОГО ДЛЯ ДЕТЕЙ

В статье говорится о реализации игровой тематики в творчестве К. И. Чуковского, чьи произведения остаются классикой детской литературы. В статье рассмотрено влияние фольклорных традиций на сказки К. И. Чуковского и оригинальность этих произведений. Выявляется адресация произведений Чуковского, востребованных до сих пор в разных возрастных категориях читателей. Исследована полифункциональность творчества писателя, чьи произведения выполняют эстетическую, воспитательную и познавательную функции.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2014/6-1/36.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 6 (36): в 2-х ч. Ч. I. С. 135-138. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2014/6-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

УДК 8.82.09

Филологические науки

В статье говорится о реализации игровой тематики в творчестве К. И. Чуковского, чьи произведения остаются классикой детской литературы. В статье рассмотрено влияние фольклорных традиций на сказки К. И. Чуковского и оригинальность этих произведений. Выявляется адресация произведений Чуковского, востребованных до сих пор в разных возрастных категориях читателей. Исследована полифункциональность творчества писателя, чьи произведения выполняют эстетическую, воспитательную и познавательную функции.

Ключевые слова и фразы: детская литература; игровое начало; детская речь; «Сказки» К. И. Чуковского; перевёртыш; ролевые игры.

Октябрьская Ольга Святославовна, к. филол. н.

*Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
svyatolga@yandex.ru*

ИГРОВОЕ НАЧАЛО В ПОЭЗИИ К. И. ЧУКОВСКОГО ДЛЯ ДЕТЕЙ[©]

В XX веке в детской литературе важным объединяющим началом оказывается игровое. Писатели активно идут на эксперимент, который ярче и эффективнее проявляется в игровой форме. Вместе с тем, в это время начинается активнее научное изучение этого феномена. Впервые к изучению роли игры и ее влияния на развитие человеческого общества подошел английский исследователь Герберт Спенсер, который обратился к искусству игры и выявил её психотерапевтический эффект. Г. Спенсер [5] заговорил о компенсаторной функции, которую выполняет игра при переизбытке нервных сил и о той значимости, которую имеет игра для подрастающей личности. Исследователи начала XX века опирались на уже достаточно обширный материал, подготовленный трудами не только Г. Спенсера, но и знаменитого психолога Зигмунда Фрейда [6]. Спенсер и Фрейд сходились в том, что игра – проявление бессознательного: инстинктов, влечений, функционального удовольствия и т.д.

Большую роль в этой области сыграл психолог и психиатр, ученик З. Фрейда, А. Адлер [1], который был убежден в том, что игра компенсирует нереализованные возможности ребенка и желание быть похожим на взрослых (теория функционального удовольствия). А. Адлер уточнял: ролевая игра ребенка работает на будущее и помогает малышу самоутвердиться в мире взрослых.

Постепенно из области социологии и психологии игра переходит в область педагогики, о чем свидетельствуют фундаментальные труды Ж. Пиаже [4], И. Хейзинга [7] и др. И если первоначально культура возникает из игры и в процессе игры, то в XX веке игра становится частью культуры, в частности – литературы.

Наработки зарубежных учёных явились прочной основой исследований педагогов XIX и XX веков. В процессе развития советской педагогики эту идею подхватили и развили П. П. Блонский [2], Л. С. Выготский [3] и другие. Они обосновали ключевую роль игры в процессе становления характера ребенка и одновременно видели в игре важный рычаг воздействия на характер и поведение ребенка. Эти исследователи видели в игре не только возможную социализацию ребенка, но прежде всего его духовное развитие. Идеи П. Блонского и Л. Выготского развил и воплотил в художественную форму Корней Иванович Чуковский (настоящие фамилия, имя и отчество – Николай Васильевич Корнейчуков). Он справедливо полагал, что процессы развития ребенка совершаются преимущественно в движении и в игре. Игра развивает малыша, обогащает знаниями, помогает приобрести некоторый опыт. Кроме того, это еще и источник удовольствия. Именно поэтому такое большое значение придает К. И. Чуковский игровому началу в своём творчестве. Так, в «Мойдодыре» герои-вещи убегают от маленького грязнули, в «Бармалее» Таня и Ваня играют с экзотическими африканскими животными: «Оседлали носорога, покатались немного», «со слонами на ходу поиграли в чехарду» [8, с. 56] и т.д. Активно использует Чуковский и ролевую игру, маркируя ее в зависимости от пола ребенка. Например, мотивы героической борьбы, защиты слабых характерны для мальчишеских игр («Крокодил», «Бибигон», «Краденое солнце» и др.). Девочек же больше интересует игра в «дочки-матери» и другие.

