РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
Институт русского языка имени В. В. Виноградова

RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES
V. V. Vinogradov Russian Language Institute

Труды
Института русского языка
им. В. В. Виноградова

XIX

Материалы международной научной конференции
«Вторые Григорьевские чтения:
Неология как проблема лингвистической поэтики»

Главный редактор А. М. Молдован

МОСКВА
2019

Труды Института русского языка им. В. В. Виноградова. Вып. 19. Материалы международной научной конференции «Вторые Григорьевские чтения: Неология как проблема лингвистической поэтики». — М., 2019. — 296 с.
ISSN 2311–150X

Издание основано в 2013 г.

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ
Ю. Д. Апресян, академик РАН, профессор (Москва, Россия);
Бьёрн Вимер, доктор филологии, профессор (Майнц, Германия);
А. А. Гиппиус, член-корреспондент РАН, профессор (Москва, Россия);
М. Л. Каленчук, доктор филол. наук, профессор (Москва, Россия);
Туре Нессет, доктор филологии, профессор (Тромсё, Норвегия);
В. А. Плунгян, академик РАН, профессор (Москва, Россия);
Вацлав Чермак, доктор филологии (Прага, Чехия);
А. Д. Шмелев, доктор филол. наук, профессор (Москва, Россия);
Ж. Ж. Варбот, доктор филол. наук, профессор (Москва, Россия).

ОТВЕТСТВЕННЫЙ РЕДАКТОР ВЫПУСКА
Н. А. Фатеева, доктор филол. наук (Москва, Россия)

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ ВЫПУСКА
Л. Л. Шестакова, доктор филол. наук (Москва, Россия); З. Ю. Петрова, канд. филол. наук (Москва, Россия);
О. И. Северская, канд филол. наук (Москва, Россия); А. В. Гик, канд. филол. наук (Москва, Россия);
А. С. Кулева, канд. филол. наук (Москва, Россия)

Выходит 4 раза в год

Адрес редакции:
119019, Москва, ул. Волхонка, д. 18/2
E-mail: ruslang@ruslang.ru

Издательство зарегистрировано Федеральной службой по надзору
в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций.
Свидетельство о регистрации ПИ № ФС 77–57258

©Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН, 2019
©Авторы, 2019

Оригинал-макет *Л.Е. Голод*. Дизайн обложки *И.А. Тимофеев*

Подписано в печать 03.10.2019. Формат 70×100 $^{1}/_{16}$
Бумага офсетная. Печать офсетная. Усл.-печ. л. 23,9. Заказ № 1734
Тираж 300 экз.

Издательство «Нестор-История»
197110 СПб., Петрозаводская ул., д. 7
Тел. (812)235-15-86
e-mail: nestor_historia@list.ru
www.nestorbook.ru

Отпечатано в типографии издательства «Нестор-История»
Тел. (812)235-15-86

Proceedings of the V. V. Vinogradov Russian Language Institute

XIX

Materials of the international scientific conference «Second Grigoriev's readings: Neology as a problem of linguistic poetics»

Editor-in-Chief Alexander M. Moldovan

MOSCOW
2019

Proceedings of the V.V. Vinogradov Russian Language Institute, No. 19. Materials of the international scientific conference «Second Grigoriev's readings: Neology as a problem of linguistic poetics». — M., 2019. — 296 p.
ISSN 2311–150X

The Journal was founded in 2013

EDITORIAL BOARD
Yury D. Apresyan, D.Sc., Professor, Full Member of the RAS (Moscow, Russia);
Václav Čermák, PhD. (Prague, Czech Republic);
Alexey A. Gippius, D.Sc., Professor, Corresponding Member of the RAS (Moscow, Russia);
Maria L. Kalenchuk, D.Sc., Professor (Moscow, Russia);
Tore Nesset, D.Sc., Professor (Tromsø, Norway);
Vladimir A. Plungian, D.Sc., Professor, Full Member of the RAS (Moscow, Russia);
Björn Wiemer, D.Sc., Professor (Mainz, Germany);
Alexey D. Shmelev, D.Sc., Professor (Moscow, Russia);
Zhanna Zh. Varbot, D.Sc., Professor (Moscow, Russia).

CHIEF EDITOR OF THE ISSUE
N. A. Fateeva, D.Sc. (Moscow, Russia)

EDITORIAL BOARD OF THE ISSUE
L. L. Shestakova, D.Sc. (Moscow, Russia).
Z. Yu. Petrova, PhD (Moscow, Russia).
O. I. Severskaya, PhD (Moscow, Russia).
A. V. Gik, PhD (Moscow, Russia).
A. S. Kuleva, PhD (Moscow, Russia).

Address:
18/2, Volkhonka street, Moscow, 119019
E-mail: ruslang@ruslang.ru

The journal is registered by the The Federal service for supervision
of communications, information technology, and mass-media.
Registration certificate ПИ № ФС 77–57258.

© by Vinogradov Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences, 2019
© by Authors, 2019

СОДЕРЖАНИЕ

Общие вопросы неологии

Азарова Наталия Михайловна (Москва)
Системные изменения в стратегиях новизны в языке поэзии 11
Евтушенко Ольга Валерьевна (Москва)
Что новые слова могут рассказать о работе сознания?. 20
Тошович Бранко (Грац, Австрия)
Семантика, стилистика и поэтика графодеривации 27
Чернейко Людмила Олеговна (Москва)
Метонимия метафоре: парадокс когнитивной метафоры. 35
Фещенко Владимир Валентинович (Москва)
Языковые аномалии русского авангарда в фокусе лингвистических теорий. 44
Лазуткина Елена Михайловна (Москва)
В.П. Григорьев о нормализаторской деятельности лингвистов 54

Неология в XVII–XX вв. Русская проза и поэзия

Двинятин Федор Никитич (Санкт-Петербург)
Неологизм — раритет — архаизм: некоторые естественнонаучные обозначения в русской поэтической традиции 60
Патроева Наталья Викторовна (Петрозаводск)
Судьба *недоноска*: история «непоэтического» слова в русской лирике. 67
Калиновская Валентина Николаевна, Эзериня Светлана Аркадьевна (Санкт-Петербург)
Семантические деривации в русском языке XIX века:
системное и индивидуально-авторское 77
Николина Наталия Анатольевна (Москва)
Основные тенденции словотворчества в русской художественной речи XIX века. 85
Романов Дмитрий Анатольевич (Тула)
Языковые новации произведений Л.Н. Толстого 1870–1890-х гг.
на фоне семантической и стилистической неологии его творчества 92
Архангельская Юлия Владимировна (Тула)
Камерные инновации Л.Н. Толстого: на пути в узус 99
Радбиль Тимур Беньюминович (Нижний Новгород)
Девиации субъектной организации повествования
в когнитивно-дискурсивном освещении 106

Неология: конкретные поэтики XX века

Импости Габриэлла (Болонья, Италия)
Раннее словотворчество Велимира Хлебникова 113
Соколова Ольга Викторовна (Москва)
Поиск нового слова в авангарде: от «заумного» слова А. Крученых
к «иоанническому» слову Г. Айги 122
Гик Анна Владимировна (Москва)
Особенности языка драм Ильи Зданевича 130

Тарасова Ирина Анатольевна (Саратов)
Эстетическая функция неологизмов в поэзии Георгия Иванова 141
Ранчин Андрей Михайлович (Москва)
К вопросу о неологизмах в поэзии Иосифа Бродского. 148

Современная поэзия и проза: инновации

Бабенко Наталья Григорьевна (Калининград)
Грамматические окказионализмы в языке поэзии: проблемы интерпретации 154
Фатеева Наталья Александровна (Москва)
Солюби, исчезаясь, мой ноч: о неологии в поэтической грамматике 163
Орлицкий Юрий Борисович (Москва)
Неология и рифма (футуристы, советские поэты, Сапгир, современные авторы) 176
Молнар Ангелика (Дебрецен, Венгрия)
Семантические инновации в идиостиле Венедикта Ерофеева 184

Неология: разные типы дискурсов

Козловская Наталия Витальевна (Санкт-Петербург)
Терминологизация авторских неологизмов в философском творчестве Н.Ф. Федорова . . . 191
Пазио-Влазловская Дорота (Варшава, Польша)
Новые эмоционально-экспрессивные наименования околоцерковных людей
как попытка заполнения лексической лакуны. 198
Зыкова Ирина Владимировна (Москва)
Языковая игра в конструировании поэтики комедийного кинодискурса. 205
Рацибурская Лариса Викторовна (Нижний Новгород)
Поликодовость в медийном словотворчестве как средство речевого воздействия. 215
Кукушкина Елена Юрьевна (Москва)
Словотворчество в блогосфере 222
Северская Ольга Игоревна (Москва)
«Новые слова» и смыслы: системные и функциональные возможности
паронимической аттракции 229

Неология и неография: неологизмы в словарном представлении

Голубева-Монаткина Наталия Ивановна (Москва)
О многоавторском словаре Мориса Реймса. 238
Шестакова Лариса Леонидовна (Москва)
Авторские неологизмы как предмет лексикографического описания 244
Кулева Анна Сергеевна (Москва)
Мнимые неологизмы в поэтическом языке (на материале тома VII
«Словаря языка русской поэзии XX века») 253
Ребецкая Наталия Александровна (Москва)
Проблемы семантизации лексики при подготовке словаря языка А. П. Чехова 260
Петрова Зоя Юрьевна (Москва)
Окказионализмы как элементы образных параллелей в языке художественной литературы. . . 265
Лукашанец Елена Глебовна (Минск, Белоруссия)
Новое слово и новый словарь: проблемы описания семантики в онлайн-словарях сленга. . . .275
Нечаева Ия Вениаминовна (Москва)
Иноязычная неология в русском языке: ортологический конфликт написаний 282
Маринова Елена Вячеславовна (Нижний Новгород)
Новые слова или новые варианты: о множественности интерпретации некоторых
языковых новаций XXI века 290

CONTENT

General questions of neology

Azarova Natalia Mikhailovna (Moscow)
Strategies of Novelty in the Poetic Language — System Changes 11
Evtushenko Olga Valer'evna (Moscow)
What can new words tell about the work of consciousness? 20
Toshovich Branko (Graz, Austria)
Semantics, stylistics and poetics of graphic derivation 27
Cherneiko Lyudmila Olegovna (Moscow)
Metonymy to metaphor: the paradox of cognitive metaphors 35
Feshchenko Vladimir Valentinovich (Moscow)
Language anomalies of the Russian avant-garde in the focus of linguistic theories 44
Lazutkina Elena Mikhailovna (Moscow)
V. P. Grigor'ev on the normalizing activity of linguists 54

Neology in the XVII–XX centuries. Russian prose and poetry

Dvinyatin Fedor Nikitich (St. Petersburg)
Neologism — rarity — archaism: some natural history terms in Russian poetic tradition 60
Patroeva Natalia Viktorovna (Petrozavodsk)
Fate of *nedonosok* (prematurely born child): story of "nonpoetic" word in Russian lyrics 67
Kalinovskaya Valentina Nikolaevna, Ezerinya Svetlana Arkad'evna (St. Petersburg)
Semantic derivation in the 19th century Russian language: the system-based and the authors' individual 77
Nikolina Natalia Anatol'evna (Moscow)
The main tendencies of word formation in Russian literary language of 19th century 85
Romanov Dmitry Anatol'evich (Tula)
Language innovations of L. N. Tolstoy's works (1870–1890) against the background of the semantic and stylistic neology of his creativity 92
Arkhangelskaya Yulia Vladimirovna (Tula)
Intimate innovations of L. N. Tolstoy: on the way to usage 99
Radbil Timur Benyuminovich (Nizhny Novgorod)
Deviations of narration subject organization in the cognitive-discursive aspect 106

Neology: specific poetics of the XX century

Imposti Gabriella (Bologna, Italy)
Velimir Khlebnikov's early word creation 113
Sokolova Olga Viktorovna (Moscow)
Quest for a new word in the avant-guarde: from Aleksey Kruchenykh's "transrational" words to Gennadiy Aigi's "ioannic" word 122
Gik Anna Vladimirovna (Moscow)
Specifics of drama language by Ilia Zdanevich 130
Tarasova Irina Anatol'evna (Saratov)
Aesthetic function of neologisms in Georgy Ivanov's poetry 141
Ranchin Andrey Mikhailovich (Moscow)
On the question of neologisms in the poetry of Joseph Brodsky 148

Modern poetry and prose: innovations

Babenko Natalia Grigor'evna (Kaliningrad)
Grammatical occasionalisms in the language of poetry: Problems of interpretation 154
Fateeva Natalia Alexandrovna (Moscow)
Love together, disappearing, my night: about neology in poetic grammar 163
Orlitsky Yury Borisovich (Moscow)
Neology and rhyme (futurists, Soviet poets, Sapgir, modern authors). 176
Molnar Angelika (Debrecen, Hungary)
Semantic innovations in Venedikt Erofeev's idiostyle 184

Neology: different types of discourse

Kozlovskaya Natalia Vital'evna (St. Petersburg)
Terminologization of occasional words in philosophical works of N. F. Fedorov. 191
Pazio-Wlazłowska Dorota (Warsaw, Poland)
New emotional and expressive names for people loosely connected with the church as an attempt to fill a lexical gap 198
Zykova Irina Vladimirovna (Moscow)
Language play in the construal of poetics of comedy film discourse. 205
Ratsiburskaya Larisa Viktorovna (Nizhny Novgorod)
Polycode character in the media creation of words as a means of speech influence 215
Kukushkina Elena Yurievna (Moscow)
Word creation in blogosphere. 222
Severskaya Olga Igorevna (Moscow)
"New" words and meanings: system capabilities and functionality of paronymic attractions. . . . 229

Neology and neography: neologisms in the dictionary representation

Golubeva-Monatkina Natalia Ivanovna (Moscow)
On Maurice Reims's multi-author dictionary 238
Shestakova Larisa Leonidovna (Moscow)
Author's neologisms as a subject of lexicographic description 244
Kuleva Anna Sergeevna (Moscow)
Semi-neologisms in the poetic language: On the material of the VII volume of the «Dictionary of the Language of the XX Century Russian Poetry» 253
Rebetskaya Natalia Alexandrovna (Moscow)
Problems of semantization of words in the preparation of A. P. Chekhov's language dictionary. 260
Petrova Zoya Yurievna (Moscow)
Occasionalisms as elements of figurative parallels in the language of literature 265
Lukashanets Elena Glebovna (Minsk, Belarus)
A new word and a new dictionary: problems of the semantics description in online dictionary of slang 275
Nechaeva Iya Veniaminovna (Moscow)
Foreign neology in the Russian language: orthological conflict of spellings. 282
Marinova Elena Vyacheslavovna (Nizhny Novgorod)
New words or new variants: on multiple interpretations of some linguistic innovations of the XXI century 290

ОБЩИЕ ВОПРОСЫ НЕОЛОГИИ

Н. М. Азарова
Институт языкознания РАН
(Россия, Москва)
natazarova@gmail.com

СИСТЕМНЫЕ ИЗМЕНЕНИЯ В СТРАТЕГИЯХ НОВИЗНЫ В ЯЗЫКЕ ПОЭЗИИ*

Вопрос о неологии во многом определяется отношением к новому в ту или иную эпоху и зависит от языковых доминант в культурных системах. В поэзии последних десятилетий можно наблюдать системные изменения стратегий предъявления новизны и отношения к новому. Современную эпоху можно определить как власть нового и как безраздельное господство креативного. Изменение отношения к новому связано с протестом против требования креативности как основного буржуазного мандата нашего времени. Если в культурной системе XX в. новое преподносилось как чужое для адресата с целью его первоначального отторжения, а затем подчинения и в конечном итоге признания нового как своего (эпоха постмодерна здесь не является исключением), то в языке поэзии начала XXI в. заметна стратегия *хеджирования* нового вместо стратегий его демонстративного предъявления и брендирования. Языковые механизмы в поэзии подразумевают удержание нового как совпадения, не акцентирующего противоречие нового и старого. Это не отказ от нового, так как новой является сама идея времени, но это новое без апологии инновации, без инициации. Новое возникает как восприятие целостности, а не как результат анализа. Традиционная неология в настоящее время — это прерогатива обыденной речи, коммуникации и медийного пространства, что противоречит задачам поэзии, и задача поэзии последних лет — противостоять диктату креативности.

Ключевые слова: культурные системы, язык поэзии, новые слова, креативность, Целан, современная поэзия.

Неология, возможно, больше, чем какая-либо другая область лингвистики, чувствительна к изменению идеи времени. И таким образом более всего нуждается в философской фундированности. Именно поэтому неологии всегда уделялось

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект №19-18-00429) в Институте языкознания РАН.

достаточно большое место в рассуждениях философов о философских понятиях и терминах, а также их переводе[1]. Однако в лингвистической науке неология изучалась в связи со словообразованием, лингвопоэтикой или — у В. П. Григорьева — с идиостилем автора, то есть всегда более или менее изолированно, и так или иначе неология была замкнута сама на себя.

Не была избавлена неология и от аксиологического привкуса. Условно: «неология — это замечательно, это новизна», или противоположное: «неология — это плохо, языковой произвол и развал». Сегодня наша задача — оторвать неологию от утомительного диктата новизны, который, как правило, провоцирует обратную реакцию, косную традиционность с целью избежать любой неологии. В основе этих, казалось бы, противоположных стратегий лежит апология инструментального отношения к языку.

Неявная неология должна открывать новое как данное, новое, которое не кажется новым и не заявляет себя как новое.

Вопрос о неологии тесно связан (и во многом определяется) отношением к новому в данную эпоху. Если футуристическая и постфутуристическая неология претендовала на то, чтобы новое преподносилось как чужое для адресата с целью его первоначального отторжения, а затем подчинения и в конечном итоге признания нового как своего, то *неявная неология* претендует на новое как свое, которое просто не было достаточно замечено.

Неявная неология подразумевает новое как боковое зрение, а не как что-то стоящее впереди. Возможны разные уровни незамечания нового. Когнитивным возможностям человека трудно успеть за тем новым, которое раскрывает себя в практике, но и тяжеловесные когнитивные рамки культуры создают препятствия, и в результате сознание не успевает зафиксировать это новое.

Футуристическая и рекламная неология навязывает новое как волю к власти (в классическом футуризме или рекламе) или как плюралистическую игру (в постфутуризме). Казалось бы, одиозные слова М. Лифшица о модернизме сегодня можно отнести как к футуристической неологии, так и к современному языку рекламы: «Модернизм связан с самыми мрачными психологическими фактами нашего времени. К ним относятся культ силы, радость уничтожения, любовь к жестокости, жажда бездумной жизни, слепого повиновения» [Лифшиц 1966].

Современный капитализм можно определить как власть нового и как безраздельное господство креативного. ***Неявная неология*** **связана с протестом против требования креативности как основного буржуазного мандата нашего времени.** Этот мандат призван не замечать соединения равного: «Подчинение соединения новому и творческому — это наиболее тонкий, но одновременно и наиболее действенный вид такого присвоения» [Регев 2016: 119].

[1] В философском тексте начала XX в. нередка рефлексия по поводу необходимости создания новых слов: «и новые мысли по существу не могут быть выражены иначе, чем в новых словах» [Франк 1990: 184]. Идея неологии прямо связывается Шпетом с требованием «точности понятия», с одной стороны, и творческим характером философского текста — с другой [Шпет 1994: 245].

Неявная неология не отказывается от нового, так как новой является сама идея времени, но это новое без апологии инновации, без инициации (XX в., по А. Бадью, был веком инициации) [Бадью 2016]. Сегодня мы, анализируя современный текст, во многих случаях видим, что он новый, но не можем сказать, что именно тут нового. Новое возникает как восприятие целостности, а не как результат анализа.

Это и задача поэзии последних лет — противостоять диктату креативности, не впадая в подчеркнутую традиционность.

Здесь возможны две непротивоположных авторских стратегии. Первая — на избегание новизны, то есть не превращать новизну в успешную стратегию, ведь именно мейнстрим требует успешности предъявления новизны. Вторая — удержание нового как совпадения, не акцентирующего противоречие нового и старого, удержание нового боковым зрением.

В *неявной неологии* присутствует и некоторая сакральность. Сакральность неологии можно понимать как ясновидение в буквальном смысле, то есть это ясное, точное видение целого.

Неявную неологию в какой-то мере описывает термин ***хеджирование***. Стратегии *хеджирования* неологизмов вместо стратегии их предъявления, использование их по формуле «как будто так и было». Адресат может заметить что-то странное в тексте, но поэт не акцентирует внимание на этой странности. Это похоже на стратегию хеджирования сакральной информации в текстах [Азарова 2016].

Неявная неология опирается на **принцип непротиворечивости**. К. Мейясу заявляет, что он установил **необходимость непротиворечия** на основании того, что бытие-необходимым есть бытие-противоречивым: «взрастить *логос* контингентности, или, другими словами, обоснования, освобожденного от принципа достаточного основания — такую *спекулятивную рациональность*, которая не будет *метафизическим обоснованием*» [Мейясу 2015: 111]. Традиционная неология была основана на подчеркивании противоречия и, соответственно, на реализации его. Трудно представить себе хлебниковский неологизм без понимания того, чему он противоречит, без понимания того, какой ярус языковой системы он ломает или хотя бы в какой ярус языка он вторгается.

Женская идея предполагает, что и само понятие инициации способно описываться непротиворечиво, например, когда речь идёт о том, как соотносится день рождения и день жизни. С какого момента считать? — этот вопрос становится неактуальным, что показывает способность человека изначально мыслить реальную длительность и непротиворечивость. Религиозные споры относительно начала жизни основаны на противопоставлении будущего и прошлого, на идее дискретности и противоречивости. Тем не менее нам понятно непротиворечивое высказывание «появление новой жизни», в которой мы реально мыслим продолженное настоящее. Обратное бы подразумевало исключение настоящего, пропущенность настоящего, превращение его в момент, миг, точку, и это бы соответствовало той идее акцентированного нового, апологией которого явился XX век.

Мы можем сказать, что *неявная неология* реализует следующий принцип, который можно назвать паранепротиворечивой логикой, когда критерием мыслимости

для современной логики является не отсутствие противоречий, а непротиворечивость системы. *Неявная неология* работает, таким образом, в **непротиворечивой системе**, которая обеспечивает условия незамечания, невыявления противоречия — мы заранее соглашаемся, что так и надо, **мы смотрим на целое**. Но это не значит, что любое высказывание приемлемо.

Подобное положение, приемлемость любого индивидуального высказывания, — это постулат современного тривиального дискурса. В лингвистике конца XX — начала XXI века в качестве достаточного основания выводился коммуникативный принцип вседозволенности. Непротиворечивость *неявной неологии* не подразумевает пресловутую зависимость от контекста, которая была нужна, чтобы снять противоречие. Именно контекст в традиционной неологии работал как принцип достаточного основания для снятия противоречий: «мы имеем право, потому что…». Такой принцип в разной степени шокирующего противоречия, а затем снятия для адресата его при помощи манипуляции контекстом победно использовался в XX веке первоначально в поэзии, а к началу XXI века распространился на подавляющее большинство дискурсивных практик.

Можно перестать задавать себе вопрос: почему законы необходимы и их нарушения значимы? И задаться другим вопросом: почему мы верим, что законы необходимы?

Откуда происходит наша вера в необходимость законов? Юм говорит, что это из привычки и повторяемости. Но это и основной принцип стиха. Стих держится на вере в повторение. Поэтический ритм — вид закона, так как обеспечивает предсказуемость. Наша склонность верить в повторение того, что уже повторилось, полностью руководит нашим отношением к окружающему миру. Наша вера в причинность продиктована скорее чувственным опытом, чем мышлением (неосмысленная склонность верить в то, что повторяется).

Можно сказать, что, используя повтор, поэзия пользуется тем же механизмом познания, что и прежняя наука, то есть установление закона — признание познавательной необходимости исходя из чувственного опыта. Поэт распространяет вероятность на Вселенную. В этом смысле деструктивный повтор в постмодерне не является исключением.

При анализе неологии и **окказиональности** раньше часто использовался термин **обманутого ожидания**. Здесь необходимо четко сформулировать, что ожидание нового — это и есть принцип повторения. Диктат креативности в современном обществе — это и есть манипуляция ожиданием нового при помощи нарочитого парадигмального выстраивания повторов.

В современном обществе неология маркетируется. Ожидание эффекта обманутого ожидания — основной принцип маркетирования неологии. Адресату обещано удовольствие от реализации принципа обманутого ожидания, и он это удовольствие неизбежно получает. Простая формула — *Вы были там-то, там-то* (ряд повторов, закон), *а там-то не были* (вы нарушаете закон повторения, там будет нечто иное, нарушающее повтор).

Понятие случайности в поэзии. Само понятие случайности, окказиональности, безусловно, связано с неологией. Но сама эта случайность, окказиональность

мыслима только при условии, что законы нерушимы или что они нужны для нашего познания. Любая окказиональность и неология в том числе только утверждает веру в необходимость законов. Импликация к частотности еще один источник этой веры. Задача начала XXI века — переосмыслить понятие «случаться». Во-первых, то, что случается, необязательно случайность. В случайности, отступающей от системы, противоречащей системе и тем самым доказывающей систему, всегда есть элемент игры. Недаром пресловутая игра слов — своеобразный терминологический сорняк любых описаний неологии в разных типах дискурса. Неявная аналогия, в отличие от окказиональности, не носит игрового характера, но она случается. «Случаться» показывает, что случилось нечто иное, не вписывающееся в игру. Да, в современности игра слов, безусловно, широко используется в различных типах дискурса, но в поэзии и философии она не отвечает идее современности. Новое — это серьезное, то, что случилось.

Соответствие поэзии идее времени: сегодня поэзия может отказаться от принципа достаточного основания и, напротив, стремится, говоря словами П. Целана, «на неосновательность опереться».

Почему нечто есть так или иначе? Поэзия, отвечающая современной идее, отвечает **«просто так»**, и это *просто так* не уклонение от ответа — это серьезный ответ.

Обозначим некоторых предшественников неявной неологии в XX в.

ОБЭРИУты. В какой-то мере современному отказу от креативности предшествовал хармсовский отказ от чудотворчества. Творить чудеса, создавая новое, даже если ты это можешь сделать, подразумевает разделение на Я и мир, а ОБЭРИУты стремятся избежать этого разделения. Отсюда их неоднозначное отношение к неологии. Желание неологии — желание власти (поэт выступает как демиург, и в этом смысле Хлебников, председатель мира, — типичный демиург). Желание власти отделяет от мира. В этом смысле ОБЭРИУты — предшественники современной постановки вопроса. Отказ от неологии и от креативности у ОБЭРИУтов выражался в попытках сочинения нарочито бездарных стихов (см. об этом [Лощилов 2003]). Но сейчас эта проблема переросла поэтические и даже эстетические рамки.

Еще один пример отказа от креативности по какой-то степени сходным с ОБЭРИУтами причинам дает казус Стаса Красовицкого. Блестящий поэт, которого еще Бродский называл учителем, после того как стал священником, специально стал писать нарочито плохие стихи, по его словам, чтобы не выступать в роли креативной, властной личности. И не разрешает публиковать свои старые хорошие стихи[2].

Любая традиционная неология, помещенная в стих и даже в прозу, так или иначе побуждает к криптологическому прочтению, т. е. побуждает не к целостному восприятию, а к аналитике. Поэтика таких авторов, как Набоков, Джойс, направлена на то, чтобы заставить трудиться поколение университариев. «Если предположить, что этим исчерпывается истинное или первейшее желание Джойса, во что я не верю, ничто не кажется мне более чуждым Целану» [Деррида 2012: 68].

[2] В учебнике «Поэзия» (М., 2016) опубликованы два «хороших» стихотворения Красовицкого. Сделать это позволил формат издания.

Вообще в этом смысле неологию можно рассматривать как обеспечение занятости филологов и комментаторов. И нельзя сказать, что многие поэты этого не понимали. Они сознательно рассчитывали на этот эффект, обязательны последующие попытки заведомо успешной расшифровки, расшифровки с заранее известным поэту результатом. В расчете на этот эффект была построена вся поэтика постфутуризма, что в сущности совпало по времени или даже немного отставало от повсеместно разрабатываемых неологических стратегий в маркетинге. В этом смысле неявная неология, например, П. Целана в корне противоположна: она не дает расшифровки, и расшифровка не заложена как алгоритм текста.

Примером неявной неологии может служить знаменитое целановское слово *mitsammen* из стихотворения «Анабасис». Это одно из тех слов, которые выражают очень важное понятие совместности или коллективности так, как ее понимает XX век. *Mitsammen*, хотя и отличается от словарного *zusammen* («вместе»), не претендует на новизну, на нарушение нормы, оно появляется как бы исподволь, как будто уже существующее, хотя и отсутствует во всех словарях. Были попытки исследователей объяснить *mitsammen* через идиш, попытки явно пристрастные к Целану, но и в идише это слово тоже отсутствует. Что это? Немецкий слэнг? Идиш? Окказиональное слово? Еврейско-немецкий? (На еврейско-немецком написан, например, «Разговор в горах» Целана). *Mitsammen* посвящены целые статьи [Krefeld 1990], и характерно, что автор статьи пишет *Mitsammen* с большой буквы, справедливо обращая внимание на то, что это некий ключевой концепт.

С одной стороны, происхождение и статус слова непонятны, с другой — это слово абсолютно понятно и не выглядит окказиональным. Текст Целана не просто скользит мимо конвенциональных значений слов, но оставляет непонятным, насколько слова принадлежат или не принадлежат языку. Это тип слова с невыраженной окказиональностью. Оно осуществляется в этом тексте как опыт открытия, оно свободно «получается», свободно случается. *Mitsammen* — это формула опыта невозможной коммуникации, но ни в коем случае не невозможности коммуникации. Ничто не предвещает коммуникацию, но вдруг получается это *mitsammen*, невозможная коммуникация возможна. Совместность осуществляется не через язык (не декларируется), а в прямом открытии в надъязыковом пространстве. Совместность — то важное революционное понятие, которое остается актуальными еще и в 1960-е гг. во Франции, подобная совместность подразумевает соединение людей как некое происходящее открытие, а не объединение на какой-то общей платформе. С точки зрения совместности очень важно, что *mitsammen* не предполагает уничтожения или насаждения различия между я и мы. *Я* не подчинено *мы*, и *я* не тождественно *мы*.

У Целана есть еще одно стихотворение «In Eins», которое уже другими словами выражает тот же концепт совместности. Этому стихотворению посвящена статья Деррида о Шибболете Целана [Деррида 2012]. В этом стихотворении не просто складываются различные языки, но есть некий довавилонский язык, некая единица, транслингвальная (межъязыковая) идиома [Азарова 2018], которая не использует, в отличие от языка рекламы, словообразовательных техник, — перспективный вариант современной *неявной неологии*.

Перевод *mitsammen* как «воедино»[3] или даже как «вместе» не представляется адекватным, потому что «воедино» подразумевает некое слияние, а не сложение на общей почве, не нахождение некоторого общего достаточного основания для объединения. Мы переводим *mitsammen* как «в одном»[4]:

Видимое, Слышимое, / освобождаясь — / Свод-Слово:
В-Одном.
Перевод с немецкого А. Прокопьева, Т. Баскаковой, Н. Азаровой [Бадью 2016: 114].

Может быть, появляющийся в результате образ надъязыка — это попытка помыслить сущее вне реального мышления (безразлично к мышлению). Поэзия способна примирить мышление и абсолют, не прибегая к метафизике. Это основной вывод из наблюдений за *неявной неологией*.

Диктат креативности в начале XXI века порождает необходимость сформировать способность противостоять этому диктату, т. е. *неявная неология* должна существовать в противостоянии диктату креативности.

И еще одно важное общее соображение. Неологию пора перестать считать атрибутом поэзии. Традиционная неология сейчас как раз прерогатива обыденной речи, коммуникации и медийного пространства. Сегодня мы понимаем, что традиционная неология противоречит задачам поэзии и ставим задачу не только оторвать описание неологии от поэзии, но и описание поэзии от неологии.

Литература

Азарова Н. М. Понятие межъязыковой идиомы, или об одной межъязыковой идиоме Пауля Целана // Когнитивные исследования языка, 2018. Вып. XXXV. Взгляд в будущее: новые перспективы когнитивных исследований языка. С. 196–203.

Азарова Н. М. Поэтический билингвизм как средство межкультурного трансфера // Лингвистика и семиотика культурных трансферов: методы, принципы, технологии. М.: Культурная революция, 2016. С. 255–307.

Азарова Н. М, Корчагин К. М., Кузьмин Д. В. и др. Учебник «Поэзия». М.: ОГИ, 2016. 886 с.

Бадью А. Век / пер. М. Титова, Н. Азарова и др. М.: Гнозис, 2016. 224 с.

Деррида Ж. Шибболет / пер. В. Е. Лапицкий. СПб.: Machina, 2012. 175 с.

Лифшиц М. А. Почему я не модернист? // Литературная газета, 8 октября 1966. С. 2–4.

Лощилов И. Е. «Молодец-испечец» Даниила Хармса: опыт анализа // Русская литература в современном культурном пространстве: Материалы II Всероссийской научной конференции, посвященной 100-летию Томского государственного

[3] Марк Белорусец переводит *In Eins* как «воедино», но и у Лапицкого в переводе «Шибболета» Деррида *In Eins* тоже передано как «воедино».

[4] В принципе, можно было бы перевести как и «в одном».

педагогического университета (1–3 ноября 2002 г.) / Под ред. Т. Т. Уразаевой, В. Е. Головчинер, О. Б. Кафановой, Е. Н. Ковалевской: В 2 ч. Ч. 2. Томск: Издательство Томского государственного педагогического университета, 2003. С. 97–102.

Мейясу К. После конечности: Эссе о необходимости контингентности / пер. Л. Медведевой. Екатеринбург, М.: Кабинетный учёный, 2015. 196 с.

Регев Й. Невозможное и совпадение. О революционной ситуации в философии. Пермь: ГилеПресс, 2016. 146 с.

Франк С. Л. Сочинения. М.: Правда, 1990. 608 с.

Целан П. Пауль Целан. Стихотворения. Проза. Письма / пер. Т. Баскакова, М. Белорусец. М.: Ad Marginem, 2008. 736 с.

Шпет Г. Г. Философские этюды. М.: Издательская группа «Прогресс», 1994. 376 с.

Krefeld T. Ästhetik der Sprachlosigkeit. *Kulturlandschaft bukowina*. Iasi: Editura Universitari “Alexandru Ioan Cuza”, 1990. P. 135–142.

N. M. Azarova
Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences
(Russia, Moscow)
natazarova@gmail.com

STRATEGIES OF NOVELTY IN THE POETIC LANGUAGE — SYSTEM CHANGES

Neology is largely determined by the attitude toward the new in this or that era and depends on what is linguistic dominants in the cultural systems. In the poetry of the last decades one can observe systematic changes in the strategies of presenting novelty and attitudes towards the new. The modern era can be defined by the reign of the new and by the undivided dominance of the creative. Changes in attitudes towards the new are related to a protest against the demand for creativity as a special capitalist mandate of our time. In the cultural system of the 20th century novelty was presented as something alien to the recipient, aiming to provoke an initial rejection, followed by obedience and ultimately acceptance of the new as familiar (the postmodernist era is not an exception to this). Whereas in the language of 21st century poetry, a strategy of hedging of the new and avoiding its branding can be noticed. The linguistic mechanisms of poetry imply keeping the new as a coincidence that does not accentuate the contradiction between the new and the old. This is not a rejection of the new, as the very idea of time is new in itself, but this is the new without the apology of innovation or initiation. The new arises as a perception of integrity, and not as a result of analysis. Since traditional neology is now the prerogative of everyday speech, communication, and media spaces, which contradicts the tasks of poetry, and the task of poetry in recent years is to resist the dictate of creativity.

Key words: cultural systems, poetic language, new words, creativity, Celan, contemporary poetry.

References

Azarova N. M. [Poetic bilingualism as a means of intercultural transfer]. *Lingvistika i semiotika kul'turnykh transferov: metody, printsipy, tekhnologii* [Linguistics and semiotics of cultural transfers: methods, principles, technologies]. Moscow, Kul'turnaya Revolyutsiya Publ., 2016, pp. 255–307. (In Russ.)

Azarova N. M. [The notion of interlingual idioms, or about one association and history of Paul Celan]. *Kognitivnye issledovaniya yazyka,* 2018, pp. 196–203. (In Russ.)

Azarova N. M, Korchagin K. M., Kuz'min D. V. et al. *Uchebnik «Poeziya».* [Textbook «Poetry»]. Moscow, OGI Publ., 2016. 886 p.

Badiou A. Le Siècle. Vek [The Century]. Paris: Éditions du Seuil, 2005. (Russ. ed.: Bad'yu A. *Vek,* translated by M. Titova, N. Azarova et al. Moscow, Gnosis Publ., 2016. 224 p.)

Celan P. Paul Celan: Gedichte. Prosa. Briefe. (Russ. ed.: *Paul' Tselan. Stikhotvoreniya. Proza. Pis'ma)*, translated by T. Baskakova, M. Belorusets. Moscow, Ad Marginem Publ., 2008. 736 p.)

Derrida J. *Schibboleth: Pour Paul Celan*. Éditions Galilée [Shibboleth: For Paul Celan], 1986. (Russ. ed.: *Shibbolet*, translated by V. E. Lapitskii. St. Petersburg, Machina Publ., 2012. 175 p.)

Frank S. L. *Sochineniya* [Works]. Moscow, Pravda Publ., 1990, 608 p.

Krefeld T. [Aesthetics of speechlessness]. *Kulturlandschaft bukowina* [Cultural landscape bukowina]*,* Editura Universitari "Alexandru Ioan Cuza" Publ., 1990, pp. 135–142. (In Ger.)

Lifshits M. A. [Why am I not a modernist?]. *Literaturnaya gazeta*, October 8, 1966, P. 2–4. (In Russ.)

Loshchilov I. E. [Daniil Kharms' «Molodets-ispechets»: an experience of analysis]. *Russkaya literatura v sovremennom kul'turnom prostranstve: Materialy II Vserossiiskoi nauchnoi konferentsii, posvyashchennoi 100-letiyu Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta (1–3 noyabrya 2002 g.), Pod red. T. T. Urazaevoi, V. E. Golovchiner, O. B. Kafanovoi, E. N. Kovalevskoi: V 2 ch. Ch. 2.* [Russian literature in the modern cultural space: Proc. II All-Russian Scientific Conference, dedicated to the 100th anniversary of the Tomsk State Pedagogical University (November 1–3, 2002), ed. by T. T. Urazaeva, V. E. Golovchiner, O. B. Kafanova, E. N. Kovalevskaya: In 2 parts. Part 2.]. Tomsk, Izdatel'stvo Tomskogo Gosudarstvennogo Pedagogicheskogo Universiteta Publ., 2003. P. 97–102. (In Russ.)

Meillassoux Q. *Après la finitude: Essai sur la nécessité de la contingence* [After finitude: An essay on the necessity of contingency]. Paris, Éditions du Seuil , 2006. (Russ. ed: Meiyasu K. *Posle konechnosti : Esse o neobkhodimosti kontingentnosti.* Ekaterinburg, Moscow, Kabinetnyi Uchenyi Publ., 2015, 196 p.)

Regev Y. *Nevozmozhnoe i sovpadenie. O revolyutsionnoi situatsii v filosofii.* [Impossible and coincidence. On the revolutionary situation in philosophy]. Perm', HylePress Publ., 2016, 146 p.

Shpet G. G. *Filosofskie etyudy* [Philosophical studies]. Moscow, Izdatel'skaya gruppa «Progress» Publ., 1994, 376 p. (In Russ.)

О. В. Евтушенко
Московский государственный лингвистический университет
(Россия, Москва)
ovae@list.ru

ЧТО НОВЫЕ СЛОВА МОГУТ РАССКАЗАТЬ О РАБОТЕ СОЗНАНИЯ?

Статья посвящена анализу новых слов как отчужденных продуктов сознания, несущих на себе следы протекания в нем словотворческих процессов. Новые слова делятся на две группы — с прозрачной мотивацией, подсказанной контекстом, системно-языковыми или ассоциативными связями производящей основы, и с непрозрачной мотивацией, открывающей новые связи в лексиконе. В первом случае словотворчество осуществляется по «ключам»; во втором оно протекает в таких условиях, которые способны приводить к инсайту, и потому делается вывод о предположительно инсайтном происхождении рассматриваемых инноваций. Материалом послужили слова, возникшие в поэтическом, философском, медийном, бытовом дискурсе, каждый из которых является порождением соответствующего типа мышления: *злоумно-многоглагольна, медноскачущий, приподмосковье, крестоповал*. Рассматриваются особенности каждого из перечисленных типов мышления, способствующие формированию предпосылок для инсайта. Результаты теоретических рассуждений подтверждаются анализом смысловой структуры новых слов. Делается вывод о том, что на словотворчество, помимо социально детерминированного типа мышления, накладывает отпечаток индивидуальный стиль мышления. В качестве одного из отличительных признаков стиля мышления автора называется состав выбираемых им речемыслительных операций, ведущих к порождению новых слов. Указываются наиболее успешные речемыслительные операции, продукт которых наделен либо способностью к быстрой узуализации, либо комплексом экспрессивных коннотаций.

Ключевые слова: словотворчество, новые слова, инсайт, тип мышления, стиль мышления, речемыслительные операции.

Современная наука оценила познавательные возможности междисциплинарных исследований, что позволило по-новому подойти к традиционным предметам лингвистики. В. П. Григорьев, задаваясь вопросом, что заставляет поэта создавать новые слова, держался в рамках, очерчиваемых языком, и называл эту проблематику «языководством» [Григорьев 2000: 213]. Однако сейчас изучение мотивации

к словотворчеству и выявление его механизмов стало актуальным с более широких позиций. Стало ясно, что языковое сознание, которое «не может быть объектом анализа в момент протекания процессов, его реализующих», может быть исследовано «как продукт бывшей деятельности <...> в своих превращенных, отчужденных от субъекта сознания формах» [Уфимцева 2017: 33]. Новые слова являются тем самым продуктом сознания, в котором можно попытаться найти следы породивших их когнитивных процессов.

Анализ материала показывает, что новое слово обычно бывает обязано своим рождением либо инсайту, либо творческой активности с опорой на «ключи». В первом случае ни ассоциативное поле корневой морфемы, ни системно-языковые связи соответствующего слова, ни вербальный контекст **напрямую** не подсказывают принципиально нового решения. «Усмотрение» новой структуры [Богоявленская 2015: 54], имеющей характеристики «хорошо упорядоченного целого», обычно происходит на интуитивном довербальном уровне в условиях, когда возможности логического мышления оказываются исчерпанными. Во втором случае структура и смысловое наполнение нового слова подсказываются контекстом или интертекстом, рождению инновации способствует опора на языковые приемы, на существующие модели и образцы. Примечательно, что новые слова несут на себе отпечаток типа мышления их создателя.

Художественное мышление осуществляется в условиях, которые создают целый ряд предпосылок для инсайта. Одним из таких условий является, согласно концепции Я. А. Пономарева, переключение с дивергентного на конвергентное мышление (подробнее см. [Валуева, Ушаков 2015]). Мышление поэта характеризуется значительной ролью дивергентной формы: оно непроизвольно скользит между всплывающими в сознании созвучиями, между притяжением и отталкиванием смыслов, внутреннюю структурированность которым придают традиционные стиховые формы, и прежде всего горизонтальные и вертикальные связи внутри текста, которые поэт не может не держать в голове. Так готовится почва для обнаружения новой возможности упорядочивания в нечто единое, что впоследствии выводится в окно сознания и дорабатывается конвергентным мышлением. Проиллюстрируем это примером. А. А. Фет соединил славянизм *многоглагольный* путем чистого сложения со словами *зло* и *умно*:

Твоя старушка мать могла
Быть нашим вечером довольна:
Давно она уж не была
Так *зло-умно-многоглагольна* [НКРЯ].

А. А. Фет был первым, кто ввел этот славянизм в поэзию. На такой выбор его могли натолкнуть необходимость подобрать рифменную пару к *довольна*, а также коннотация «древний», связывающая слово *старушка* и архаичную производящую основу *глагол*(*ить*). Однако добавление сразу двух распространителей с противоположными коннотациями к уже заполненной обстоятельством *много*

валентности слова *глаголить* является нарушением норм русского языка. На такое решение мог навести контактный фонетический повтор (*умно много-*), системно-языковые связи (*злоречива*), желание иконически передать многоречивость (длина произведенного слова — 8 слогов, из которых три ударные). Однако ни один из перечисленных факторов не представляется решающим, скорее всего они действовали комплексно, что в конечном счете привело к инсайту.