Практически каждая сказка Чуковского содержит элемент традиционной детской игры. В сказке «Муха-Цокотуха» воспроизводятся ролевые игры в магазин, чаепитие-угощение. «Путаница» создана полностью при помощи перевёртышей, в которые дети с удовольствием играют. В сказке «Айболит» реализуется одна из самых распространенных детских игр – в доктора. А в сказке «Федорино горе» фигурируют любимые игрушки девочек – посуда.

Дети с удовольствием играют не только различными предметами, но и словами и даже звуками. Словесная речевая игра занимает почетное место в детской игротке. Чуковский обращает внимание на то, что ребенок особенно гениален в словообразовании. Писатель подошел к важному пониманию сущности формирования детской речи как к отражению внутренней психической деятельности. Детская речь, ее особенности напрямую связаны с формированием человеческой личности и характера ребенка. Именно детская речь играет, с точки зрения К. Чуковского, ключевую роль в общем психологическом развитии ребенка, который

сам открывает законы языка, а не номинирует лишь отдельные предметы. Такой подход обусловил яркие оригинальные лингвистические опыты, которые писатели могут предложить маленькому ребенку, усиливая его аналитическую языковую деятельность. Ребенок не знает многих слов, но когда в разговоре необходимо употребить незнакомое слово, он пытается его объяснять другими словами или придумывает свой вариант-заменитель (бессмертник – непогибник, молоток – колоток и так далее). Чуковский, как и ребенок, придумывает новые слова, более точные названия («Айболит», «Мойдодыр»). Его необычные словосочетания близки к восприятию языка у детей. Он смело играет в различные лингвистические игры, поучая и забавляя ребенка. В стихах поэта звучит живая русская речь, его стихотворные сказки отличаются богатой рифмой, динамичным ритмом, легко произносимой лексикой.

Чуковский знакомит ребенка с широкими возможностями русского языка. Он не только представляет все синонимическое богатство родной речи, но и разнообразные грамматические формы русского литературного языка. Так, в сказке «Айболит» глагол «лечить» предстает во всевозможных грамматических формах: «лечиться», «излечит», «вылечил», «лечил» и так далее. А в сказке «Бармалей» представлена вся парадигма склонения существительного «Африка» с разными предложениями: «по Африке», «на всю Африку», «в Африку», «в Африке» и так далее. Таким образом, дети могут запомнить не только новые слова, но и грамматические формы русского языка без особого труда.

В игре со словом писатель использует довольно широкий арсенал фольклорных жанров, исстари входящих в арсенал детских игр. Это считалка, поговорка, перевертыш, скороговорка и т.д. Очень органично вписываются в произведения К. Чуковского его собственные наработки: динамичность стиха, оригинальная строфика и т.д. Все это помогает создать эффект радостного движения, веселой пляски, детского праздника.

Скороговорка – знакомый ребенку и любимый им жанр, полезный для развития речевого аппарата, активно вводится Чуковским в его произведения. Так, скороговорочный характер стиха мы видим и в сказке «Бармалей»:

Выходила к ним горилла,
Им горилла говорила,
Говорила им горилла,
Приговаривала [Там же, с. 57]...
и в «Айболите»:
Вот и Гиппо, вот и Попо,
Гиппо-попо, Гиппо-попо!
Вот идет Гиппопотам [Там же, с. 50]...

Произнося эти непростые слова, малыш приобретает артикуляционные навыки, учится правильно и чисто их произносить, причем делает это невольно, играя. Ритм большей части стихов Чуковского родствен ритму считалки. Считалка сопровождает практически все игры детей, являясь их неизменным атрибутом. Она имеет особую стихотворную форму, имитирующую тактовый музыкальный ритм. Чуковский использует формальные принципы и признаки считалок и включает их в свои произведения, вызывая у ребенка ассоциацию с увлекательной игрой:

Моем, моем трубочиста,
Чисто, чисто, чисто, чисто!
Будет, будет трубочист
Чист, чист, чист, чист [Там же, с. 27]!