Еще одна важная предпосылка — образность художественного мышления и внимание автора к деталям. Как уже было сказано, инсайт происходит при исчерпании возможностей абстрактного мышления и переходе к наглядно-действенному мышлению [Богоявленская 2015: 54]. Поэт активирует ресурсы памяти, хранящие чувственный опыт, и пытается вновь пережить его. При этом, судя по результату, снимаются ограничения на установление полимодальных связей — так появляются окказиональные синкретические смысловые единства (*медноскачущий* у В. И. Иванова [НКРЯ]).

Иные условия для инсайта создает обыденное мышление, наглядно-действенное в своей основе. Обнаружение новых «хорошо упорядоченных целых» является для него продуктом случайного «переструктурирования». Поскольку обыденное мышление характеризуется размытостью категориальных границ, нередко происходит перетекание смыслов из одной категории в другую; иногда такая перегруппировка оказывается удачной. Так, слово *приподмосковье* отражает расширение категории *Подмосковье*, на которое неизвестного автора могло натолкнуть ежедневное наблюдение за массами людей, прибывающих в Москву на работу в электричках из соседних областей.

Синтез обыденного и творческого мышления в сочетании с особым фильтром, настроенным на просеивание информации в поисках сенсационного, отличает мышление журналиста. Оно ищет не столько новых способов структурирования опыта, сколько новых видов самого опыта. Желание вызвать максимальный отклик у читателя заставляет журналиста искать связи между новыми и уже укоренившимися в массовом сознании в качестве знаковых явлениями (*крестоповал* Н. Варсегов?) [НКРЯ], что и создает почву для инсайта.

Предложенный А. Бадью термин *Событие* [Бадью 2013, 89] объясняет, на что направлен инсайт у философа. Для философского мышления по-новому упорядоченными целыми являются не отдельные категории, а мир вокруг человека и внутри него. Продукт инсайта — это новая философская концепция, пригодная для переноса в различные сферы человеческой деятельности. В наше время она возникает не в одной голове, а в произведениях группы авторов, появляющихся одно за другим в короткий исторический период или даже одновременно. *Событие* объясняет, почему философы, известные как создатели оригинального учения, зачастую изобретают меньше новых слов, чем вдохновленные ими представители той же плеяды или ученики. В качестве примера можно взять словотворчество В. С. Соловьева. В двух его сочинениях — «Смысл любви» [Соловьев 1988б] и «Оправдание добра» [Соловьев 1988а] нами обнаружено 28 авторских неославянизмов (из них 12 обогатили язык плеяды), тогда как только в одном «Свете невечернем» С. Н. Булгакова [Булгаков 2014] содержатся 42 авторских неославянизма (17 были воспроизведены

другими философами или поэтами). Если проанализировать фрагмент из «Условий абсолютного добра» Н. О. Лосского: *Оно есть начало, не просто неличное и уже никоим образом не безличное, а* ***сверхличное***, ***сверхразумное***, ***сверхбытийственное***, ***сверхрациональное*** *<...> Короче говоря, оно есть* ***Сверхчто***, *стоящее выше всякого определенного «что». В этом своем значении* ***Сверхмировое*** *начало есть предмет не интеллектуальной, а мистической интуиции* [Лосский 1991, 50], можно заметить, что предположительно у В. С. Соловьева философ заимствовал только одно слово — *сверхличный* [Соловьев 1988а, 823], в два раза больше слов взято у С. Н. Булгакова — *сверхразумный* [Булгаков 2014, 128] и *сверхрациональный* [там же, 225], *сверхбытийственный* принадлежит Л. С. Франку [НКРЯ] и лишь одна инновация — *Сверхмировое начало* — создана самим Н. О. Лосским.

Другой принцип словотворчества — это изобретательство с опорой на «ключи». Его успех обычно предопределен, хотя уровень удовлетворения ниже, чем от инсайта. Примером креативного мышления по «ключам» может служить языковая игра. В ее основе нередко лежат тропы, фигуры или другие стилистические приемы. Так, в письме А. А. Блока Е. П. Иванову от 6 августа 1906 г. находим противопоставление на морфемном уровне: *Оба мы даем себя* ***околпачивать*** *печалям. А когда* ***расколпачиваемся***, *— то по-разному* [Блок 1963, 160]. «Ключи» формируются в результате обобщения причин успеха речемыслительной деятельности в выбранной сфере, некоторые из них становятся маркерами типа мышления. Так, философскому мышлению свойственны восхождение от частей к целому, диалектическое соединение противоположностей. Отсюда общие для философов приемы создания производных слов от обозначений суперкатегорий (*окачествует* у С. Н. Булгакова [Булгаков 2014, 290], *А-вость* у Н. О. Лосского [Лосский 1991, 216]) или сложения основ с противоположным значением (*единое-многое* у С. Н. Булгакова [Булгаков 2014, 248], *сверхвременно-временное* у Н. О. Лосского [Лосский 1991, 53]).

Можно утверждать, что на словотворчество накладывает отпечаток стиль мышления личности. Это понятие активно разрабатывается психологией, однако список различительных признаков стилей мышления, пока не оформился. Мы внесем в него важный критерий — выбор речемыслительных операций для создания новых слов. Всего нами выявлены 13 таких операций [Евтушенко, Ба 2016]. Наиболее успешными показали себя 4 из них: субкатегоризация — осмысление нового как подвида уже известной категории (*приподмосковье*), детализация — фокусирование рематических компонентов высказывания о новом явлении и дефокусирование тематических путем выведения их в аффиксы (*перешукнется* у А. Белого [НКРЯ] — «перекликнется без голоса, шушукаясь»), метафоризация — профилирование абстрактного и нового с помощью конкретного и знакомого (мем *Баба-ЕГЭ*) и гибридизация — совмещение элементов двух ментальных пространств, порождающее новое понятие, которое помимо свойств родителей демонстрирует собственные свойства. Как показал эксперимент, существуют индивидуальные склонности к тем или иным речемыслительным операциям при словотворчестве.

В. П. Григорьев писал, что Высокая Игра в поэзии — это эксперимент, направленный на область смыслов, а не на фактуру [Григорьев 2006, 674]. Мы постарались

ответить на вопрос, как творятся новые смыслы. Это направление позволит объяснить, как возникают логически не выводимые комбинации приращенных смыслов, благодаря которым устанавливаются новые связи в лексиконе. Можно будет оценить потенциал каждого из социально детерминированных типов мышления. Мы приблизимся к ответу на поставленный В. П. Григорьевым вопрос, почему некоторые инновации, не становясь узуальными, тем не менее вызывают у адресата яркий эмоциональный отклик.

Литература

Бадью А. Философия и событие. Беседы с кратким введением в философию Алена Бадью / Пер. с франц. М.: Институт общегуманитарных исследований, 2013. 192 с.

Блок А. А. Письма // Блок А. А. Собр. соч.: В 8-ми тт. Т. 8. М.-Л.: Гослитиздат, 1963. 771 с.

Богоявленская Д. Б. О природе инсайта // Творчество: наука, искусство, жизнь: Материалы Всероссийской науч. конф., посвященной 95-летию со дня рождения Я. А. Пономарева, ИП РАН, 24–25 сентября 2015 г. М.: Изд-во «Ин-т психологии РАН», 2015. С. 53–56.

Булгаков С. Н. Свет невечерний. Созерцания и умозрения. М.: Директ-Медиа, 2014. 564 с.

Валуева Е. А., Ушаков Д. В. Сигнальная модель инсайта: от исторических предпосылок к эмпирическим предсказаниям // Современные исследования интеллекта и творчества / Под ред. А. Л. Журавлева, Д. В. Ушакова, М. А. Холодной. М.: Изд-во «Ин-т психологии РАН», 2015. С. 15–47.

Григорьев В. П. Будетлянин. М.: Языки русской культуры, 2000. 814 с.

Григорьев В. П. Велимир Хлебников в четырехмерном пространстве языка: Избранные работы. 1958–2000-е годы. М.: Языки славянских культур, 2006. 814 с.

Евтушенко О. В., Ба Ю. Типология речемыслительных операций, лежащих в основе словотворчества // Вестник Московского государственного лингвистического университета. 2016. Вып. 17 (756). С. 26–38.

Лосский Н. О. Условия абсолютного добра: Основы этики; Характер русского народа. М.: Политиздат, 1991. 368 с.

Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. URL: http://www.ruscorpora.ru/search-main.html

Соловьев В. С. Оправдание добра. Нравственная философия // Соловьев В. С. Соч. в 2-х т. Т. 1. М.: Мысль, 1988а. 892 с.

Соловьев В. С. Смысл любви // Соловьев В. С. Соч. в 2-х т. Т. 2. М.: Мысль, 1988б. 822 с.

Уфимцева Н .В. Этнопсихолингвистика как раздел теории речевой деятельности // Бубнова И. А., Зыкова И. В., Красных В. В., Уфимцева Н. В. (Нео)психолингвистика и (психо)лингвокультурология: новые науки о человеке говорящем / Под ред. В. В. Красных. М.: Гнозис, 2017. С. 21–96.

O. V. Evtushenko
Moscow State Linguistic University
(Russia, Moscow)
ovae@list.ru

WHAT CAN NEW WORDS TELL ABOUT WORK OF CONSCIOUSNESS?

The article is devoted to the analysis of new words as alienated products of consciousness bearing the traces of the processes of word-formation. New words are divided into two groups — with transparent motivation, prompted by the context, language system or associative connections of the motivating stem, and with non-transparent motivation which opens new connections in the vocabulary. In the first case, word formation is carried out by keys; in the second case, it develops under conditions that may lead to insight, and therefore a conclusion is made about the allegedly insight origin of the innovations under consideration. The material includes the words that originated in the poetic, philosophical, media, everyday discourse, each of which is the product of the corresponding way of thinking: *zlo-umno-mnogoglagol'na, mednoskachushchii, pripodmoskov'e, krestopoval*. The peculiarities of each of these types of thinking are discussed, which contribute to the formation of prerequisites for insight. The results of theoretical reasoning are confirmed by the analysis of the semantic structure of new words. It is concluded that word formation, apart from the socially determined type of thinking, is affected by an individual style of thinking. One of the peculiar features of the author's thinking style is the composition of the intellect operations chosen by him leading to the generation of new words. The most successful intellect operations are identified, the product of which is endowed either with the ability to quickly usualize, or a complex of expressive connotations.

Key words: word formation, new words, insight, type of thinking, style of thinking, types of intellect operations.

References

Badiou A., Tarby F. *La Philosophie et l'Évènement: entretiens. Suivis d'une courte introduction à la Philosophie d'Alain Badiou*. [Philosophy and Event]. Meaux: Germina, 2010, 181 p. (Russ. ed.: Badiou A. *Filosofiya i sobytie. Besedy s kratkim vvedeniem v filosofiyu A. Badiou*. Moscow, Institut Obshchegumanitarnykh Issledovanii Publ., 2013. 192 p.).

Blok A. A. [Letters]. Blok A. A. *Sobranie sochinenij: v vos'mi tomakh (tom vos'moi).* [Block A. Collected works. In eight volumes (Vol. 8)]. Moscow-Leningrad, Goslit. Publ., 1963. 771 p. (In Russ.).

Bogoyavlenskaya D. B. [On the nature of insight]. *Tvorchestvo: nauka, iskusstvo, zhizn': Mater. Vserossiiskoi nauch. konf., posvyashchennoi 95-letiyu so dnya rozhdeniya Ya. A. Ponomareva*. [Creative work: science, art, life: Proc. of the All-Russian scientific conf. dedicated to the ninety-fifth anniversary of the birth of Ponomarev]. Moscow, Institute of Psychology, Russian Academy of Sciences., 2015, pp. 53–56. (In Russ.).

Bulgakov S. N. *Svet nevechernij. Sozertsaniya i umozreniya* [The non-evening light]. Moscow, Direkt-Media Publ., 2014. 564 p.

Evtushenko O. V., Ba Yu. [Typology of speech-thinking operations, which are the basis of word-making]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta*, 2016, no. 17 (756), pp. 26–38. (In Russ.).

Grigor'ev V. P. *Budetlyanin*. Moscow, Yazyki Russkoi Kul'tury Publ., 2000. 814 p.

Grigor'ev V. P. *Velimir Khlebnikov v chetyrekhmernom prostranstve yazyka: Izbrannye raboty. 1958–2000-e gody* [Velimir Khlebnikov in the four-dimensional space of the language: Selected works. 1958–2000s]. Moscow, Yazyki Slavyanskih Kul'tur Publ., 2006. 814 p.

Losskii N. O. *Usloviya absolyutnogo dobra: Osnovy ehtiki; Kharakter russkogo naroda* [The conditions of absolute good: The fundamentals of ethics; Character of the Russian people]. Moscow, Polit Publ., 1991. 368 p.

Russian National Corpus. Available at: http://www.ruscorpora.ru/search-main.html. (In Russ.).

Solov'ev V. S. [Justification of the Good. Moral Philosophy]. Solov'ev V. S. *Sochineniya: v dvukh tomakh (tom pervyi).* [Soloviev V. Compositions. In two volumes (Vol. 1)]. Moscow, Mysl' Publ., 1988. 892 p. (In Russ.).

Solov'ev V. S. [The Meaning of Love. Solov'ev V. S. *Sochineniya: v dvukh tomakh (tom vtoroi)*. [Soloviev V. Writings. In two volumes (Vol. 2)]. Moscow, Mysl' Publ., 1988. 822 p. (In Russ.).

Ufimtseva N. V. [Ethnopsycholinguistics as a section of the theory of speech activity]. *(Neo)psiholingvistika i (psiho)lingvokul'turologiya: novye nauki o cheloveke govoryashchem* [(Neo)psycholinguistics and (psycho)linguoculturology: the new sciences about homo loquens]. Moscow, Gnozis Publ., 2017, pp. 21–96. (In Russ.).

Valueva E. A., Ushakov D. V. [Signal model of insight: from historical preconditions to empirical predictions]. *Sovremennye issledovaniya intellekta i tvorchestva*. [Modern studies of intelligence and creativity]. Moscow, Instituto of Psychology, Russian Academy of Sciences, 2015, pp. 15–47. (In Russ.).

Б. Тошович
Институт славистики Университета им. Карла и Франца
(эмеритус, Австрия, Грац)
branko.tosovic@uni-graz.at

СЕМАНТИКА, СТИЛИСТИКА И ПОЭТИКА ГРАФОДЕРИВАЦИИ

Предметом анализа являются семантические, стилистические и поэтические аспекты графодеривации (ГрафДер). Анализ состоит из следующих частей: толкование ГрафДер, определение исследовательского корпуса, выделение моделей, рассмотрение междисциплинарного взаимодействия.

Ключевые слова: деривация, графодеривация, семантика, синтаксис, стилистика, поэтика.

0. Графодеривацией (далее — ГрафДер) является необычное графическое оформление новых языковых единиц или изменение графического облика существующих слов, словосочетаний и предложений, а также графико-словообразовательная и стилистическая игры, результаты которых называются по-разному: графофиксат, графиксант, графовариант, слово-гибрид, гибридное слово, слово-кентавр, креолизованное слово, символ-слово, иконически-вербальный элемент. ГрафДер отличается редукцией (ограничивается письменной речью), визуализацией, стилистической маркировкой, окказиональностью и новизной. В ГрафДер может происходить (1) графическая реорганизация существующего производного слова, (2) графическая организация нового производного слова. Выделяются два подхода: более широкий и более узкий. В первом имеется в виду любая игра с графикой на уровне слова (производного и непроизводного), словосочетания и предложения. Во втором подразумеваются явления, имеющие сугубо словообразовательный характер, причем в качестве словообразовательного форманта, добавляемого к мотивирующей части, выступает (а) графика, орфография и пунктуация одного языка (гомогенная деривация), (б) морфологические, лексические, графические и орфографические средства другого языка, т. е. других алфавитов, а также неязыковые средства, идеограммы (гетерогенная деривация). Широкое толкование можно назвать метаграфикой, занимающейся вопросами графического выражения и представления информации, зарождающейся и функционирующей на пересечении графики ($д_1$), семантики ($д_2$), словообразования ($д_3$), стилистики

($д_4$), морфологии ($д_5$), синтаксиса ($д_6$), ономастики ($д_7$) и поэтики ($д_8$), узкое — собственно графодеривацией.

1. Так как существует очень богатый материал, в качестве исследовательского корпуса выбраны только те примеры, в которых объединяется вербальный и невербальный коды (вывески на улице, надписи внутри помещений, печать на одежде, надписи на обложках книг, художественная графика и др.).

2. Модель ГрафДер, разработанную нами, составляют следующие категории: 1. интраграфодеривация (использование базовых графем и знаков препинания), 2. интерграфодеривация (употребление периферийных, дополнительных графем), 3. супраграфодеривация (шрифтовое деление, колоризация, конфигурация), 4. суперграфодеривация (голофразис, гендиадис), 5. ретрографодеривация (симбиоз синхронических и диахронических букв), 6. экстраграфодеривация (интеграция писем/языков) и 7. параграфодеривация (объединение языкового и неязыкового кодов — рисунков, иконок, фото, иллюстраций и др., а также литуративизация, эрративизация).

Интрадеривация представляет собой использование базовых букв и знаков препинания в нормальном и измененном, модифицированном виде. В регулярном виде она выступает в форме дефисации {неординарного употребления дефиса:-}, парентезиса {()}, апострофизации {’}, слешинга {/}, (монослешинга {/}, бислешинга {//}), реквотации (закавычивания) {„“}, эксклямации {!}, квесчизации {?}, полипунктуализации {…}, бипунктуализации {:}, монопунктуализации ({.}, {,}, {;}), плюсизации {+}). Интрадеривация в модифицированном виде появляется в форме капитализации (типа **а → А**, **б → Б**, изменения размера).

Интердеривация относится к использованию периферийных, дополнительных графем: (**€**, **&**, **$**, **#**, **♥**, **♦**), знаков сетевой коммуникации (**ⓐ** вместо **а**), а также цифризации, нумерографизации (превращения букв в цифры или их замены, скажем: **0 → О**, **3 → З**).

Супрадеривацию составляют: шрифтовое деление, шрифтомаркировка (напр., курсивизация), начертание, колоризация (цветовое оформление), особая конфигурация (композиция): выступ, отступ (от начала строки, в середине текста), использование двуколонников, фрагментальных соседних столбиков, деление текста на части, выравнивание (по правому краю, по левому краю, центрировка), сплошная запись, интерлиньяж (межстрочный пробел), вертикализация, диагонализация, линеаризация (в направлении слева направо и справа налево), орнаментализация (использование одной и той же буквы в форме орнамента), введение табуляционных пробелов, переносов, кенгинг (изменение интервала между буквами, разрядка), модификация длины строки, формата бумаги, ширины полей, голофразис, гендиадис.

Ретродеривация основана на использовании диахронических букв вместо синхронических или наряду с ними (напр., графемы ять).

Экстрадеривация состоит в варьировании писем (кириллица → латиница, кириллица + латиница).

Парадеривация (параграфия, полиграфия, идеграфиксация, пиктография) базируется на объединении буквы и рисунка, иконки, превращении буквы в иконку,

например, **Т** в знак молота (*мас{молот}еров*), **О** в знак глобуса, колеса, солнца, очков, **К** в знак бабочки. Иконический знак может быть простым (круг, сердце, колесо, обручальное кольцо, зерно кофе) и сложным (круг с деревом, круг с зубом, круги). Сюда также относится литуративизация, зачеркивание, эрративизация, составление ребусов, затемнение.

3. Единицы ГрафДер из-за своей гибридности трудно отнести к только к одному уровню языка, но они ближе всего к стилистическому и словообразовательному. Графика является облигаторным и центральным членом этого корреляционала.

4. Семантика графодериватов ($д_3$) представлена тремя возможностями: а) модификацией графики без изменения значения, б) модификацией графики, влекущей за собой модификацию значения, в) переосмыслением значения.

К модификации графики без изменения значения относятся все игры с буквами типа твердого знака в конце слова (*Буфетъ*).[1]

Модификация графики с модификацией значения появляется в примерах типа: *Трусишка* (магазин нижнего белья). Мотивирующим словом является не сущ. м. р. *трус* ‘человек, легко поддающийся чувству страха, неспособный бороться с ним’, а существительное без форм ед. ч. *трусы* ‘предмет мужского и женского нижнего белья’. На это указывает подзаголовок *Магазин нижнего белья*. Сюда относятся и некоторые композиты, в которых при помощи графики выделяются их составные члены, ассоциирующие уже существующие слова. Напр., надпись *Дом*{знак колеса}*острой*, относящаяся к *Домострою* (печатной деятельности в прошлом), с различными цветами (красным для первого члена композита, синим для второго и красно-синим для инфикса), выводит данное слово из диахронии в синхронию (в строительное дело).

Модификация значения может происходить в форме подчеркивания части слова, вносящей дополнительное сообщение или дополнительно вызывающей внимание. Так в слове *О'дежДА!* актуализируется ДА для стимула к покупке одежды.

Переосмысление проводится на базе существующего слова выделением в нем частей, не являющихся настоящими морфемами, а псевдоморфемами. Скажем, в фамилии композитора Чайковского (это редкая фамилия, позволяющая одновременно проводить графическую игру с названиями двух излюбленных напитков: чая и кофе) выделяется псевдоформант **чай-** таким образом, что за ним следует псевдокорень **коф-**, написанный с прописной буквы (*чай + кофе*), для того, чтобы привлечь внимание тех, которые любят чай и кофе: *ЧайКофский* (с дополнительной надписью более мелкого шрифта: *чайно-кофейное пространство*). Переосмыслению подвергаются и аббревиатуры типа СССР → *Сеть Салонов Связи России*.

5. О словообразовании ($д_2$) можно говорить лишь, если возникает производное слово. К словообразовательным графодериватам относятся лексемы, возникшие

[1] Из-за ограниченного объема статьи и привлечения графического материала, требующего много места, примеры (все из интернета) приводятся только в буквенном виде и без указания на источник. По этим же причинам количество примеров ограничено единичными экземплярами.

при помощи голофраза (так наз. *нейминг*). Таким является *Всемясия* (мясной магазин с разнообразным ассортиментом, а также сеть магазинов «Мясной»), которое графически членится на три морфемы: корни **всем-** + **мяс-** и окончание **-ия**. Сюда относятся новообразования в особом графическом обрамлении типа: *Спасибки*, *Спасибочки!*, *Спасибище*!

Сложное слово подвергается модификации, при которой первая часть пишется кириллицей и прописными буквами, вторая — латиницей и строчными буквами, причем оба сегмента разделяет рисунок, например, переднего колеса велосипеда: *ВЕЛОextreme.* Дополнительную экспрессивность создает написание латинской буквы **x** желтым цветом и удлинение одной из двух его линий. При выделении псевдоморфем можно одну из них подчеркивать цветом и размером, напр., *КомпроМИСС* (*Компро* — синий цвет, *МИСС* — красный цвет). Принцип разделения при помощи иконки предмета, лежащего в основе производного слова, используется и в случае слова *РЫБ*{часть удочки}*МАГ* ʻрыбный магазинʼ. Отдельным типом является замена одного члена сложного слова другим: *канц**товар**ы* → *КАНЦ**корал**ЛЫ*.

6. Ономастика графодериватов ($д_4$) охватывает материал в антропонимике, топонимике, эргонимике, зоонимике, финонимике и др. Значительная часть такой лексики возникает на базе голофразиса — словопредложения, ословления синтагм, слитного написания слов. Важной частью графодерицации является эргонимика (названия деловых объединений людей) в форме эргоурбонимов (номинаций питейных объектов, предприятий сферы обслуживания — кафе, баров, ресторанов и т. п.), эргорекламонимов, ресторонимов, трофонимов (названий заведений общественного питания, в том числе ретроресторонимов типа буфет-столовая *ЧЕРДАКЪ*, ресторан *ТеремЪ*).

7. Морфология графодериватов ($д_6$) представлена своеобразным членением слов и выделением их отдельных частей. Существуют два приема: а) разделение настоящих корневых морфем — сюда относится название магазина подарков *БЕРИ*{знак завязки на подарках}*ДАРИ* (*бери* + знак желтой ленточки + *дари*), *ПИВОмания* (*пиво* — красный цвет, *мания* — зеленый цвет), *ЗДРАВ*{знак электрокардиограммы и сердца с плюсом}*ствуйте* (*здрав* в одной строке — зеленой, *ствуйте* в другой — красной), б) разделение псевдоморфем: *Буль-Вар* ʻбульварʼ. Морфемы становятся экспрессивными, если в результате раздельного написания возникают два самостоятельных слова: *виноград* → *Вино Град*. Бывают случаи, когда сложное слово не разделяется знаком пробела, т. е. оно сохраняется как композит, но оба его члена начинаются с прописной буквы: *БлагоДарю*!

8. Синтаксис графодериватов ($д_7$) имеет, помимо знаков препинания, центральный предмет в голофразизе, при помощи которого слова, словосочетания, синтагмы и предложения объединяются в одно слово. При этом создается словообразовательная «колбаса», характерная не столько для русского сколько для немецкого (ср.: Donaudampfschiffahrtsgesellschaftskapitän ʻкапитан Дунайского речного пассажирского пароходстваʼ). Голофразис имеет сугубо окказиональный, индивидуальный характер, так как любое сочетание слов можно написать слитно или через дефис.

9. Предметом поэтики графодериватов ($д_8$) является художественное оформление и экспрессивное воздействие при помощи графики на уровне элементарных языковых единиц (слов, словосочетаний, предложений) и сложных — паратекстов (титульных листов, обложек, названий/заголовков, толкований в сносках и в конце текстов, предисловий и послесловий) и полных текстов. Важная часть графической поэтики — нарушение устойчивых, общепринятых норм и правил художественного оформления слов в поэзии и прозе. Например, на титульном листе одного романа, в названии которого в слове *почетный* выделяется буква **о**: *П*{буква **О**, обведенная кругом}*четный караул*.

В рамках поэзии особое внимание вызывает визуальная поэзия. В ней сочиняются стихи в форме отдельных букв (например, **у**) или различных фигур (типа песчаных часов).

10. В любом междисциплинарном (межкатегориальном) взаимодействии в рамках графодеривации, а их всего шесть: (1) $д_1 \leftrightarrow д_2$, 2) $д_1 \leftrightarrow д_3$, (3) $д_1 \leftrightarrow д_4$, (4) $д_1 \leftrightarrow д_5$, (5) $д_1 \leftrightarrow д_6$, (6) $д_1 \leftrightarrow д_7$, нельзя ставить облигаторный знак связи и равенства между первым и вторым коррелятами, так как в симбиозе 1 [графика — семантика ($д_1 \leftrightarrow д_2$)] только одна часть метаграфем и графодериватов обладают семантической значимостью, в корреляции 2 [графика — словообразование ($д_1 \leftrightarrow д_3$,)] многие из конституантов графики не являются словообразовательными единицами, в взаимодействии 3 [графика — стилистика ($д_1 \leftrightarrow д_4$)] из трех типов метаграфики — каузативной (вынужденной, номинативной, назывной), утилитарной (конструктивной и деструктивной) и экспрессивной лишь последняя является стилистически релевантной, в взаимодействии 4 [графика — ономастика ($д_1 \leftrightarrow д_5$)] незначительная часть последней базируется на графике, в взаимодействии 5 [графика — морфология ($д_1 \leftrightarrow д_6$)] происходит в первую очередь морфемное псевдочленение, в взаимодействии 6 [графика — синтаксис ($д_1 \leftrightarrow д_7$)] выступает в первый планголофразис, в взаимодействии 6 [графика — поэтика ($д_1 \leftrightarrow д_8$)] первая является лишь частью оформления художественного текста.[2]

11. Среди всех вышеупомянутых дисциплин стилистика ($д_7$) больше, шире и глубже всех охватывает то, что порождается ГрафДер. Сам факт о том, что (а) метаграфемы и графодериваты являются почти всегда экспрессивными и что (б) экспрессивность — фундаментальная стилистическая категория, подсказывает мысль о том, что материал, генерируемый ГрафДер, относится в первую очередь к стилистике ($д_7$), в то время как для семантики ($д_3$) он интересен тогда, когда меняется значение, для словообразования ($д_2$), когда имеется собственно производное слово, для синтаксиса ($д_7$) в случаях сочетания слов, для ономастики, когда речь идет о слитном написании. Не случайно то, что только в рамках $д_4$ существуют отдельный раздел — графостилистика (графическая стилистика). До возникновения интернета стилистический потенциал графики, формы, методы и приемы ее экспрессивизации рассматривались в рамках графостилистики (графической стилистики),

[2] Для толкования данного вопроса важной является параграфемика ($д_8$) — раздел языкознания, занимающийся изучением невербальных средств, сопровождающих письменную речь.

но очень непоследовательно и несистемно (во многих учебниках по стилистике раздел об этом полностью отсутствует). С появлением интернета стилистическая значимость графики сильно возросла и превратилась в важнейший способ презентации языкового материала и, что особенно важно, воздействия на пользователей. Это привело к тому, что понятие графостилистики стало узким для всего того, что порождается Всемирной Паутиной. Поэтому настало время мультимедиальной стилистики, занимающейся стилевыми, экспрессивно-эмоциональными и выразительными приемами, средствами, формами и результатами интеграции языкового и неязыкового кодов. Стилистическая мультимедиальность ориентирована на воздействие экспрессивно-эмоционального характера (людистическое, демонстративное, деструктивное, провокационное). В ней наблюдается ориентация на создание эффекта. В мультимедиа может быть закодирована или не закодирована экспрессия (текст «импрессируют» или не «импрессируют»). В кодировании мультимедиальности «А экспрессирует Б» или «А не экспрессирует Б», а в декодировании «А импрессирует Б» или «А не импрессирует Б».

12. Что касается положения носителей ГрафДер в рамках слова, выделяются три его сегмента: начальная часть — интродуктив, средняя часть — медиатив и конечная часть — финитив. В интродуктиве существуют три позиции: первая — инициатив, вторая — постинициатив, третья — териниициатив. Финитив имеет также трехчленную структуру и состоит из ультимы (последнего места), пенультимы (предпоследнего места) и антепенультимы (третьего места од конца слова). В нашем материале господствующей позицией является середина, потом ультима, пенультима и постинициатив. На всех позициях явно преобладает одна буква — **О**, следует **Я**, **Ъ** (только в ультиме), **Т**, **А**, **Д**, **Е**, **Ѣ.**

Литература

Амири Л.П. Средства визуальной актуализации как графосемантическая разновидность языковой игры в креолизованных текстах рекламной коммуникации // Изв. Саратовского ун-та. Новая серия: Филология. Журналистика. 2013. Т. 13. Вып. 2. С. 30–36.

Арязмова О.В. Метаграфемика композиционно-речевых структур новейшей русской художественной прозы // Вестник Воронежского гос. ун-та. Серия: Филология. Журналистика. 2013. №2. С. 11–14.

Игнатьева Т.В. Графическая игра в современной художественной литературе // Русская речь. М. 2012. №4. С. 40–42.

Ильясова С.В., Амири Л.П. Языковая игра в коммуникативном пространстве СМИ и рекламы. М., 2009.

Максимов В.И. Графические игры // Русская речь. М. 2003. №5. С. 66–68.

Наугольных Е.А. Графическое словообразование в авторском словотворчестве: особенности перевода // Вестник Пермского нац. исслед. политехн. ун-та: Проблемы языкознания и педагогики. 2017. №1. С. 43–50.

Попова Т. В. Современные графо-орфографические игры: коммуникативные аспекты удачи и неудачи (на материале графиксатов русского языка рубежа XX–XXI вв.) // Лингвистика креатива-2 / Под общ. ред. Т. А. Гридиной. Екатеринбург, 2012. С. 199–233.

Пучнина А. С. Графодериваты как особые единицы речи // Вестник Челябинского гос. ун-та. 2013. № 16 (307). С. 102–104.

Суховей Д. Графика современной русской поэзии [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.levin.rinet.ru/FRIENDS/SUHOVEI/disser/index.html.

Фатеева Н. А. Метаграфемика как отражение авангардного мышления (Metagraphemics as Expression of Avant-garde Thought) // Russian Literature. Amsterdam. LXVII. 2010. III/IV. P. 303–317.

B. Tošović
Slavic Studies, University of Graz
(Graz, Austria)

SEMANTICS, STYLISTICS AND POETICS OF GRAPHIC DERIVATION

Subject of the analysis are semantic, stylistic and poetic aspects of graphic derivation. The analysis consists of the following parts: interpretation of a concept of graphic derivation, definition of the research corpus, allocation of models, consideration of cross-disciplinary interaction.

Key words: derivation, graphic derivation, semantics, syntax, stylistic, poetics.

References

Amiri L. P. [Means of visual actualization as a grafosemantic kind of language game in creolized texts of advertising communication]. *Izvestiya Saratovskogo un-ta. Novaya seriya: Filologiya. Zhurnalistika,* 2013, vol. 13, no. 2, pp. 30–36. (In Russ.).

Aryazmova O. V. Metagrafemika kompozitsionno-rechevykh struktur noveishei russkoi khudozhestvennoi prozy [Metagraphemics of compositional linguistic structures of contemporary Russian fiction]. *Vestnik Voronezhskogo gos. un-ta. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika*, 2013, no. 2, pp. 11–14. (In Russ.).

Fateeva N. [Metagraphemics as expression of Avant-garde thought]. *Russian Literature*. Amsterdam, LXVII, 2010. III/IV, pp. 303–317. (In Russ.).

Ignat'eva T. V. [Graphic game in modern fiction]. *Russkaya rech'*, 2012, no. 4, pp. 40–42. (In Russ.).

Il'yasova S. V., Amiri L. P. *Yazykovaya igra v kommunikativnom prostranstve SMI i reklamy* [Language play in the communicative space of media and advertising]. Moscow, 2009.

Maksimov V. I. [Graphic games]. *Russkaya rech'*, 2003, no. 5, pp. 66–68. (In Russ.).

Naugol'nykh E. A. [Graphical derivation in the author's word creation: the peculiarities of translation]. *Vestnik Permskogo nats. issled. politekhn. un-ta: Problemy yazykoznaniya i pedagogiki*, 2017, no. 1, pp. 43–50. (In Russ.).

Popova T. V. [Modern grapho-orphographic games: communicative aspects of luck and failure (on the material of Russian graphixates of the turn of XX–XXI centuries)]. *Lingvistika kreativa-2* [Linguistics of the creative approach]. T. A. Gridina (ed.). Ekaterinburg, 2012, pp. 199–233. (In Russ.).

Puchnina A. S. [Graphoderivatives as special units of speech]. *Vestnik Chelyabinskogo gos. un-ta*, 2013, no. 16 (307), pp. 102–104. (In Russ.).

Sukhovei D. *Grafika sovremennoi russkoi poezii* [Graphics of modern Russian poetry]. Available at: http://www.levin.rinet.ru/FRIENDS/SUHOVEI/disser/index.html.

Л. О. Чернейко
Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова
(Россия, Москва)
avollis@mail.ru

МЕТОНИМИЯ МЕТАФОРЕ: ПАРАДОКС КОГНИТИВНОЙ МЕТАФОРЫ

В статье рассматривается ряд теоретических вопросов, связанных как с эпидигматикой (в частности, с типологией производного значения слова), так и с типологизацией когнитивной метафоры. Акцент делается на таком употреблении уже существующих лексических единиц, которые Аристотель назвал «переносными» именами и которые являются одним из важнейших предметов неологии. Важным при этом представляется герменевтический аспект изучения переносных метафорических употреблений слова в художественном тексте, ставящий целью раскрыть их мотивационную базу. Когнитивная метафора, осложненная метонимией, лежащей в ее основе, представляет собой наиболее трудный для понимания троп и относится по своей структуре к метафоре-загадке. На материале поэтических текстов предлагается интерпретация неочевидных для понимания «переносов» (*Галчонком глянет Рождество* — Б. Пастернак). Особое внимание уделяется абстрактным субстантивам, для которых когнитивная метафора представляет собой естественную форму речевого существования, связанного с вербализацией невидимого мира и создающего его признаковую лексику. Трактовка Р. Якобсоном метафоры как «параллелизма, эллиптически сведенного к точке», относится не ко всякой метафоре, а только к когнитивной, осложненной метонимией — к «метонимической метафоре». В статье предложено понимание механизма метафоризации метонимии: целое называется по своей части, но частью является не предмет одежды, а гипостазированный параметр, обрастающий своими вторичными предикатами, что продемонстрировано на примерах из художественных текстов и на сравнении переводов «Сонета 66» Шекспира.

Ключевые слова: Косвенно-производное значение, загадка, метаморфоза, метафора, метонимия, метонимическая метафора, ассоциативный смысл.

1.1. Не будет преувеличением сказать, что из всех тропов метафора является и самым древним лингвофилософским объектом, и самым изученным. Однако не выработан единый свод лингвистических параметров, по которым можно было бы

охарактеризовать все известные науке типы и подтипы метафоры, а также описать некоторые словоупотребления, не вписывающиеся в существующую типологию.

Давая именам фукнционально-грамматические характеристики в «Поэтике», Аристотель ввел разные параметры, из которых наиболее важной для характеристики слов представляется оппозиция «общеупотребительное/редкое», поскольку в категорию «редкие» (Аристотель еще называет их именами «необычными») попадают и «не-свои» имена (заимствованные), и измененные как в словообразовательном аспекте (имена «удлиненные» и «укороченные»), так и в аспекте эпидигматическом (имена «переносные»), а также имена «сочиненные» (собственно неологизмы) [Аристотель 1978].

Достоинство речи Аристотель видел в том, чтобы она была «ясной» и не была «низкой» [Там же: 149], а «самая ясная речь та, которая состоит из общеупотребительных слов» при одном недостатке — она «низка». Речь же торжественная, состоящая из таких «необычных» (не общеупотребительных) слов, как имена «переносные», представляет собой загадку, поскольку далеко не всегда и не всем очевиден мотив переноса (иными словами, внутренняя форма «переносного» имени). Как метаязыковую энигму можно квалифицировать понятие «переносное значение» слова, поскольку под него подводятся все производные значения знаменательных слов без учета той функции, которую выполняет перенос предметного имени с одного класса явлений на другой.

1.2. Положив в основу разграничения типов лексических значений слова функциональный подход, В. В. Виноградов ввел для имени существительного понятия «номинативно-производное» и «косвенно-производное» типы значения [Виноградов 1977]. Номинативно-производные значения существительного восполняют лакуны лексикона, сохраняя образность, обусловленную очевидностью мотивации (*капли* как ‘лекарственная форма’, *спутник* — ‘летательный аппарат’).

Косвенно-производное значение имени, служа целям характеризации, оценки уже названного явления, обретает статус предиката и занимает соответствующее предикату место в высказывании: как правило, это именная часть сказуемого в предложениях метафорического тождества (*Жизнь моя — кинематограф, черно-белое кино*. Ю. Левитанский) либо так называемая «скрытая» предикация в структуре генитивной метафоры (*И в полумраке затонуло воды игривое стекло*. А. Фет), создающие возможность одновременного видения двух явлений, т. е. образ в том лингвистическом понимании термина «образ», которое представлено в концепциях Н. Д. Арутюновой, М. Блэка, В. Н. Телия и которое предполагает его двуплановость, проистекающую из совмещения двух представлений об одном явлении, сложно взаимодействующих и «переплавляющихся» в единое фигуральное, тропеическое обозначение референта. Именно косвенно-производное значение следует считать собственно переносным, фигуральным в отличие от номинативно-производного, не утратившего в своем содержании мотивационной основы, выполняющей в производном слове-омониме роль внутренней формы, и именно этот результат внутрисловной (семантической) деривации создает «Т-язык-tensive language» (по Ф. Уилрайту [Уилрайт 1990]), «коннотативную систему» (по Р. Барту [Барт 1975]).

1.3. Сущность загадки Аристотель определяет как «соединение невозможного» в отображении действительного[1]. С загадкой связывал отображение действительности в языке и Г. Г. Шпет[2], а в типологии метафор, предложенной Ю. И. Левиным, метафора-загадка выделена в особый структурный класс метафор [Левин 1998], коррелирующих с метафорой когнитивной (в предложенной Н. Д. Арутюновой классификации). Однако в любых, даже самых слабых «деформациях» семантических отношений, которые привлекают внимание читателя (слушателя) к знаку как таковому, обнаруживает себя не только эстетическая, поэтическая функция языка, но и интеллектуальная: загадку разгадать иногда непросто.

Интеллектуально-эстетическая ценность метафоры состоит для Аристотеля в ее краткости, т. е. в способности минимальными языковыми средствами передать новые смыслы и представления. В. Шкловский писал, что «мыслящие машины прозаичны и лежат вне искусства, потому что протаптывают короткие пути» [Шкловский 1974: 478]. Короткий путь нужен логике. Но и метафора «протаптывает короткие пути» к чувству и воображению человека. Однако метафора, «короткая» для говорящего[3], может стать достаточно длинной для слушающего, имеющего дело с загадкой. А ценность переноса имени, создающего метафору, состоит не только в сближении говорящим «далековатых» понятий, но и в мотивационной основе сближения, делающего его понятным.

2.1. Связывая поэтическое наименование с эстетической функцией языка и выделяя в качестве главной особенности поэтического наименования его включенность в контекст, способствующий созданию нетривиальных («неавтоматизированных») образов, Я. Мукаржовский считает, что «ослабление непосредственного отношения к реальности делает из наименования поэтический прием» [Мукаржовский 1994: 134]. Конечно, для слова в поэтическом тексте не столь важна его связь с внеязыковой действительностью (с референтом), сколь важна она для обыденной коммуникации, однако без этой связи теряется загадка «переносного» имени, или имени в переносном значении. Основную задачу поэтики О. Мандельштама Ю. И. Левин видел в создании им «новых смыслов», «уникальных, доселе не существовавших семантических комплексов, не укладывающихся в рамки “здравого смысла”», но обусловленных, мотивированных явлениями реального мира, с которыми эти смыслы, несмотря на их «сублимированность» (определение Ю. Левина), «находятся в определенных отношениях» [Левин 1998: 51].

---

[1] «В загадке сущность состоит в том, чтобы говорить о действительном, соединяя невозможное, — сочетанием общеупотребительных слов этого сделать нельзя, сочетанием же переносных можно» [Аристотель 1978: 149].

[2] Говоря об осмысленной (т. е. семиотизированной) человеком действительности, Г. Г. Шпет писал: «Действительность как она расстилается перед нами…“дана” как вопрос и загадка» [Шпет 1991: 231].

[3] Психотерапевт В. Леви, говоря о некоторых продуктах питания, называет их «ядами» и комментирует выбор метафорического обозначения: «“Яды” — это, конечно, некоторая гипербола, просто так покороче сказать» (В. Леви. Разговор в письмах).

2.2. В хорошо известном раннем стихотворении Б. Пастернака «Про эти стихи», написанном летом 1917 г., есть такая строка: *Галчонком глянет Рождество*, вписанная в контекст: *Внезапно вспомню: солнце есть; Увижу: свет давно не тот. Галчонком глянет Рождество, И разгулявшийся денек Прояснит много из того, Что мне и милой невдомек.* Приглагольный творительный сравнения вводит объект сравнения, а субъектом выступает имя *Рождество*. Перед нами метаморфоза, как будто бы самая простая для дешифровки тропеическая конструкция. Эта метаморфоза легко превращается в сравнительный оборот: *Рождество глянет, как галчонок*. Но почему *галчонок* и КАК глядит галчонок, в чем особенность его взгляда?

Небольшой эксперимент со студентами филфака МГУ, которым был задан этот вопрос (всего 20 человек), позволил при обобщении проанализированных интерпретаций выделить повторяющиеся смыслы Рождества: ‘время’ («Рождество пройдет быстро», «Праздник мимолетный» — наиболее частая ассоциация), ‘цвет/свет’ («Галчонок черный — символ Рождественской ночи», «Наступит темнота», «Рождественский вечер», «Галчонок выделяется на белом фоне зимы, как выделяется Рождество»), ‘детство’ («Галчонок, потому что мир вновь празднует рождение младенца», «Галчонок связан с детством», «Детское поведение, любопытство»). Есть и смысл ‘чудо’, а также его мотивация: «Галчонок выжил в морозы, а это Божественное чудо». Заметно, однако, что во всех ответах глагол *глянет* особой семантической роли не играет, его будто и нет.

Интерпретация смысла тропа осложняется метонимическими отношениями основного субъекта и вспомогательного, что выводит его за пределы прямой метаморфозы, позволяя включить в тот подтип, который В. В. Виноградов определил как «изысканное сравнение». Это определение не очень подходит для термина, но аналитическое сочетание «сложная (или осложненная) метаморфоза» подходит вполне. Такая метаморфоза рождается не из свернутого суждения метафорического тождества типа уже упомянутого *Жизнь моя — кинематограф.* В основе ее лежит широко понимаемая метонимия, включающая как отношения пространственно-временной смежности (в данном случае смежности праздника Рождество и неперелетной птицы галки, объединенных хронотопом зимы), так и количественные отношения «часть-целое» (глаз заменен именем целого — «галчонком»). Эти отношения лежат на поверхности, но что значит *глянуть галчонком*?