Из фольклорных традиций Чуковский заимствует такой жанр как перевертыши. Это, пожалуй, наиболее любимый детьми жанр. Сами дети прекрасно понимают вздорность перевертышей и радуются тому, что разгадали их нелепость. Чуковский перенес перевертыши в литературную сказку. Особенно ярко они заблистали в сказке «Путаница»:

Замяукали котятка:
«Надоело нам мяукать!
Мы хотим, как поросята,
Хрюкать!» [Там же, с. 110].

Одной из особенностей произведений Чуковского является активное включение голоса автора-рассказчика в повествование. Это исключено в народной сказке и почти не встречалось у писателей-сказочников, предшественников Чуковского. Но все же за этим нововведением кроется традиция. Личностное отношение автора к героям и событиям формирует у ребенка четкие представления о добре и зле, о справедливости, заставляет верить в реальность рассказанной истории, а, следовательно, принимать авторские оценки и соглашаться с его выводами. Возникает самый настоящий диалог между писателем и ребенком, разговор откровенный и доверительный. Мягкий, озорной голос юмориста и сатирика четко расставляет акценты: маленький и слабый герой побеждает великанов и силачей, которые держат в страхе всю округу: маленький воробей единственный не испугался Тараканища. А самое маленькое насекомое – комарик – смело расправляется с пауком.

Голос автора-повествователя заставляет читателей не только радоваться победе над страшными и антипатичными героями, но и смеяться над более или менее нейтральными персонажами, над их трусостью (гости Мухи-Цокотухи, звери в сказке «Тараканище» и т.д.). Благодаря авторскому юмору, дети, сами того не замечая, воспринимают определенные моральные правила. Не всегда малыши с удовольствием «умываются по утрам и вечерам», но под воздействием сказки Чуковского они включаются в интересную игру и осознают, что умываться, купаться, мыться – такое же проявление радости, как и плясать, танцевать, прыгать. Форма традиционной басенной морали пришлось как нельзя кстати. Ребенок не просто усваивает четкий ритмический рисунок стиха, задорный ритм, но и дидактическую суть поэмы, выраженную предельно ясно и доходчиво для детского сознания. Басня сопрягается с другим жанром – одой, а поэт воспевает чистоту и гигиену.

В ванне, и в бане,
Всегда и везде –
Вечная слава воде [Там же, с. 31]!

Сказка Чуковского выполняет одновременно разные функции: она развлекает малыша, сообщая ему, к примеру, о путешествии посуды, ушедшей от хозяйки-грязнули, о приключениях Крокодила или Айболита. В то же время сказка Чуковского учит наблюдательности (поведение животных и насекомых в момент опасности: «Бармалей», «Муха-Цокотуха», «Тараканище»); знакомит с речью разных животных – «Путаница» и т.д.). Кроме того, она имеет воспитательное значение: учит умываться, жить в чистоте и опрятности, аккуратно пользоваться хозяйственными предметами («Федорино горе», «Мойдодыр»). Сказка утверждает этические нормы – не быть эгоистом, а думать о других («Краденое солнце»); с добротой общаться с другими людьми и заботиться о маленьких и слабых («Приключения Бибигона», «Айболит»); смело бороться со злом («Тараканище», «Крокодил») и т.п.

Помогает автору в этом не только слово, но и традиционные средства художественной выразительности стиха, которые у Чуковского вовлечены в игру с ребенком. Так, использование звукоподражательных слов приближает произведения поэта к живой разговорной речи, понятной для малыша и интересной ему:

Разве это великан?
(Ха-ха-ха)
Это просто таракан!
(Ха-ха-ха) [Там же, с. 19].

К. Чуковский широко использует тропы, благодаря которым дети легко представляют себе ситуацию. Яркие, доступные детскому пониманию сравнения создают объемные, хорошо знакомые ребенку образы. К примеру, мыло оригинально сравнивается с осой, чье действие на кожу сходно с воздействием «кусачего» мыла.

Стихи этого поэта обладают особой музыкальностью, которую создает не только частотное употребление гласных звуков, но и ритм, рифма и, в частности, повтор:

Чудо, чудо, чудо, чудо
Расчудесное [Там же, с. 32]!
«Бармалей, Бармалей, Бармалей!
Выходи, Бармалей, поскорей!
Этих гадких детей, Бармалей...» [Там же, с. 60].

У Чуковского есть два типа повторов. Простой, обыкновенный словесный повтор, как в данном примере. Второй – смысловой повтор однородных конструкций:

Давайте же мыться, плескаться,
Купаться, нырять, кувыркаться
В ушате, в корыте, в лохани,
В реке, в ручейке, в океане,
И в ванне, и в бане [Там же, с. 31]...