Возможна и такая интерпретация: Рождество глянет не просто чернотой ночи, а своей звездой, светящейся в этой черноте, тем более что тема Рождественской звезды была для Пастернака значимой. Почему выбрана уменьшительная форма *галчонок*, ясно без комментария. Что же касается взгляда галчонка, то из всех птиц семейства врановых только у галок белые глаза, резко контрастирующие с их оперением. Предложенная интерпретация достаточно непростого для понимания фрагмента одного из ранних стихов Б. Пастернака опирается на знание действительности, говоря словами В. Шкловского, — на «примерку слова к нашим знаниям». И «метафорическая редукция считается завершенной, когда читатель находит третье виртуальное понятие, выполняющее роль шарнира между двумя другими. У каждого читателя может быть свое собственное семантическое представление.

Главное — найти самый короткий путь, соединяющий два объекта» [Дюбуа 1986: 196]. При этом остается бесспорным афоризм Аристотеля, согласно которому «в поэзии предпочтительней невозможное, но убедительное, возможному, но неубедительному» [Аристотель 1978: 161].

2.3. Хотя единой типологии метафор в филологии не существует, отличие метафоры от метонимии в дополнительной аргументации не нуждается. Однако есть особые случаи создания таких речевых конструкций, которые на поверхности языка выступают как метафоры, тогда как в основе их создания лежит метонимия. Данные «Русского ассоциативного словаря», созданного под руководством Ю. Н. Караулова, убеждают в том, что наглядные ассоциативные образы абстрактного имени возникают метонимически, например: СВОБОДА — *лето*, *берег*, *степь*, *мама*, *баррикады*, *Нью-Йорк*. Об этом же свидетельствуют и многочисленные словоупотребления в художественных текстах: *Упали бы соблазнов сети с несчастной совести моей*; *И каждый вечер падаю, сражен усталости последним поцелуем* (В. Ходасевич); *Грязный, гремучий, в постель Падает город с дороги*; *Ты спал, постлав постель на сплетне* (Б. Пастернак).

Р. Якобсон определил две логические возможности речепорождения: «Речевое событие может развиваться по двум смысловым линиям: одна тема может переходить в другую либо по подобию (сходству), либо по смежности» [Якобсон 1990: 126]. Предложенное Р. Якобсоном в одной из ранних работ понимание метафоры как «параллелизма, эллиптически сведенного к точке» [Якобсон 1987: 299], считается «не вполне прозрачной с точки зрения классической риторики трактовкой» [Цвигун 2007: 69]. Между тем в якобсоновской трактовке заложен глубокий смысл, но соотносится его трактовка лишь с одним типом метафоры, выделенным в рамках современной лингвистической концепции, которая была разработана Н. Д. Арутюновой и В. Н. Телия — с метафорой предикатной, или когнитивной, связанной с вербализацией невидимого мира и создающей его признаковую лексику (*твердая воля*, *горькая истина*, *потерять терпение*, *найти причину*).

3.1. В контексте известного текста *Смерть не страшна, с ней в бою мы встречались не раз, вот и теперь надо мною она кружится* когнитивная метафора *она (смерть) кружится* возникла в результате компрессии (или широко понимаемого эллипсиса) целого предложения, отражающего восприятие наблюдателем конкретной ситуации: вороньё кружится над полем боя. Но восприятие этой ситуация прочно стоит на лингвокультурном стереотипе, в котором вороньё — символ смерти. Кружение воронья в ситуации «поле боя» — ее знаковая, символически осмысляемая часть, позволяющая имени *смерть* принять в качестве вторичного предиката глагол *кружиться* в его переносном значении с имплицитным вспомогательным субъектом *вороньё*. Механизм возникновения метафоры в этом и многих других подобных случаях — синекдоха, трактуемая традиционно как разновидность метонимии и связываемая с обозначением ситуации (в данном контексте — это возможная смерть на поле) по ее неотъемлемой пространственной части (вороньё), связанной, в свою очередь, с целостной ситуацией причинно-следственными отношениями (где смерть, там вороньё). Налицо параллелизм актантов ситуации,

«эллиптически сведенный к точке», если эллипсис понимать достаточно широко как компрессию текста, обусловленную особенностями поэтического мышления.

3.2. При сравнении переводов хорошо известного «66 сонета» Шекспира на русский язык метонимическая метафора обнаруживается в разных, но совпадающих синтагмах: *Мне видеть невтерпеж Достоинство, что просит подаянья* (пер. С. Маршака), *Устал я жить и умереть хочу, Достоинство в отрепье видя рваном* (пер. А. Финкеля). Хотя в оригинале во второй строке представлено имя лица *a beggar* — ‘нищий, бедняк, попрошайка’ (*As, to behold desert a beggar born*), на фоне олицетворенных абстракций, из которых соткан сонет, и оно в этих переводах перифрастически представлено как «бедное, нищее достоинство», но может быть передано и дословно: *Тоска смотреть, как мается бедняк* (пер. Б. Пастернака).

В таких контекстах, как *Одиночество ест со сковородки* (Т. Толстая), работает тот же самый механизм метафоризации метонимии. Н. Д. Арутюнова отмечает, однако, что «переход признакового значения в идентифицирующее неблагоприятен для метафоры» и что такая метафора «обычно имеет искусственный характер» [Арутюнова 1999: 360]. Следует, однако, отметить, что этот механизм срабатывает всегда, когда целое называется по его части, но когда частью является не предмет одежды, как в привычном примере *Старый тулуп крякнул*, а гипостазированный параметр (например, *мудрость*), обрастающий своими вторичными предикатами, как, например, в контексте *Когда обиженная мудрость пронзает мир колючим взглядом, остерегаться ее надо*, где именем *мудрость* названа нарисованная сова со злым взглядом.

В первой строке стихотворения О. Мандельштама (а оно же и название) *Еще обиду тянет с блюдца Невыспавшееся дитя, А мне уж не на кого дуться, И я один на всех путях* наблюдаются те же самые отношения, хотя метонимическая метафора обозначает не субъект действия, а его объект. Замечание Н. Д. Арутюновой о том, что «метонимия выполняет в предложении идентифицирующую функцию и ориентирована на позицию субъекта и других актантов» [Арутюнова 1990: 31], такого рода примерами только подтверждается. Можно сказать, что метонимическая метафора представляет собой особый прием обозначения референта, точнее, его ракурса, создающий достаточно высокое герменевтическое напряжение.

В статье под названием «Гримасы прогресса» речь идет о том, как жители Японии оказались жертвами мусора: *Япония доросла до диктатуры мусора. Что дальше?* («Огонёк». 2018, № 1). Останавливает внимание не столько словосочетание (1) *диктатура мусора*, сколько (2) *гримасы прогресса*. В (1) обыденной субстанции под названием *мусор* через когнитивную (и одновременно генитивную) метафору приписывается предикат беспредельной власти, поскольку слово *диктатура* означает такую форму власти, которая опирается не на закон, а на силу, из чего следует коннотативная сема ‘власть’ собирательного имени *мусор*. В (2) абстрактная сущность прогресс (движение вперед, улучшение) осмысляется через ее проекцию на искаженное эмоцией лицо человека (в полном соответствии со значением имени *гримаса*), что порождает оксюморон за счет столкновения противоположных

сем — ‘хороший (улучшение)’ имени *прогресс* и ‘плохой’ имени *гримаса*, поскольку гримасы лица выражают, как правило, отрицательные эмоции. При этом и в (1), и в (2) представлена персонификация абстрактных феноменов за счет их соединения с антропоцентрическими предикатами, но когнитивная метафора *гримасы прогресса* осложнена метонимическими отношениями участников ситуации, где мусор — каузатор «неправильности» прогресса.

3.3. В. П. Григорьев, исследуя «метафоры-сравнения» особое внимание обращает на соединение в генитивной структуре имен конкретного и абстрактного (*телега жизни*, *белая птица спасения*), считая эти случаи «более сложными», «интерпретация которых как СрМтф далеко не очевидна» [Григорьев 1979: 200]. Но и эти «способы словопреобразования» подпадают под когнитивную метафору, что позволяет углубить ее типологию. Представляется лингвистически обоснованным исследование взаимодействия не только метафоры и сравнения, но также метонимии и метафоры в поэтическом тексте с его «теснотой и единством стихового ряда» (Ю. Тынянов), в создании которых большую роль играет эллипсис. А метафора как универсальный способ создания новых смыслов из столкновения старых, всем известных слов, остается одним из приоритетных объектов неологии, особенно если метафора рождается из метонимии (ее частного случая — синекдохи), усложняющей мотивационную базу метафоры.

Под термин «неология» в [Дюбуа 1986: 112] подводится любое новое употребление слова (по Аристотелю — это «переносные» имена) в текстах тех жанров, которые не только допускают интерпретативное видение мира, но ориентированы на него. Актуальность изучения новых употреблений «старых» слов В. В. Виноградов видел в том, что такой лингвистический предмет позволяет «уловить потенциальные тенденции смыслового развития слов», для чего «целесообразно исследовать и способы их индивидуально-творческого применения и преобразования» [Виноградов 1977: 167–168]. Самым важным для неологии предметом является, очевидно, стык простых, обыденных слов в поэтическом тексте, на котором возникает множество смыслов, в основном нетривиальных, открывающих новое знание или представление о мире. Не так важно при этом, получат ли эти смыслы санкцию общеупотребительного языка.

Литература

Аристотель и античная литература. М.: Наука, 1978. 231 с.

Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. М.: ЯРК, 1999. 896 с.

Барт Р. Основы семиологии // Структурализм: «за» и «против». М.: Прогресс, 1975. С. 114–163.

Виноградов В. В. Избранные труды. Лексикология и лексикография. М.: Наука, 1977. 310 с.

Григорьев В. П. Поэтика слова. М.: Наука, 1979. 344 с.

Дюбуа Ж. и др. Общая риторика. М.: Прогресс, 1986. 392 с.

Левин Ю. И. Избранные труды. М.: ЯРК, 1998. 824 с.

Мукаржовский Ян. Исследования по эстетике и теории искусства. М.: Искусство, 1994. 606 с.

Уилрайт Ф. Метафора и реальность // Теория метафоры. М.: Прогресс, 1990. С. 82–109.

Цвигун Т. В. Метонимия как «нулевая степень письма» Романа Якобсона // Вестник БФУ им. И. Канта. Серия: Филология, Педагогика, Психология. Калининград. 2007, № 6. С. 69–73.

Шкловский В. Тетива. О несходстве сходного // Собрание сочинений. В 3 томах. Т. 3. М.: Худлит, 1974. С. 465–786.

Шпет Г. Г. Работа по философии // Логос. 1991. № 2. С. 215–233.

Якобсон Р. Новейшая русская поэзия // Работы по поэтике. М.: Прогресс, 1987. С. 272–316.

Якобсон Р. Два аспекта языка и два типа афатических нарушений // Теория метафоры. М.: Прогресс, 1990. С. 110–132.

L. O. Cherneiko
Lomonosov Moscow State University
(Russia,Moscow)
avollis@mail.ru

METONYMY TO METAPHOR: THE PARADOX OF COGNITIVE METAPHORS

The article covers several theoretical issues related to epidigmatics (specifically, the typology of the derived meaning of the word) and the typology of cognitive metaphors. The emphasis is on the use of existing lexical units, which Aristotle called names with «transferred» meaning and which are one of the most important subjects of neology. It seems also very important to concentrate on the hermeneutic aspect of transferred metaphorical uses of the word in a poetical text, the goal of which is to discover their motivational base. The cognitive metaphor, complicated by the underlying metonymy, is a trope which is most difficult to understand; it is structured as a metaphor-riddle. On the material of the poetic texts the interpretation of «transfers» which are not obvious for understanding is offered. Special attention is paid to abstract substantives, for which cognitive metaphor is a natural form of existence in speech associated with verbalization of the invisible world and creating its attributive vocabulary. R. Jakobson's interpretation of metaphor as «parallelism elliptically reduced to a point», refers not to any metaphor, but only to the cognitive metaphor complicated with metonymy — to the «metonymic metaphor». The article proposes an understanding of the mechanism of metaphorization of metonymy: the whole is called by its part, but the part is not a piece of clothing, but a hypostatized parameter overgrown with its secondary predicates, which is demonstrated by examples from literary texts and by the translations of Shakespeare's Sonnet 66.

Key words: indirect derived meaning, riddle, metamorphosis, metaphor, metonymy, metonymic metaphor, associative sense.

References

Aristotel' i antichnaya literatura [Aristotle and ancient literature]. Moscow, Nauka Publ., 1978. 231 p.

Arutyunova N. D. *Yazyk i mir cheloveka* [Language and the world of man]. Moscow, Yazyki Russkoi Kul'tury Publ., 1999. 896 p.

Bart R. [Fundamentals of semiology]. *Strukturalizm: «za» i «protiv»* [Structuralism: «for» and «against»]. Moscow, Progress Publ., 1975, pp. 114–163. (In Russ.).

Dubois J. et al. *Obshchaya ritorika* [General rhetoric]. Moscow, Progress Publ., 1986. 392 p.

Grigor'ev V. P. *Poetika slova* [Poetics of the word]. Moscow, Nauka Publ., 1979. 344 p.

Jakobson R. [The latest Russian poetry]. *Raboty po poetike* [Works on poetics.]. Moscow, Progress Publ., 1987, pp. 272–316.

Jakobson R. [Two aspects of language and two types of aphatic disorders]. *Teoriya metafory* [Theory of metaphor]. Moscow, Progress Publ., 1990, pp. 110–132. (In Russ.).

Levin Yu. I. *Izbrannye trudy* [Selected works]. Moscow, Yazyki Russkoi Kul'tury, 1998. 824 p.

Mukařovský Jan. *Issledovaniya po estetike i teorii iskusstva* [Research on aesthetics and art theory]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1994. 606 p.

Shklovskii V. [Bowstring. About dissimilarity of similar]. *Sobranie sochinenii* [Collected works]. In 3 volumes. Vol. 3. Moscow, Khudozhestvennaya Literatura, 1974, pp. 465–786. (In Russ.).

Shpet G. G. [Work on philosophy]. *Logos*, 1991, no. 2, pp. 213–233. (In Russ.).

Tsvigun T. V. [Metonymy as «zero degree of writing» by Roman Jakobson]. *Vestnik BFU im. I. Kanta. Ser. Filologiya, Pedagogika, Psikhologiya*. Kaliningrad, 2007, no. 6, pp. 69–73. (In Russ.).

Vinogradov V. V. *Izbrannye trudy. Leksikologiya i leksikografiya* [Selected works. Lexicology and lexicography]. Moscow, Nauka Publ., 1977. 310 p.

Wheelright P. [Metaphor and reality]. *Teoriya metafory* [Theory of metaphor]. Moscow, Progress Publ., 1990, pp. 82–109. (In Russ.).

В. В. Фещенко
Институт языкознания РАН
(Россия, Москва)
takovich2@gmail.com

ЯЗЫКОВЫЕ АНОМАЛИИ РУССКОГО АВАНГАРДА В ФОКУСЕ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ТЕОРИЙ*

Статья посвящена природе аномальных высказываний и текстов русского авангарда, а также их роли в формулировке лингвистических теорий начала XX века. Рассматриваются некоторые примеры из языковой практики авангардной литературы, которые своей аномальностью наталкивали лингвистов на новые осмысления природы языка. Дается определение аномального текста. Аномальный текст является результатом языкового эксперимента либо намеренного, либо ненамеренного. Анализируются примеры языковых аномалий в поэзии Р. Якобсона, И. Зданевича, И. Терентьева, В. Шершеневича в их проекции на языковедческие концепции И. Бодуэна де Куртенэ, Л. Щербы, Р. Якобсона. Делается вывод о том, что дискуссии лингвистов 1920–30-х гг. о роли правильных и неправильных высказываний в формировании языковых теорий совпадали и по времени, и содержательно с языковым экспериментом художественного толка, обнаруживая общие концептуальные ходы между наукой и искусством. За XX век языковой и литературный опыт проделал столь длительный и интригующий путь, что аномалии текста уже вряд ли можно рассматривать как болезнь языка, а скорее, как продуктивный способ языковой креативности, неологизации и авторефлексии.

Ключевые слова: языковые аномалии, аномальный текст, языковой эксперимент, теории языка, русский авангард.

При рассмотрении параметров авангардного текста в его неологических проявлениях существен вопрос о том, насколько *аномальны* все те явления, которые лингвист регистрирует в подобных текстах. Также существенен вопрос о влиянии языковых аномалий на сам процесс формирования лингвистической теории. Далее

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 19-18-00040) в Институте языкознания РАН.

мы рассмотрим некоторые примеры из языковой практики авангардной литературы, которые своей аномальностью наталкивали лингвистов на новые осмысления природы языка.

Начнем с того, как определяется языковая аномалия и как она проявляется в специфических текстах, в которых заметную роль играют аномальные механизмы текстопорождения и смыслообразования. Общее определение аномалии в лингвистике впервые было дано в 1970-е годы Ю. Д. Апресяном, понимавшим под ней «нарушение правила употребления какой-то языковой или текстовой единицы» [Апресян 1990: 50] и видевшим в ней «точки роста новых явлений». В дальнейшем такие лингвисты, как Н. Д. Арутюнова, Т. В. Булыгина, Б. А. Успенский и др., предложили классификации аномальных употреблений в языке [Арутюнова 1987; Булыгина, Шмелев 1997; Успенский 2007]. Следующим шагом в этом направлении стали работы по аномалиям в литературном тексте. И. М. Кобозева и И. Н. Лауфер [1990], а также Т. Б. Радбиль [2012] выделили разновидности аномальной вербализации текстовых категорий: связности, целостности, единства, субъективной модальности и др. Т. Б. Радбиль не только рассматривает все многообразие аномалий на различных уровнях языка конкретного автора (А. Платонова), но и ставит вопрос о специфических «текстовых аномалиях». На основе существующих трудов о языковых аномалиях можно сформулировать рабочее семиотическое определение *аномального текста* как *любой написанной или произнесенной последовательности языковых знаков, демонстрирующих те или иные девиации от принятых в стандартном языке законов сочетаемости знаков и смыслов и, следовательно, отклоняющихся от принятых моделей коммуникации, понимания и интерпретации в рамках данной знаковой системы*. Аномальный текст является результатом языкового эксперимента, либо намеренного, либо ненамеренного (см. наше определение языкового эксперимента в [Фещенко 2009], а также о более широком периоде исследования аномальных текстов на протяжении всего XX в. в [Фещенко 2018: 274–294]).

Научная лингвистика, пожалуй, впервые сталкивается с проблемой аномалии языка в самом конце XIX в., на волне интереса различных наук к паранормальным явлениям. В частности, с вопросом осмысляемости бессмысленного текста сталкивается Ф. де Соссюр при анализе медиумистических текстов одной современной ему ясновидящей (см. об этом эпизоде нашу статью [Фещенко 2017]). Тексты Э. Смит нельзя назвать художественными, хотя большая доля вымысла имеет в них место.

С чисто художественными аномалиями языка столкнулся в своей научной практике другой, наряду с Соссюром, выдающийся родоначальник языкознания, И. Бодуэн де Куртенэ. В 1914 году он выступает в печати с критикой теории слова как такового, провозглашенной накануне футуристами Крученых, Хлебниковым и Бурлюком. Напомним, что одним из пунктов их манифеста «Пощечина общественному вкусу» было «увеличение словаря в его объеме произвольными и производными словами (Слово-новшество)» [Пощёчина 2000: 41]. Футуристами открыто заявляется бунт против «грамматических правил», отрицание правописания,

уничтожение знаков препинания, декларация заумного языка. Как же реагирует на эти новшества теоретик языка? Бодуэн, выпустивший к тому моменту книгу «Об отношении русского письма к русскому языку», яростно сопротивляется возможности составления слов из произвольного набора «букв» и «звуков». Такие сочетания, как «го оснег кайт» и «еуы» расцениваются им как абсолютно аномальные, более того — невозможные в языке, даже в поэтическом. Невозможность таких «слов» в языке вызвана, согласно Бодуэну, тем базовым лингвистическим постулатом, что слова состоят не из звуков или букв, а из ассоциаций в человеческой психике представлений значений. А значит, эксперименты «Баячей» не относятся к области языка [Бодуэн де Куртенэ 1914б].

Это утверждение было, впрочем, вскоре оспорено учениками Бодуэна де Куртенэ — Р. Якобсоном и Г. Винокуром, показавшими, что аномальные языковые формы футуристов аномальны лишь по отношению к литературному языку, но не по отношению к создаваемому футуристами «новому языку». Тем не менее, экспериментально организованные тексты футуристов остаются аномальными по отношению к общелитературному языку, вскрывая между тем возможности, заложенные, но не реализованные в обыденно-речевом узусе. При этом лингвистическая теория начинает допускать творческое и преобразовательное отношение к языку. Если сомнения Соссюра в возможности абсолютно бессмысленного текста приводят его к коренной оппозиции *звук — знак*, то футуристический языковой эксперимент продвигает лингвистику еще дальше — к осознанию существования «словотворчества» и признания за заумным языком семиотического статуса наравне с языком обыденным и языком поэтическим.

Первые случаи употребления терминов «поэтический язык», «поэтическое высказывание» и «поэтическая функция» связаны с анализом Р. Якобсоном текстов Маринетти и Хлебникова. В противовес общественному и научному мнению своего времени, Якобсон выделяет творчество русского будетлянина как наиболее соответствующее языковой практике революционного времени. Аномальные с точки зрения литературной традиции и русской языковой диахронии стихи Хлебникова открывают исследователю языка новое видение своего предмета. Впервые лингвистика обращается не только к фактам живого языка в их синхронных изменениях, но и к языку актуальной литературы, к «поэтическому языку современности», по формулировке Якобсона. Авангард поэтический обусловливает научную революцию в языкознании. Так, именно в этих анализах рождается теория языковых функций (коммуникативная, эмоциональная, поэтическая и т. д.), которая станет парадигмообразующей в функционализме Пражской лингвистической школы. То, что в предыдущей парадигме (представленной Бодуэном де Куртенэ) считается внеязыковым (словоновшества футуристов) и вредным для языкового развития, признается в рамках парадигмы новой, наоборот, потенциально продуктивным для языкового творчества.

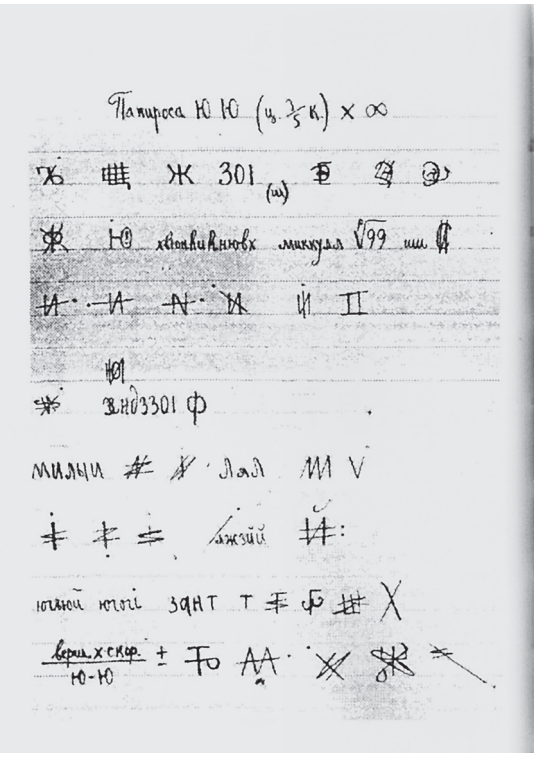
Бодуэн де Куртенэ сам был способен порождать аномальные сочетания слов, в его полемической статье против «зауми» приводится несколько примеров текстов на таком «заумном языке»:

Карамената селулабиха
Керемената шёвелесула
Тиутамкунита чорчорпелита
[Бодуэн де Куртенэ 1914а]

Однако бессмысленность таких сочетаний, напоминающих глоссопоэзис Элен Смит или глоссолалию русских сектантов, описанную у Д. Коновалова, В. Шкловского и Р. Якобсона, убеждает его в том, что язык не образуется из чистого звукосочетания. В отличие от Бодуэна, Шкловский, Якобсон и особенно поэты-футуристы видят в этих аномалиях эмбриональное состояние поэтического языка. К экспериментам в зауми прибегал, как известно, Р. Якобсон. То, что гораздо позднее, в 1970-е, он называл «грехами шестидесятилетней давности», в 1915-м служило моделью перехода от по-хлебниковски понимаемого «самовитого слова» к концептуальной формуле «поэтический язык как язык с установкой на выражение»:

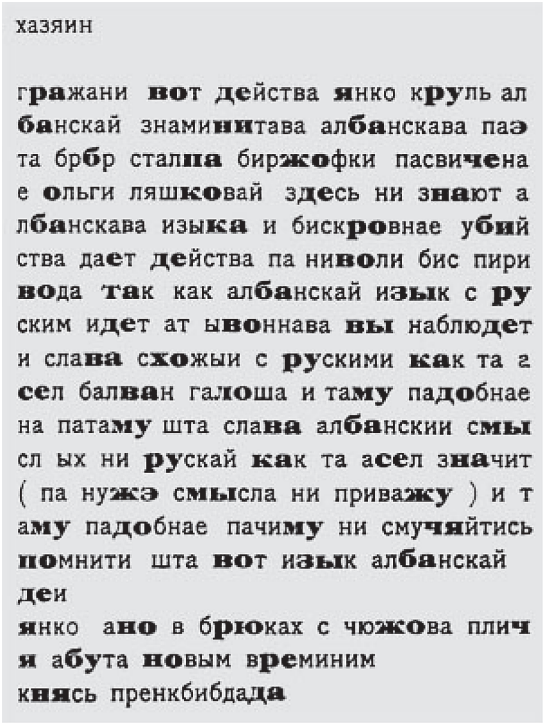
мзглыбжвуо йихъяньдрью чтлэщк хн фя съп скыполза
а Втаб-длкни тьяпра какайзчди евреец чернильница
[Роман Якобсон 2012: 190]

В этом двустишии аномальны не только грамматический строй и лексический состав, но и просодически-фонетическая система русской речи. Но такая аномальность породила в результате научный прорыв в лингвистической поэтике, сделав эту дисциплину важным направлением в особенности русского языкознания XX в. Заметим к слову, что Якобсон пробовал себя и в чем-то напоминающем асемическое письмо. В письме Хлебникову от 1914 г. приводится «образчик новой поэзии», составленный из «сплётов букв», напоминающих музыкальные аккорды [там же: вкладка] (*илл. 1*).



Илл. 1. Р. Якобсон. Образчик новой поэтической письменности из письма В. Хлебникову 1914 г.

Якобсон-будетлянин тут же в письме признается в том, что такие экспериментальные опыты — трамплин для новых идей в искусстве: «Далее, эти сплёты не могут быть вполне приемлемы физически,


хазяин

гражани вот действа янко круль ал
банскай знаминитава албанскава паэ
та брбр сталпа биржофки пасвичена
е ольги ляшковай здесь ни знают а
лбанскава изыка и бискровнае убий
ства дает действа па ниволи бис пири
вода так как албанскай изык с ру
ским идет ат ывоннава вы наблюдет
и слава схожыи с рускими как та г
сел балван галоша и таму падобнае
на патаму шта слава албанскии смы
сл ых ни рускай как та асел значит
(па нужэ смысла ни приважу) и т
аму падобнае пачиму ни смучяйтись
помнити шта вот изык албанскай
деи
янко ано в брюках с чюжова плич
я абута новым временим
княсь пренкбибдада

Илл. 2. И. Зданевич. Страница из пьесы «Янко крУль албАнскай»

но доля неприемлемости — необходимая предпосылка нового искусства» [там же: 115]. Учитывая дальнейший вклад Якобсона в теорию знаковых систем, эти скромные опыты послужили «своей неприемлемостью» (т. е. аномальностью) предпосылкой и для новой науки — семиотики.

Другой русский футурист И. Зданевич пошел еще дальше в создании аномальных текстов на «заумном языке». Так, в одной из его «заумных дра» мы как будто бы наблюдаем речь, выбивающуюся из всех возможных законов языкового согласования [Зданевич 2008: 481] (*илл. 2*).

Мы вряд ли можем перевести этот текст на обычный семантический язык, однако, пристальный анализ может распознать в нем некий набор аномальных структур, благодаря чему этот текст остается текстом. Исследования литературоведов показали, что данные тексты при всей своей заумности кодируют весьма сложное содержание. И в этом, кстати, их отличие от на поверхности схожих явлений в современном языке интернета. Если «олбанский» язык интернета аномален только по ограниченному набору параметров (собственно, нарушение нескольких фонологических законов написания слов), то «заумный язык» Зданевича носит системный характер отклонений от языковых стандартов, затрагивая практически все семиотические параметры языковой системы — от фонологического и алфавитного до связности и непротиворечивости текста.

Кажется, именно такие эксперименты на разных уровнях языка сподвигли другого известного русского лингвиста Л. Щербу к синтаксическим и морфологическим опытам создания искусственных фраз. Своим знаменитым примером «Глокая куздра штеко будланула бокра и курдячит бокренка» Щерба стремился доказать тот факт, что даже при аномальной структуре на одном уровне языка (лексическом) высказывание может оставаться в рамках языка на другом уровне (грамматическом). При этом виртуозность созданного таким образом экспериментального текста сделала его поистине «звездным» в русской и зарубежной лингвистической литературе. Ф. Н. Двинятин даже предложил рассматривать его как поэтическое произведение, сходное с заумными текстами русских будетлян, а его автора — как

участника рождения новой русской поэтики и поэтической практики [Двинятин 2003]. Для самого Щербы этот пример подчеркивал значимость лингвистического эксперимента и «отрицательного языкового материала» не только в обучении языку, но и в понимании сущности языковых явлений. В частности, этой фразой иллюстрировался важный тезис о том, что в сознании говорящего всегда присутствуют абстрактные грамматические структуры, подчас даже не нуждающиеся в лексически нормальном наполнении.

Примеры подобных упражнений Щерба при желании мог бы почерпнуть из существующей поэзии футуристов, например, из стихотворения И. Терентьева «Серенький козлик» 1918 г.:

Моснял мазами сено
Кутка неизверная
Тена фразам исчерна
Нерно прокатом
Окатом высокотом
Вуста уста стали
Сихи мелбормхаули
Мотма борма смений
Выборма вылисма вымотма
Выбормотался гений
Вот как.
[Игорь Терентьев 2012: 96]

Не исключено, что именно такие стихи могли вдохновить русского лингвиста на его лексико-грамматический эксперимент. Обратная процедура — сохранение лексической нормы в синтаксически аномальном сочетании проделывается В. Шершеневичем в стихотворении «Московская Верона»:

Лежать сугроб. Сидеть заборы.
Вскочить в огне твое окно.
И пусть я лишь шарманщик старый,
Шарманкой, сердце, пой во мне.

Полночь молчать. Хрипеть минуты.
Вдрызг пьяная тоска визжать.
Ты будь мой только подвиг сотый,
Который мне до звезд воспеть.
[Шершеневич 1996]

Аномальное высказывание о «глокой куздре» стоит, таким образом, рассматривать в ряду собственно поэтических экспериментов, сопутствовавших в 1910–20-е гг. становлению новых концепций языка. Для Щербы лингвистический

эксперимент служил подспорьем в его теории «речевой деятельности» как баланса между «языковой системой» и «языковым материалом», что, в свою очередь, являлось развитием теории Ф. де Соссюра.

Итак, в данной статье мы остановились на одной из ключевых характеристик авангардного текста, сопрягающих его с лингвистическим поворотом в науке — его аномальности, а также аномальности высказывания вообще и поэтического высказывания, в частности. Дискуссии лингвистов 1920–30-х гг. о роли правильных и неправильных высказываний в формировании языковых теорий совпадали и по времени, и содержательно с языковым экспериментом художественного толка, обнаруживая общие концептуальные ходы между наукой и искусством. На заре лингвистической науки языковые аномалии были признаны «патологией» языка. Об этом в медицинских терминах рассуждал еще в 1885 году И. Бодуэн де Куртенэ: «В области языкознания описание и объяснение обычных, нормальных языковых явлений соответствует физиологии, а описание и объяснение языковых аномалий — патологии» [Бодуэн де Куртенэ 1963: 142]. За XX век языковой и литературный опыт проделал столь длительный и интригующий путь, что аномалии текста уже вряд ли можно рассматривать как болезнь языка, а скорее, как продуктивный способ языковой креативности, неологизации и авторефлексии.

Литература

Апресян Ю. Д. Языковые аномалии: типы и функции // Res Philologica: Филологические исследования. Памяти академика Георгия Владимировича Степанова (1919—1986). М.; Л.: Наука, 1990.С. 50–71.

Арутюнова Н. Д. Аномалии и язык (к проблеме языковой «картины мира») // Вопросы языкознания. 1987. № 3. С. 3–19.

Бодуэн де Куртенэ И. А. Слово и «слово» // День, № 49, 1914а. Режим доступа: http://rozanova.net/second_page.pl?id=416&catid=14

Бодуэн де Куртенэ И. А. К теории «*слова как такового*» и «буквы как таковой» // День, № 56, 1914б [Электронный ресурс]. URL: http://rozanova.net/second_page.pl?id=415&catid=14

Бодуэн де Куртенэ И. А. Из патологии и эмбриологии языка // Избранные труды по общему языкознанию. Т. 1. М.: Издательство Академии наук СССР, 1963. С. 142–145.

Булыгина Т. В., Шмелев А. Д. Языковая концептуализация мира (на материале русской грамматики). М.: Языки русской культуры, 1997. 557 с.

Двинятин Ф. Н. Заумный Щерба: к поэтике фразы про глокую куздру // Евразийское пространство: Звук, слово, образ. М.: Языки славянской культуры, 2003. С. 383–394.

Зданевич И. М. (Ильязд). Философия футуриста: Романы и заумные драмы. М.: Гилея, 2008. 840 с.

Игорь Терентьев. Левейший из левых. К 120-летию со дня рождения. Сборник материалов. М.: Государственный музей Маяковского, 2012. 249 с.

Кобозева И. М., Лауфер Н. И. Языковые аномалии в прозе А. Платонова через призму процесса вербализации // Логический анализ языка: Противоречивость и аномальность текста: Сб. научн. трудов. М.: Наука, 1990. С. 194–224.

Пощёчина общественному вкусу // Русский футуризм: Теория. Практика. Критика. Воспоминания. М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2000 [Электронный ресурс]. URL: http://a-pesni.org/zona/avangard/manifesty.php

Радбиль Т. Б. Языковые аномалии в художественном тексте: Андрей Платонов и другие. М.: Флинта, 2012. 322 с.

Роман Якобсон. Будетлянин науки: Воспоминания, письма, статьи, стихи, проза. М.: Гилея, 2012. 306 с.

Успенский Б. А. Ego Loquens: Язык и коммуникационное пространство. М.: РГГУ, 2007. 320 с.

Фещенко В. В. Лаборатория логоса: Языковой эксперимент в авангардном творчестве. М.: Языки славянских культур, 2009. 390 с.

Фещенко В. В. Messages from a medium: Ф. де Соссюр, Т. Флурнуа и случай одной ясновидящей // Критика и семиотика. 2017. № 1. С. 109–123.

Фещенко В. В. Литературный авангард на лингвистических поворотах. СПб.: Издательство Евпропейского Университета в Сантк-Петербурге, 2018. 380 с.

Шершеневич В. Г. Листы имажиниста: Стихотворения. Поэмы. Теоретические работы. Ярославль: Верх.-Волж. кн. изд-во, 1996 [Электронный ресурс]. URL: http://az.lib.ru/s/shershenewich_w_g/text_1935_poe.shtml

V. V. Feshchenko
Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences
(Russia Moscow)
takovich2@gmail.com

LANGUAGE ANOMALIES OF THE RUSSIAN AVANT-GARDE IN THE FOCUS OF LINGUISTIC THEORIES

The article discusses the nature of anomalous utterances and texts of the Russian avant-garde, as well as their role in the formulation of linguistic theories of the early twentieth century. It contains an analysis of some examples from language practices of avant-garde literature, which, due to their anomalous nature, pushed linguists to new interpretations of the nature of language. We formulate a definition of anomalous text. An anomalous text is the result of a linguistic experiment, either intentional or unintentional. The study analyzes examples of language anomalies in the poetry of R. Jakobson, I. Zdanevich, I. Terent'ev, V. Shershenevich in their projection on the linguistic concepts of I. Baudouin de Courtenay, L. Shcherba, R. Jakobson. Our conclusion is that the discussions by linguists of the 1920s–1930s of the role of correct and incorrect statements in the formation of linguistic theories coincided in time, and in essence, with artistic language experiments, revealing

common conceptual moves between science and art. For the twentieth century, linguistic and literary experience has made such a long and intriguing path that the anomalies of the text can hardly be regarded as a disease of language, but rather as a productive way of linguistic creativity, neologization and self-reflexion.

Key words: language anomalies, anomalous text, language experiment, linguistic theory, Russian avant-garde.

References

Apresyan Yu. D. [Language anomalies: types and functions]. *Res Philologica: Filologicheskie issledovaniya. Pamyati akademika Georgiya Vladimirovicha Stepanova (1919—1986)*. Moscow; Leningrad, Nauka Publ., 1990, pp. 50–71. (In Russ.).

Arutyunova N. D. [Anomalies and language (towards the problem of the language «world image»)]. *Voprosy jazykoznanija*, 1987, no. 3, pp. 3–19. (In Russ.).

Baudouin de Courtenay I. A. [Word and «word»]. *Den'*, no. 49, 1914a. [In Russ.]. Available at: http://rozanova.net/second_page.pl?id=416&catid=14

Baudouin de Courtenay I. A. [To the theory of «words as such» and «letters as such»]. *Den'*, no. 56, 1914b. [In Russ.]. Available at: http://rozanova.net/second_page.pl?id=415&catid=14

Baudouin de Courtenay I. A. [From pathology and embryology of language]. *Izbrannye trudy po obshchemu yazykoznaniyu*. Vol. 1. Moscow: Academy of Sciences of the USSR Publ., 1963, pp. 142–145.

Bulygina T. V., Shmelev A. D. *Yazykovaya kontseptualizatsiya mira (na materiale russkoi grammatiki)* [Language conceptualization of the world (on the basis of the Russian grammar)]. Moscow: Yazyki Russkoi Kul'tury Publ., 1997. 557 p.

Dvinyatin F. N. Transrational Shcherba: towards the poetics of glokaya kuzdra]. *Evraziiskoe prostranstvo: Zvuk, slovo, obraz*. Moscow: Yazyki Slavyanskoi Kul'tury Publ., 2003, pp. 383–394. (In Russ.).

Feshchenko V. V. Laboratoriya logosa: Yazykovoi eksperiment v avangardnom tvorchestve [Laboratory of the Logos: Language experiment in avant-garde art]. Moscow: Yazyki Slavyanskikh Kul'tur Publ., 2009. 390 p.

Feshchenko V. V. [Messages from a medium: F. de Saussure, T. Flournoy and a case of a clairvoyant]. *Kritika i semiotika*, no. 1, 2017, pp. 109–123. (In Russ.).

Feshchenko V. V. *Literaturnyi avangard na lingvisticheskikh povorotakh* [The linguistic turns of the literary avant-garde]. St. Petersburg.: European University in St. Petersburg Publ., 2018. 380 p.

Igor' Terent'ev. *Leveishii iz levykh. K 120-letiyu so dnya rozhdeniya. Sbornik materialov* [Igor' Terent'ev. The most left of the left. To the 120th anniversary of his birth. Collection of materials]. Moscow: State Mayakovsky Museum Publ., 2012. 249 p.

Kobozeva I. M., Laufer N. I. [Language anomalies in the prose of A. Platonov through the prism of the process of verbalization]. *Logicheskii analiz yazyka: Protivorechivost' i anomal'nost' teksta*: *Sb. nauchn. trudov* [Logical analysis of language. A collection of research articles]. Moscow: Nauka Publ., 1990, pp. 194–224. (In Russ.).

[A slap in the face of public taste]. *Russkii futurizm: Teoriya. Praktika. Kritika. Vospominaniya* [Russian Futurism. Theory. Practice. Criticism. Memories]. Moscow: Institute of the World Literature, Russian Academy of Sciences, Nasledie Publ., 2000. [In Russ.]. Available at: http://a-pesni.org/zona/avangard/manifesty.php

Radbil' T. B. *Yazykovye anomalii v khudozhestvennom tekste: Andrei Platonov i drugie* [Language anomalies in the literary text: Andrei Platonov and others]. Moscow: Flinta Publ., 2012. 322 p.

Roman Jakobson. Budetlyanin nauki: Vospominaniya, pis'ma, stat'i, stikhi, proza [Roman Jakobson. A futurian of the science: Memoirs, letters, articles, poems, prose]. Moscow: Hylaea Publ., 2012. 306 p.

Shershenevich V. G. *Listy imazhinista: Stikhotvoreniya. Poemy. Teoreticheskie raboty* [Sheets of the Imagist: Poems. Theoretical works]. Yaroslavl': Verkhnevolzhskoe knizhnoe izd-vo, 1996. Available at: http://az.lib.ru/s/shershenewich_w_g/text_1935_poe.shtml.

Uspenskii B. A. *Ego Loquens: Yazyk i kommunikatsionnoe prostranstvo* [Ego loquens: Language and communication space]. Moscow: Russian State Univ. for the Humanities Publ., 2007. 320 p.

Zdanevich I. M. (Il'yazd). *Filosofiya futurista: Romany i zaumnye dramy* [Philosophy of the Futurist: Novels and transrational dramas]. Moscow: Hylaea, 2008. 840 p.

Е. М. Лазуткина
Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН
(Россия, Москва)
lazutkelena@yandex.ru

В. П. ГРИГОРЬЕВ О НОРМАЛИЗАТОРСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ЛИНГВИСТОВ

В статье рассказывается о научных взглядах В. П. Григорьева на процессы нормализации литературного языка, о его работе, напечатанной в журнале «Вопросы культуры речи» в 1961 году, которая была откликом на статью писателя А. Югова в «Литературной газете», где рассматривались неправильные конструкции типа *указывать о* и *проблема о* и выражалось отрицательное отношение к нормализаторской деятельности ученых. Полемизируя с Юговым, В. П. Григорьев разъясняет, что понятие «литературный язык» не тождественно понятию «язык художественной литературы», что писатель в своем творчестве может использовать все богатство национального языка. В. П. Григорьев призывает совершенствовать практику и теорию нормализации, языковой политики, подчеркивает, что нормативная деятельность языковедов служит главной задаче — повышению культуры речи в обществе.

В настоящей статье показывается, что в XXI веке изменений в указанном фрагменте синтаксической системы не наблюдается. Для объяснения причины массовой ошибки автор использует понятие *синтаксическая позиция словоформы* и метод традиционного синтаксиса, который состоит в разделении глагольных связей, обусловленных функционированием слова в словосочетании и в предложении. У падежной формы с предлогом «о» слабая связь с управляющим словом и постоянная функция — называние предмета речи. Это способствует формированию синтаксического клише.

Ключевые слова: литературный русский язык, синтаксис предложения, нормализаторская деятельность лингвистов.

В. П. Григорьев в 1961 году в III выпуске сборника «Вопросы культуры речи» опубликовал статью «О нормализаторской деятельности и «языковом пятачке»», которая была откликом ученого на статью писателя А. Югова «Эпоха и языковой «пятачок»», напечатанную в «Литературной газете» 15 и 17 января 1959 г., где

рассматривались конструкции типа *указывать о* и *проблема о* и затрагивался вопрос о влиянии нормализаторской деятельности лингвистов на развитие языка художественной литературы.

Писатель А. Югов, противник нормализации, критиковал ученых за то, что они якобы стремятся сохранить «языковой пятачок», не допустить в литературный язык просторечие. Ср. его доводы: «нормативная лексикография — пережиток»; «нормы русского языка были установлены «сверху», в императорской России; это классовые нормы»; «современные нормировщики — это охвостье буржуазно-дворянской России».

В. П. Григорьев показывает, что пафос статьи Югова строится на ложном тезисе «о реакционности всякой нормализаторской деятельности» [Григорьев 1961: 9]. В. П. Григорьев считает, что повышение культуры речи в обществе обеспечит «сознательная нормативная деятельность языковедов, обращенная к максимально широкому кругу носителей русского языка» [Григорьев 1961: 3–9]. В. П. Григорьев призывает филологов помещать на страницах «толстых» литературных журналов и газет квалифицированный и оперативный анализ языка современной прозы, поэзии и драматургии. Он останавливается и на недостатках толковых словарей: словарные статьи глаголов и существительных не содержат исчерпывающих указаний (помет), как употреблять слово в речи; «лингвистическая терминология далека от совершенства» [Григорьев 1961: 15].