Данный смысловой повтор служит не только средством создания определенного ритма, музыкально организует строфу, но и выполняет познавательную функцию: ребенок узнает лексику, связанную со словом «вода». Призыв «давайте же мыться, плескаться...» настраивает детей на увлекательную игру, в которую должно превратиться обыкновенное купание. Смысловой повтор также способствует увеличению словарного запаса ребенка, выстраивает целый синонимический ряд.

Музыка, громкий звук, мелодия сопрягаются у Чуковского с темой праздника. Для ребенка радость и счастье – это абсолютно неизбежная норма жизни. Он постоянно пребывает в состоянии праздника, радости, веселья. И само слово «радость» – любимое слово Чуковского. В его стихах оно многократно повторяется и звучит празднично, забавно и весело.

Как правило, счастливым концом сказки у Чуковского являются шумное веселье, праздничная музыкальность. Например, в «Мухе-Цокотухе» в конце сказки после победы Комара над злым пауком начинается именинно-свадебный праздник. А в сказке «Тараканище» звери не только радуются чудесному избавлению от чудовища, но и прославляют храброго героя.

Чуковский не переставал удивлять своих современников смелыми экспериментами в стихе. Чтобы ребенок мог легко запомнить стишок и не путал слова из строчки, Чуковский использует точную смежную или перекрестную рифму. Этому правилу писатель старается следовать во всех своих сказках. Он также максимально использовал возможности стихосложения, которые придавали его стиху звонкую выразительность:

а) анастрофа:

В Африке разбойник
В Африке злодей,
В Африке ужасный
Бар-ма-лей [Там же, с. 54]!

б) подхватыв:

И каждого гоголем,
Каждого моголем,
Гоголем-моголем,
Гоголем-моголем,
Гоголем-моголем потчует [Там же, с. 49];

в) внутренняя рифмовка слов внутри одной строки:

Да-да-да! У них ангина,
Скарлатина, холерина,
Дифтерит, аппендицит,
Малярия и бронхит [Там же, с. 39]!

г) парная рифмовка двух частей одной строки с другой строкой:

Рады зайчики и белочки,
Рады мальчики и девочки [Там же, с. 99].

Используя различные возможности внутренней рифмы, художник стремится к многообразию своего стиха, к большей его живости и подвижности.

Таким образом, Чуковский выступает одновременно и как художник, и как педагог. Он предлагает детям забавные, веселые сказки и одновременно урок русского языка и человечности. Когда дети слушают или читают сказку, они приобщаются к правильной русской речи, воспринимают реальный окружающий мир. Это удается Чуковскому благодаря чувству юмора и знанию детской психологии. Игровой момент помогает реализовать все эти возможности в поэзии для детей и лучше усвоить то, что предлагает К. И. Чуковский в своих сказках и стихах.

Список литературы

1. Адлер А. Практика и теория индивидуальной психологии. М.: Академический проект, 2011. 240 с.
2. Блонский П. П. Избранные психологические произведения. М.: Просвещение, 1964. 548 с.
3. Выготский Л. С. Психология искусства. М.: Лабиринт, 1997. 416 с.
4. Пиаже Ж. Речь и мышление ребенка. М.: Союз, 1997. 256 с.
5. Спенсер Г. Основания психологии. М.: Книга по требованию, 2012. 680 с.
6. Фрейд З. О психоанализе. М.: Фолио АСТ, 2001. 704 с.
7. Хейзинга И. Homo ludens. Человек играющий. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. 416 с.
8. Чуковский К. И. Любимые стихи. М.: АСТ – Пресс, 1998. 252 с.

GAME PRINCIPLE IN THE CHILDREN'S POETRY BY K. I. CHUKOVSKY

Oktyabr'skaya Ol'ga Svyatoslavovna, Ph. D. in Philology
Lomonosov Moscow State University
svyatolga@yandex.ru

The article deals with the realization of the subject of game in the creative work by K. I. Chukovsky whose works remain the classics of the children's literature. The paper investigates the influence of folkloric traditions on the wonder tales by K. I. Chukovsky and the originality of these pieces of literature. The author identifies the addressing of Chukovsky's works up to now in-demand in various age groups of readers. The researcher investigates the multifunctionality of the creative activity of the writer whose works perform esthetic, educational and cognitive functions.

Key words and phrases: children's literature; game principle; child speech; "Wonder Tales" by K. I. Chukovsky; palindrome; role plays.