Отвечая Югову, В. П. Григорьев разъясняет, что

1) понятие «литературный язык» не тождественно понятию «язык художественной литературы», что писатель в своем произведении может использовать все богатство национального языка («Подмена терминов всегда производит неприятное впечатление» [Григорьев 1960: 15]);

2) стилистические пометы отнюдь не порочат слова (например, помета «разг.» или «прост.»).

В. П. Григорьев пишет, что язык писателя должен формироваться не особым толковым словарем «без каких-либо стилистических помет», что «языковое чутье, стиль не могут быть выработаны по словарям. Это — дело всей жизни писателя, его общей культуры, таланта и т. д.» [Григорьев 1961: 9]; «перед каждым писателем лежит неисчерпаемая языковая палитра» [Григорьев 1961: 19].

Нюансы когнитивных процессов и коммуникативных ситуаций накопили в системе языка огромный репертуар разноуровневых средств. Эпистемический, ассоциативный, символьный мир языка находит свою репрезентацию не только в лексических элементах, но и в грамматических конструкциях и структурных отношениях разного уровня. Современные исследования делают актуальными высказывания Ф. И. Буслаева, К. С. Аксакова, А. А. Потебни о мыслительной способности самого языка. Вполне оправданно лингвисты говорят о творческой потенции языка, о том, что «язык не воспроизводит, не копирует, не “озвучивает”, не “оплотняет” мысль, а вырабатывает ее и вводит в сознание человека» [Кручинина 2015: 4]. Язык не только и не столько отражает действительность, но выражает ее знаковым способом.

Литературный язык — это языковое пространство, которое делает участниками культурного общения максимально большое количество носителей национального языка. Д. Н. Шмелев писал, что нельзя отождествлять «литературный язык» и «язык художественной литературы» [Шмелев 2002: 253]. Об этом же говорит М. В. Панов: «Иногда думают, что литературный язык — это язык художественной литературы. Неверно! Литературный язык — это язык культуры во всем огромном смысле этого слова, т. е. язык науки, публицистики, художественной литературы, язык театра и радио, школы и прессы. И быта: в быту культурные люди общаются на литературном языке» [Панов 1972: 9]. В мировой лингвистической традиции принято считать, что литературный язык репрезентирует нацию.

В. П. Григорьев считает, что «нормы литературного языка меняются и не могут не меняться, а писатели вынуждены считаться с изменением этих норм. Можно и нужно совершенствовать практику и теорию нормализации, “языковой политики”, но важно всегда помнить, что предоставленная самой себе стихия “языкового океана” в наши дни нанесла бы трудно поправимый ущерб прежде всего развитию нашей художественной речи» [Григорьев 1961: 10–12].

На основе анализа большого материала В. П. Григорьев делает вывод, что указанная ошибка встречается в неподготовленной, чаще в устной спонтанной речи. Ср.: **Предыдущий оратор **отметил о важности** данной проблемы* (докл.); **Вот **об этом-то** я и **извиняюсь*** (разг.). Он отмечает, что эти неправильные конструкции не новое явление. Аналогичные ошибки встречались и в текстах XIX века, а языковеды А. М. Иванов, Л. П. Якубинский, В. А. Добромыслов называли подобные массовые ошибки в 30-х — 40-х годах XX в. «типичными оговорками “устно-бытовой” речи». В. П. Григорьев высказывает «предположение, что нормой они не станут» [Григорьев 1961: 8].

Как о слабом звене синтаксической системы об этих случаях пишет В. В. Виноградов: «Употребление предлога *о* после глаголов внутреннего восприятия, речи, чувства и душевных изъявлений… в современном русском языке все расширяется, охватывая все большую группу глаголов и семантически близких к ним имен существительных» [Виноградов 1947: 704].

Расширение функции предложного падежа делиберативного объекта, его экспансия отмечалась и З. Д. Поповой: «Наш материал свидетельствует, что для выражения делиберативного объекта просторечие предпочитает единую форму «о + предл.» [Попова 1974: 186].

Л. В. Щерба писал о значимости повторяющихся речевых ошибок: «их возможности заложены в данной языковой системе» [Щерба 1974: 36]. К этому можно добавить, что подобные нарушения сигнализируют о «сбоях» в процессе речепорождения, напоминают о том, что речевая деятельность, мгновенная и симультанная, биологична по своей сути. В речи слово оказывается «втянутым» в соотносительные ряды тематически близких линейных последовательностей разного типа.

В соответствии с теорией языковедов XIX в. так называемого психологического направления и современной теорией речевой деятельности, речь является

процессом становления смысла. Главной единицей смысловой организации предложения является *синтаксическая позиция*, поскольку она делает очевидным сходство содержательных признаков словоформ и фрагментов предложения, входящих в разные семантические классы, но которым предопределена системой языка одна и та же функция. «В понятии позиции выражается характер ее зависимости от других форм внутри простого предложения, в нем подчеркивается свойство, связанное с тем, членом какого отношения является данная грамматическая форма» [Ломтев 1976: 132]. Все глаголы и существительные со значением мысли-речи-чувства предопределяют синтаксическую позицию со значением факта или события; например: *Он утверждал следующее; Они утверждают, что вышли из дома в десять часов; Подтверждаем получение письма; Подтвердил, что видел Анну вчера вечером.*

Проблема культуры речи остро встает в XXI в.: в период социальных перемен в сфере употребления языка происходят активные процессы, которые показывают зоны влияния на нормы литературного языка диалектной речи и просторечия. Появление социальных групп, незнакомых с нормированной речью, использующих в своей жизни язык только на бытовом уровне, сказывается на чувстве стиля носителей языка и на грамотности, а также отражается на состоянии системы.

Исследование грамматических норм, определение причин их колебания и различных нарушений — это постоянный процесс изучения узуса, объяснения предпочтений в речевом поведении носителей языка и прогнозирование новых системных образцов. Кодификация норм происходит на основе применения объективных критериев нормативных оценок, и деятельность лингвиста во многом определяется современным уровнем развития науки и разработанной методологией исследований [Лазуткина 2011]. Преимущество метода, выработанного русским традиционным синтаксисом, состоит в разделении глагольных связей, обусловленных функционированием слова в словосочетании и в предложении.

В XXI в. изменения нормы сочетаемости глаголов и существительных в этом фрагменте синтаксической системы не наблюдается, но указанная ошибка встречается часто; ср.: **От Ирана требуются **гарантии о ядерном нераспространении*** (ТВ); ***Я понимаю о ваших интересах*** (разг.).

Объяснение данных нарушений должно вестись на уровне синтаксиса предложения — в аспекте теории речевой деятельности. Эта падежная форма слабо связана с главенствующим словом словосочетания и в мгновенном, симультанном процессе порождения речи служит средством называния предмета речи.

Определенная функция, смысловая «нагрузка» делает эту падежную форму устойчивым синтаксическим образцом. Это позволяет ей употребляться абсолютивно; например: *О самом главном; О футболе; О лексикализации дейктических средств.*

Обратное явление — употребление формы в род. пад. вместо формы в предл. пад. с предлогом «о» — следует отнести к случаям контаминации синтаксических связей. Ср.: **Я и не мечтал этого* (футболист Денис Черышев) вместо *Я и не мечтал об этом* или *Я и не ожидал этого.*

Литература

Виноградов В. В. Русский язык. Грамматическое учение о слове. М.; Л.: Учпедгиз, 1947. 784 с.

Григорьев В. П. О нормализаторской деятельности и «языковом пятачке» // Вопросы культуры речи. Вып. III. М.: 1961. С. 3–20.

Кручинина И. Н. Формирование научного представления о грамматических свойствах слова // Русский язык в национальной школе. М.: 2015, № 2. С. 3–16.

Лазуткина Е. М. Развитие критериев нормативности // Вопросы культуры речи. — М.: 2011. С. 16–26.

Ломтев Т. П. Общее и русское языкознание: Избранные работы. — М.: Наука, 1976. 384 с.

Панов М. В. О литературном языке // Русский язык в национальной школе, 1972, № 1. С. 9–19.

Попова З. Д. Просторечное употребление падежных форм и литературная норма // Синтаксис и норма. М.: Наука, 1974. С. 176–186.

Шмелев Д. Н. Литературный язык и язык художественной литературы // Шмелев Д. Н. Избранные труды по русскому языку. М.: Языки славянской культуры, 2002. С. 653–672.

Щерба Л. В. О трояком аспекте языковых явлений и об эксперименте в языкознании // Щерба Л. В. Языковая система и речевая деятельность. Л.: 1974. С. 24–39.

E. M. Lazutkina

V. V. Vinogradov Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences
(Russia, Moscow)
lazutkelena@yandex.ru

V. P. GRIGOR'EV ON THE NORMALIZING ACTIVITY OF LINGUISTS

The article describes the scientific views of V. P. Grigor'ev on the processes of normalization of the literary language and tells about his work published in the journal «Problems of Speech Culture» in 1961, that was a response to the article by writer A. Yugov in «Literaturnaya Gazeta». The article considered incorrect constructions of the type *ukazyvat' o* and *problema o*. A. Yugov negatively treated the normalization activity of linguists. Polemizing with Yugov, V. P. Grigor'ev explains that the concept of «literary language» is not identical to the concept of «language of fiction». He believes that improving speech culture in society depends on the active work of linguists.

The author of the article shows that in the 21st century there is no change in this fragment of the syntactic system. To explain the reasons for the mass error, the author suggests using the important concept of the «syntactic position» and the method developed

by the traditional syntax, which consists in the separation of the verbal relations caused by the functioning of the lexeme in the phrase and in the sentence.

The form with the preposition *o* has a weak connection with the main word and a constant function of naming the subject of speech. This helps to form a syntactic cliche.

Key words: literary Russian language, sentence syntax, normalizing activity of linguists.

References

Grigor'ev V. P. [About the normalization activity and the «language patch»]. *Voprosy kul'tury rechi,* no. 3. Moscow, 1961, pp. 3–20. (In Russ.).

Kruchinina I. N. [Formation of a scientific understanding of the grammatical properties of a word]. *Russkii yazyk v natsional'noi shkole*, 2015. no. 2, pp. 3–16. (In Russ.).

Lazutkina E. M. [Development of criterions of normativity]. *Voprosy kul'tury rechi,* no. 10. Moscow, 2011, pp. 16–26 (In Russ.).

Lomtev T. P. *Obshchee i russkoie yazykoznanie: Izbrannyie raboty.* [General and Russian linguistics: Selected works]. Moscow, Nauka Publ., 1976. 384 p.

Panov M. V. [About literary language]. *Russkii iazyk v natsional'noi shkole,* 1972, no. 1, pp. 9–19. (In Russ.).

Popova Z. D. [The non-standard use of case forms and the literary norm]. *Sintaksis i norma* [Syntax and norm]. Moscow, Nauka Publ., 1974, pp. 176–186. (In Russ.).

Shmelev D. N. [Literary language and language of fiction]. Shmelev D. N. *Izbrannye trudy po russkomu iazyku.* [Selected works on the Russian language]. Moscow, Yazyki Slavyanskoi Kul'tury, 2002, pp. 653–672. (In Russ.).

Shcherba L. V. [About language system and about experiment in linguistics]. *Shcherba L. V. Yazykovaia sistema i rechevaya deyatel'nos't.* [Language system and speech]. Leningrad, 1974, pp. 24–39. (In Russ.).

Vinogradov V. V. *Russkii yazyk. Grammaticheskoe uchenie o slove.* [Russian language. Grammatical doctrine of the word]. Moscow; Leningrad: Uchpedgiz Publ., 1947. 784 p.

НЕОЛОГИЯ В XVII–XX ВВ. РУССКАЯ ПРОЗА И ПОЭЗИЯ

Ф. Н. Двинятин
Санкт-Петербургский государственный университет
(Россия, Санкт-Петербург)
f.dvinyatin@spbu.ru

НЕОЛОГИЗМ — РАРИТЕТ — АРХАИЗМ: НЕКОТОРЫЕ ЕСТЕСТВЕННОНАУЧНЫЕ ОБОЗНАЧЕНИЯ В РУССКОЙ ПОЭТИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ

В статье обсуждаются некоторые названия растений, животных, драгоценных камней, благовоний и пряностей в русской поэтической традиции. В первой части статьи приводятся списки синонимов (более или менее точных), случаев омонимии или полисемии, фонетических, грамматических и графических вариантов терминов и обозначений в рассматриваемой области. Дальнейшие разделы статьи содержат ряд примеров из таких показательных источников, как «Херсонида» С. С. Боброва и «Словарь ручной натуральной истории» В. А. Левшина. Эти и подобные им тексты содержат множество примеров слов из анализируемой области. Некоторые из этих слов появляются в определенных текстах определенного периода в качестве неологизмов и затем, после недолгого или даже единичного употребления, фактически обретают статус архаизмов. Среди хорошо известных примеров такие, как *анчар* ‘anchar’ (Пушкин и его источники), *гемасагара* (Гоголь вслед за Т. Муром и У. Джоунзом), *синель* (Тютчев) и т. д., к ним можно теперь прибавить такие, как *циана* ‘василек’, *чиндар* или *чандар* ‘Populus alba’ и т. д. Наконец, в отдельных случаях к этой группе лексики примыкают также некоторые названия сортов и марок тех или иных товаров (чай, вино, сигары и др.).

Ключевые слова: русская поэзия; лексика; наименования растений; наименования животных; неологизмы; архаизмы; синонимия; полисемия.

В предыдущих заметках были обобщены некоторые наблюдения над лексикой реалий в русской поэтической традиции. Прежде всего речь идет о синонимии. Среди синонимов в этой лексической группе встречаются почти равновесные по частоте употребления и нейтральности (немаркированности): *луна* и *месяц*, *олива* и *маслина*, *платан* и *чинара*, *тут* и *шелковица*, *чабрец* и *тимьян*, *бегемот* и *гиппопотам*, *осьминог* и *спрут*, *мирра* и *смирна*. Существенно больше случаев, в которых один из синонимов является частотным и нейтральным, а другой (иногда

другие, так как больше одного) — побочным, редким (вплоть до уровня гапакса), характерным только для определенной эпохи или идиостиля (-лей), маркированным определенными коннотациями (чаще всего историко-культурными, поскольку продолжает ощущаться происхождение из определенного языка или традиции, иногда поэтико-грамматическими, как в случае грамматического рода). Это, например, такие случаи, как *циана* при *василек*, *дряква* при *цикламен*, *далия* при *георгин*, *крин* при *лилия*, *шипок* при *роза*, *синель* при *сирень*, *урюк* ‘дерево’ при *абрикос*, *бабр* при *тигр*, *скимен* при *лев*, *пантера* ‘пятнистый леопард’ при *леопард*, *меск* при *мул*, *ишак* и *онагр* при *осел*, *камелопард* при *жираф*, *мысь* и *векша* при *белка*, *еродий* при *аист*, *филомела* при *соловей*, *гальциона* при *зимородок*, *желвь* при *черепаха*, *мокой* при *акула*, *ме(и)згирь* при *паук*, *смарагд* при *изумруд*, *лал* при *рубин*, *диамант* и *адамант* при *бриллиант* и *алмаз*, *маргарит* и *перл(ы)* при *жемчуг*, *жемчужина*, *киннамон* при *корица*, *ливан* при *ладан*. Некоторые из синонимов могут иметь в части контекстов отличные предметные значения: *скимен* ‘молодой лев, львенок’, *онагр* ‘дикий осел’, *шипок* ‘бутон розы’, но в других контекстах эти же слова могут обозначать просто льва, осла и розу соответственно. Особый случай подобной побочной синонимии — устойчивые фольклорные обозначения животных вроде *косой* ‘заяц’ или *серый* ‘волк’: это, в числе прочего, показывает возможную роль эвфемизмов в формировании синонимического ряда (ср. также о медведе *мечка*, *аркуда* у Епифания Премудрого, *хозяин*, *косолапый*, эвфемистическое происхождение самого обозначения *медведь*).

Роль церковнославянско-русских параллелизмов иллюстрирует общеизвестный ряд наименований частей тела и лица: *чело*, *очи*, *ланиты*, *уста*, *десница*, *шуйца*, *длань*, *перст*, *рамена*, *лоно* и др. К синонимии примыкает варьирование плана выражения у ряда обозначений реалий: ударения в случае *маслина* (кстати, Словарь Академии Российской вопреки своей практике не указывает в этом слове ударения), рода и фонемного состава в *алой-алоэ*, *георгин-георгина*, *чинар-чинара*, *жираф-жирафа*, рода и написания в *сико(а)мор-сико(а)мора*. Наряду с синонимией встречаются полисемия и даже омонимия: *явор* ‘платан, чинара’, ‘белый клен, Acer pseudoplatanus’, ‘какое-то лиственное дерево, могучее (возможно, южное)', *сико(а)мор(а)* ‘ближневосточное и африканское дерево Ficus sycomorus’, ‘западный платан, Platanus occidentalis’ (под влиянием английского словоупотребления), ‘белый клен, Acer pseudoplatanus’, *медуница* ‘медоносное растение’ и ‘собирающее нектар насекомое; пчела’, *аспид* ‘яшма’ и ‘змея’, *порфирный* ‘пурпурный’ и ‘из горной породы порфир’, *денница, вечерница* ‘утренняя (вечерняя) заря’ и ‘утренняя (вечерняя) звезда, Венера’. В подобных случаях возможны и проблемные контексты: *прудовка* (*сивого чая из прудовки*) в «Грамматике любви» Бунина — ‘дикорастущее растение, заменитель чая’ или (скорее) ‘прудовая, стоячая вода (не родниковая, колодезная или проточная)'? *флердоранж* (*пахло от него хересом и флердоранжем*) в «Толстом и тонком» Чехова — ‘померанцевая настойка’ или ‘одеколон с запахом флердоранжа’? Возможны на этом фоне и паронимические путаницы, в том числе устойчивые, как в известном случае смешения *тмина* и *тимьяна* (обычно в перечислении пахучих трав вместо ожидаемого *тимьяна* появляется *тмин*).

Итак, одна из моделей существования лексических раритетов в области предметной лексики поэтической традиции — «побочный синоним нейтрального происхождения». Возможна и другая модель: «обозначение реалии, редко упоминаемой (вообще или именно в поэтической традиции)». В стадии «старения» редкие слова первого типа стареют по типу архаизма, а вторые — по типу историзма (сама реалия перестает упоминаться). Соответственно, и появляются слова второго типа по мере открытия, обнаружения реалий, вхождения их в кругозор поэтической эпохи. Разумеется, конкретные примеры редко представляют собой чистые случаи и обычно нуждаются в оговорках. Побочный синоним *циана* ‘василек’ в принципе неплохо представляет эволюцию по модели «неологизм — раритет — архаизм», но его существование затянулось почти на столетие, хотя и очень скудного пунктира, от Жуковского к Вяч. Иванову. *Чиндар* (*чандар*), предположительно ‘пирамидальный белый тополь (распространенный на Кавказе)', напротив, характеризует небольшую эпоху (1840-е и их переживания), но сомнителен в определении его как побочного синонима (к *тополю*?) или все-таки редкой реалии. Но принципиальное различие понятно: *василек* был вовлечен в поле зрения и назван уже давно, а потом у него появилось окказиональное синонимическое обозначение, тогда как особая разновидность тополя привлекла внимание фактически впервые и впервые была как-то по-особому обозначена.

Есть несколько хорошо изученных, почти эмблематических примеров недолгого, иногда сверхкраткого, внимания к новой реалии с новым соответственно именем. В работах Р. Густафсона, С. В. Березкиной, А. А. Долинина и мн. др. очень тщательно исследован вопрос об источниках пушкинского «Анчара»; для целей этого обзора достаточно напомнить, что у выбранного Пушкиным варианта *анчар* был (есть) и яванский синоним *упас*, почти не использовавшийся в русских текстах; само же слово *анчар*, взятое Пушкиным из западных источников, оказывается в русской традиции безраздельно связанным с пушкинским текстом-прецедентом, по модели «первоупотребление и цитации». Точно так же М. П. Алексеев проследил проникновение обозначения цветущего дерева *гемасагара* в «Ганце Кюхельгартене» молодого Гоголя (*Какъ Гемасагара, такъ кудри блестятъ*) из только что, на момент создания идиллии, опубликованного перевода Т. Мура, к которому, в свою очередь, этот практически гапакс попадает от знаменитого индолога У. Джоунза. *Бензой* (*бензуй*, *бензое*, *бензуин*) появляется в прозаических источниках еще XVIII века, но, можно предполагать, входит в русские поэтические тексты при сильной поддержке упоминания в «Correspondances» Бодлера. Орангутан, первая человекообразная обезьяна, открытая европейцами и заинтриговавшая их воображение, упоминается у поэтов XVIII века: *Витійствуютъ уранги въ школахъ* у Державина и у него же обозначение Наполеона как *уранга*, ср. у Боброва *Подобно какъ Урангъ — Утангъ*. Итак, заимствование может в конечном счете восходить к одному из индийских языков (*гемасагара*), арабскому (*бензой* ‘с Явы’), малайскому (*орангутан* ‘лесной человек’), непосредственно осуществляться из английской (*гемасагара*) или французской (*бензой*) литературной традиции, слово может быть новым только

в поэтической традиции (*бензой*, *уранг*) или «настоящим» неологизмом, когда из всех подсистем и регистров языка первой его осваивает именно поэтическая традиция (*гемасагара*).

Наблюдая за процессами подобного типа, особое внимание, по-видимому, нужно обращать на «ученую» поэзию, ярким образцом которой может служить, например, «Херсонида» Боброва (в первом издании «Таврида», включена в список источников Словаря языка XVIII века) с ее обширным пластом реальной лексики, преимущественно названий растений, но также животных и минералов (Бобров С. Херсонида... пѣснотвореніе Вновь исправленное и умноженное. СПб., 1804; далее цитируется с указанием страниц). Например, перечисление в первой песни включает следующие наименования: *множество сиреновъ*, *бархатцовъ*, *солнцева сестра*, *донникъ*, *звѣробой*, *ясмины дики*, *ноготки*, *вербейникъ*, *съ бѣлою полынью*, *лоскутникъ тучный, иль курай*, *чабръ*, *катранъ* [род Crambe, упоминается также в «Джане» А. Платонова, ср. *катран* ‘небольшая акула’], *жабрей*, *лено-листый тезій* (31–32; 10 наименований снабжены объяснительными примечаниями, обычно состоящими из иноязычного аналога); во второй — *гробина*, *липа*, *верба*, *буки*, *вязы*, *проломникъ*, *черный сладо-корень* [sic!], *серебряникъ*, *звѣздо-цвѣтъ*, *подлѣски*, *буквица*, *много-головникъ*, *денежникъ*, *съ сокольимъ перелетомъ* (44–45; 8 объяснительных примечаний); в третьей — *буквица*, *шафраны*, *дубы*, *лавръ*, *олива*, *смоковница*, *гранатно древо* [ср. древо... *Сѣменично* ‘гранат’ в «Тилемахиде» Тредиаковского], *каркас восточный*, *курьма*, *манноносная ясень* [ж.р. и ударение на второй слог!], *шалфее-лиственный ладонникъ*, *сумахъ*, *скипидарникъ*, *нардъ*, *скаммонея*, *древа слабительны*, [древа] *пузырны*, *древа клубничны*, *орѣшники*, *кизилъ*, *черешня*, *вишня*, *слива, каперсовъ кусты*, *виноградъ*, *съ бековиною* (89–90; 8 объяснительных примечаний). Кроме того: *колкій ежь* [sic! — трава], *спаржа*, *фасоли*, *яблоки любовны* ‘помидоры’, *бадиджанъ*, *кукуруза* (51), *бедренец*, *кервель*, *плакунъ*, *синеголовникъ*, *красавица-трава* ‘беладонна’ (53), *шелковица*, *айва* (62), *тутъ*, *раина* (63), *абрикосы*, *брусквины*, *кишнецъ*, *гвоздика*, *кипрейникъ*, *шалфей*, *пчельник*, *бальзамины* (73), *меспили*, *фисташи* (75), *поздо-цвѣтъ* (80), *въ Вероникѣ и Ангеликѣ, и въ Риндерѣ новооткрытомъ, и въ цвѣто-гроздномъ фитолаккѣ... въ нетленныхъ тисахъ, бузинахъ... акации* (95), *маёранъ* (111), *артышъ* (214) — немногим менее сотни наименований, и из них большинство (практически все ботанически идентифицируемые) принадлежит к тем окказионализмам поэтической традиции, которые, едва став неологизмами, становятся в то же время и фактическими архаизмами, поскольку далее в поэтических текстах не фиксируются. Списки птиц, рыб, прочих животных, минералов несколько скуднее, но тоже достаточно представительны и экзотичны.

Другой тип текстов, заслуживающих внимания, — прозаические источники, осваивающие новую экзотику (в XVIII веке преимущественно «восточную» и «колониальную») — травелоги, очерки естественной истории, словари. Они могут фиксировать первые этапы вхождения в язык имен той или иной реалии, а иногда их показания по яркой фикциональной образности и выразительному слогу стоят на грани литературного описания. Таков, например, «Словарь ручной

натуральной истории» В. А. Левшина (М., 1788 — далее цитируется т. 1 с указанием страниц) с его бестиарием эпохи освоения далеких континентов и (раннего?) Просвещения: *ЕНГРИ. Родъ Тигровъ Африканскихъ, нападающихъ на Неграовъ, и не трогающихъ людей бѣлыхъ* (144; ср. Le Dictionnaire des arts et des sciences de M. D. C. de l'Académie Française. T. 1. P., 1694. P. 371; легенда восходит по крайней мере к "Naukeurige beschrijvinge der Afrikaensche gewesten" О. Даппера, Амстердам, 1668, с. 569; *енгри* от *ingwe* 'леопард' на некоторых языках банту); *МОССЪ. Звѣрь Сѣверной Америки, ростомъ съ быка, имѣющій шею оленью, голову и хвостъ дикой козы, рога широкіе, кои перемѣняетъ всякой годъ; ноги длинные и коровьи копыта* (312; ср. Manuel lexique ou Dictionnaire portatif des mots françois: dont la signification n'est pas familière à tout le monde... Seconde Partie. P., 1750. P. 461; устойчивая путаница французской лексикографии той эпохи, восходящая к какой-то первоначальной фиксации английского *moose* 'лось' как *mosse* с последующим разведением обоих персонажей); *АКСОЛОТИ. Рыба озера Мексиканскаго имѣющая четыре ноги, какъ ящеры, и безъ чешуи. Сказываютъ что у ней есть матка какъ у женщины, и бываетъ мѣсячное очищеніе* (8; ср. Histoire générale des voyages ou Nouvelle collection de toutes les relations de voyages par mer et par terre, qui ont été publiées jusqu'à présent dans les différentes langues de toutes les nations connues... T. 12. P., 1754. P. 644), и др. Некоторые из приводимых у Левшина обозначений встречаются потом и в поэтических текстах: *ДОРАДЪ. Рыба морская... Мясо ея вкусно* (119) — *Ловилъ муренъ, дорадъ и вкусныхъ устрицъ* (Мей, Сервилия); и даже в библейских переводах: есть основания считать, что слово *камелопардъ* 'жираф', использованное в синодальном переводе Второзакония (14: 5), изданном в 1868 году, именно в этой форме впервые зафиксировано у Левшина: *КАМЕЛОПАРДЪ, или Верблюдопардъ. Животное Абиссинское сходствующее на верблюда съ головы и шеи, а на леопарда пятнами, коими испещрена кожа его, хотя пятна сіи у него красноваты. Онъ выше слона, но не таковъ толстъ* (194–195), ср. *ГИРАФЪ и ЖИРАФЪ. Звѣрь Африканской... Считаютъ онаго уродомъ, отъ двухъ разныхъ животныхъ происходящимъ* (97–98). Вообще, словарь Левшина хорошо показывает ту тенденцию, которая проявляется и в поэтических текстах: наличие двух наименований реалии часто воспринимается как повод дуплицировать саму реалию, предположив, что два термина соответствуют двум похожим, но все-таки различным сущностям. И если *АКУЛЪ рыба смотри, мокой* (9) или *КАШЕЛОТЪ. Родъ китовъ — Смотри Біари* (207), то, с другой стороны, *КИНАМОНЪ, или Кинамомъ. Деревцо, имѣющее корку, сходствующую на корицу, и всѣ оной свойства; хотя утверждаютъ, что роды ихъ различны* (213), *АНАНАС. Плодъ Индійской, подобный пинову яблоку* (16) и др.

Для последних десятилетий XVIII века в обсуждаемой лексической группе характерны две основные тенденции привлечения лексики: из старой книжности (церковнославянского, старорусского) и из новейших географических и естественнонаучных источников (экзотизмы, обычно прошедшие через европейские языки, европеизмы, русские кальки и искуственно построенные новые термины). В начале XX века положение, как ни странно, похожее: экзотизмы и европеизмы, только

уже «новые» (скажем, на месте *уранга* или *орангутана* теперь *горилла* и *шимпанзе*, освоенные научными и публицистическими текстами несколько десятилетий назад и теперь добравшиеся до поэзии), и возвращение к некоторым элементам словаря старой книжности, возобновленные обозначения, своего рода ренеологизмы, вроде тех же *бабр* или *скимен*. Яркий пример целого пласта уникальных слов в таком «отложенном» на более позднюю эпоху тексте, как «Песнь о Гайавате» Лонгфелло: переводчик Бунин сохраняет приведенные в англоязычном оригинале индейские слова-дублеты, и если рассматривать словарь русской поэзии как тезаурус, то эти опять-таки прошедшие через западную традицию экзотизмы — уже неотъемлемый элемент этого тезауруса. Наиболее богаты материалом подобного рода и лексикографическим и лингвопоэтическим их осмыслением тома «Словаря языка русской поэзии XX века» [СЯРП].

Еще одна любопытная группа поэтического словаря, проходящая путь от неологизма до историзма — разного рода наименования видов и сортов тех или иных товаров, а иногда и марок, если они тяготеют к статусу имен нарицательных. Вообще, распределение в этой лексической группе между полюсами безусловно собственных и безусловно нарицательных обозначений довольно плавное и исторически изменчивое. В оригинале у В. Курочкина названия сигарных марок набираются с прописных: *Сигарочку вамъ-съ; Имперьялисъ, Регалія, Упманъ, Трабукъ* (в современных перепечатках со строчных), но так же оформлены и упоминаемые в том же стихотворении вина: *Угодно-съ Икемцу, Лафиту? Угодно-съ Рейнвейну, Шабли?* (с современной точки зрения, два первых — именно марки, то есть собственные имена, а вторые два — обозначения вина по региону, скорее нарицательные, но, по-видимому, в России середины XIX века скорее все четыре воспринимались как названия определенных типов вина — впрочем, на этом трудно безусловно настаивать). В текстах Державина упоминается чай *глазумей*, и сам Державин в автокомментарии указывает, что это лучший разбор китайского чая (а Грот воспроизводит это объяснение), но за пределами текстов Державина упоминание такого сорта пока не обнаружено, и наоборот, китайско-русская торговля чаем знает многие сортовые названия, среди которых нет ничего сколько-нибудь похожего на *глазумей*. Второй и третий слог в принципе можно соотнести с некоторыми китайскими слогами-морфемами, но это не облегчает поиск, тем более что первый слог звучит совсем не по-китайски. Хорошо известна роль модных марок в текстах Пушкина. В начале XX века такой материал тоже есть: например, упоминание бульонных кубиков *магги* у Маяковского и Гумилева.

Литература

СЯРП — Словарь языка русской поэзии XX века. Т. I–VI– / Сост.: Григорьев В. П. (отв. ред.), Шестакова Л. Л. (отв. ред.), Колодяжная Л. И. (ред.), Кулева А. С. (ред.), Бакеркина В. В., Гик А. В., Реутт Т. Е., Фатеева Н. А. М.: Языки славянской культуры, Знак, 2001–2015–.

F. N. Dvinyatin
St. Petersburg State University
(St. Petersburg, Russia)
f.dvinyatin@spbu.ru

NEOLOGISM — RARITY — ARCHAISM: SOME NATURAL HISTORY TERMS IN THE RUSSIAN POETIC TRADITION

The paper considers names of plants, animals, gems, ointments, incenses and spices in the Russian poetic tradition. The first part contains listss of exact and non-exact synonyms, homonyms and variations in spelling, pronunciation and grammar. The further sections include some examples from such representative sources as *Chersonida* by Semyon Bobrov, the sample of poesia docta, and *Slovar' ruchnoi natural'noi istorii* (Manual Dictionary of Natural History) by Vasiliy Lyovshin. These and other similar texts contain many rare and specific nominations in the analyzed field. Some of them appear in a certain period as neologisms and then, after short or even single use, become archaisms. The well-known examples are *анчар* 'anchar' (Pushkin and his sources), *гемасагара* 'hemasagara' (Gogol after Thomas Moore and William Jones), *синель* (lilac, Tyutchev) etc., the new ones are *циана* 'cornflower', *чиндар* or *чандар* 'Populus alba' etc. In some cases several types and brands of goods (tea, wine, cigars etc) can be added to the discussed lexical group.

Key words: Russian poetry; lexicon; names of plants; names of animals, neologisms, archaisms, synonymy, polysemy.

References

Grigor'ev V. P., Shestakova L. L., Kolodyazhnaya L. I., Kuleva A. S., Bakerkina V. V., Gik A. V., Reutt T. E., Fateeva N. A. *Slovar' yazyka russkoi poezii XX veka. T. I–VI–* [Dictionary of language of the XX century Russian poetry. V. I–VI–]. V. P. Grigor'ev, L. L. Shestakova (eds.). Moscow, Yazyki Slavyanskoi Kul'tury Publ., 2001–2015–.

Н. В. Патроева
Петрозаводский государственный университет
(Россия, Петрозаводск)
nvpatr@list.ru

СУДЬБА *НЕДОНОСКА*: ИСТОРИЯ «НЕПОЭТИЧЕСКОГО» СЛОВА В РУССКОЙ ЛИРИКЕ*

В статье воссоздается история бытования «прозаизма» *недоносок* в русской поэзии XIX–XX вв. В словарях XVIII века отражается прямое значение слова *недоносок*. Переносное (оценочное) значение появляется в художественных, публицистических и эпистолярных источниках не ранее 1820–х гг. По данным «Национального корпуса русского языка», на протяжении трех веков в русской поэзии фиксируется только 21 вхождение слова *недоносок*. Лексема «недоносок» анализируется на материале лирических произведений первой половины XIX столетия с точки зрения образной семантики, богатого ассоциативного потенциала и интертекстуального «ореола». П. А. Вяземский «отрывком» «Байрон» 1824–1827 гг. положил начало поэтической традиции, которая в 1835 г. нашла свое яркое воплощение в стихотворении «Недоносок». Слово *недоносок* встречается и в не публиковавшейся до начала XX в. песне А. С. Пушкина «Уродился я, бедный недоносок…». Лирики следующих поколений (Мережковский, Мандельштам, Заболоцкий и др.) уже самим фактом художественного использования «маргинальной» для лирики лексемы оказались заочно близки «поэту мысли» и друг другу. Символ из «Недоноска» Баратынского, однако, остался на недосягаемой высоте по степени ассоциативно-смысловой нагруженности «непоэтического» слова и силе воздействия на всю последующую поэтическую традицию.

Ключевые слова: лексема *недоносок*, русская поэтическая традиция, «прозаизм», поэтическая лексика, аллюзия, реминисценция.

Согласно «Словарю русского языка XVIII века», в памятниках этой эпохи отражается прямое значение слова *недоносок* — «ребенок или животное, рожденные преждевременно» [Словарь русского языка 2004: 169]. Первая лексикографическая фиксация слова *недоносок* встречается в «Лексиконе треязычном, сиречь речений славенских, еллиногреческих и латинских сокровище. Из различных древних и новых книг собранное и по славенскому алфавиту в чин разположенное» Ф. П. Поликарпова-Орлова,

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ (проект «Синтаксический словарь русской поэзии XIX века», № 17–04–00168).

который отражает языковое состояние рубежа XVII–XVIII веков и ориентируется преимущественно, но все же не исключительно на книжную и церковно-славянскую лексику. Опубликованный более века спустя [Словарь Академии Российской 1814] неизвестную старославянскому языку лексему *недоносок* не фиксирует. «Дитя, рожденное прежде времени» — такое толкование лексемы, подаваемой в качестве однозначной, находим в [Словарь церковно-славянского… 1847: 432]. В. И. Даль также представляет лишь это прямое значение [Даль 1978: ст. 1335].

По данным «Национального корпуса русского языка», на протяжении трех веков в русской поэзии фиксируется только 21 вхождение слова *недоносок* (для сравнения: в прозе 197 словоупотреблений, то есть почти в 100 раз чаще!).

Как нам удалось выяснить, пользуясь НКРЯ, первым, кто отважился использовать стилистически сниженное, не освященное книжной церковно-славянской традицией употребления, и отнюдь не поэтическое слово *недоносок* в стихотворном жанре, на русской почве был П. А. Вяземский[2] — в «отрывке» «Байрон» (1824/27 гг.) в составе генитивной метафоры, выражающей идею не созревшего еще в душе художника творения:

Так вспыхнуть из тебя оно было готово —
На языке земном несбыточное слово,
То слово, где б слились, как в верный отголосок,
И жизни зрелый плод, и *жизни* **недоносок**..!
[Вяземский 1982: 178]

Таким образом, уже первое употребление слова *недоносок* в поэтическом контексте сразу демонстрирует семантическое расширение, приращение переносного смысла. Возможно, что образ был почерпнут Вяземским из письма князю его литературного наставника И. И. Дмитриева, который уже в начале 1820-х годов так отозвался о только что появившейся пушкинской поэме: «Что скажете о нашем “Руслане”, о котором так много кричали? Мне кажется, это **недоносок** пригожего отца и прекрасной матери (музы)…» [Письма И. И. Дмитриева 1898: 25].

Стихотворение Е. А. Баратынского «Недоносок» — первый лирический опыт, где это «непоэтическое» слово становится заглавным, — написано и напечатано в 1835 году, а позже включено в известный философско-поэтический цикл «Сумерки» (1842 г.)[3]. Далекое от традиционного поэтической фразеологии «школы

[2] Словарь языка П. А. Вяземского подтверждает однократное использование поэтом лексемы *недоносок* [Васильев 2015: 129].

[3] Приведем полностью текст стихотворения:

Я из племени духов,
Но не житель Эмпирея,
И, едва до облаков
Возлетев, паду, слабея.
Как мне быть? Я мал и плох;
Знаю: рай за их волнами,
И ношусь, крылатый вздох,
Меж землей и небесами.

Блещет солнце: радость мне!
С животворными лучами
Я играю в вышине
И веселыми крылами
Ластюсь к ним, как облачко;
Пью счастливо воздух тонкой:
Мне свободно, мне легко,
И пою я птицей звонкой.

гармонической точности», а потому сразу останавливающее на себе внимание читателя слово *недоносок* в тексте Баратынского используется в качестве заглавной номинации и повторяется затем в заключительной строфе, так что обе позиции оказываются подчеркнутыми, акцентированными по смыслу. Поскольку сразу после заглавия местоимение «Я» отсылает читателя к странному существу «из племени духов» (таким образом, лирическому «я» в стихотворении Баратынского соответствует необычный внутренний субъект), и название стихотворения поначалу ассоциируется в сознании потенциального внешнего адресата прежде всего с именем некоего «духа». Только в концовке стихотворения, начинающейся как-то неожиданно, с середины стиха после многоточия: «...На земле...», — заглавная номинация повторяется, при этом вдруг изменяет свою референтную отнесенность: «недоносок» оказывается теперь «отбывшим без бытия» земным созданием.

По поводу этого «странноватого» стихотворения Баратынского в русской критике высказывался целый ряд предположений, нередко противоречивых. Так, Б. В. Томашевский полагал, что тема стихотворения была подсказана Баратынскому сонетом французского поэта Жана д'Эно (Jean Dehesnault, умерший в 1682 г.) «La mere sur avorton» («Речь матери к своему недоноску») [Баратынский 1989: 368], очень популярным в XVII–XVIII веках и впервые опубликованным в 1658 г. в альманахе «Nouveau Cabinet des Muses»[4].

Но ненастье заревет
И до облак, свод небесный
Омрачивших, вознесет
Прах земной и лист древесный:
Бедный дух! ничтожный дух!
Дуновенье роковое
Вьет, крутит меня, как пух,
Мчит под небо громовое.

Бури грохот, бури свист!
Вихорь хладный! Вихорь жгучий!
Бьет меня древесный лист,
Удушает прах летучий!
Обращусь ли к небесам,
Оглянуся ли на землю —
Грозно, черно тут и там;
Вопль унылый я подъемлю.

Смутно слышу я порой
Клич враждующих народов,
Поселян беспечный вой
Под грозой их переходов,
Гром войны и крик страстей,
Плач недужного младенца...
Слезы льются из очей:
Жаль земного поселенца!

Изнывающий тоской,
Я мечусь в полях небесных,
Надо мной и подо мной
Беспредельных — скорби тесных!
В тучу кроюсь я, и в ней
Мчуся, чужд земного края,
Страшный глас людских скорбей
Гласом бури заглушая.

Мир я вижу, как во мгле;
Арф небесных отголосок
Слабо слышу... На земле
Оживил я недоносок.
Отбыл он без бытия:
Роковая скоротечность!
В тягость роскошь мне твоя,
О бессмысленная вечность!

[Баратынский 1989: 181–182].

[4] Текст сонета и его перевод воспроизводится по приведенному в работе В. Ляпунова [Lyapunov 1973: 277] французскому источнику:

Toy qui meurs avant que de naistre,
Assemblage confus de l'estre et du néant,

Как отмечают издатели и комментаторы Е. А. Баратынского, «сонет Эно вошёл в историю литературы как классический образец французского сонета. <…> трудно предположить, чтобы Баратынскому, прекрасно знавшему французских поэтов XVII–XVIII вв., он был неизвестен. Однако вероятная зависимость Баратынского от Эно ограничивается только заимствованием самой темы «недоноска». Философская же трактовка этой темы у Баратынского не имеет ничего общего с сонетом Эно, построенным на чисто внешнем, словесном обыгрывании мотива “недоноска”» [Купреянова 1936: 270].

Современный исследователь А. Ю. Панфилов находит свидетельства знакомства Баратынского с сонетом Эно: «Силлабическое стихотворение Эно примечательно тем, что содержит строку четырехстопного хорея (которым написано стихотворение “Недоносок”) — и размер этот остается при дословном ее переводе. Это явление, конечно, было замечено Баратынским. Одна строка его стихотворения:

Роковая скоротечность,

– созвучна русскому варианту строки сонета Эно:

Роковая жертва Чести.

Слово “честь” анаграммируется Баратынским в слове “скоротечность”, причем поэт выбирает для анаграммирования именно то слово, которое и в самом источнике служит предметом словесной игры: у Эно это слова “Honneur” и “horreur”; в частности, в строке “N’entretiens point l’horreur don’t ma faute est suivie” обыгрывается выражение “point l’honneur”, “вопрос чести”» [Панфилов 2012][5].

Triste avorton, informe enfant,
Rebut du néant et de l’estre
Toy que l’Amour fit par un crime,
Et que l’Honneur défait par un crime à son tour,
Funeste ouvrage de l’Amour,
De l’Honneur funeste victim,
Donne fin aux remords par qui tu t’es vangé;
Et du fond du néant où je t’ay replonge?
N’entreti[ens] point l’horreur don’t ma faute est suivie.
Deux Tyrans opposes ont decide ton sort:
L’Amour malgré l’Honneur, t’a fait donner la vie,
L’Honneur, malgré l’Amour, te fait donner la mort.

Перевод: «Ты, который был мертв уже до рождения, / Смешение бытия и небытия, / печальный недоносок, не ставший ребенком, / Пасынок бытия и небытия, // Ты, которому дала начало преступная Любовь, / И которого Честь разрушила столь же преступно, / Роковой плод Любви, / Роковая жертва Чести, // Будет ли конец угрызениям совести, из-за которых ты был лишен жизни, / Будет ли исчерпано небытие, в которое я заставила тебя погрузиться? / Постоянный источник страха, следствием которого стало мое прегрешение. // Спор двух Тиранов решил твою участь: / Любовь, вопреки Чести, даровала тебе жизнь, / Честь, вопреки Любви, приговорила тебя к смерти».

[5] В качестве еще одного источника жанровых и ритмо-метрических реминисценций стихотворения «Недоносок» Наталия Николаевна Мазур указывает известную стихотворную загадку про «дым» В. И. Майкова «Я ни воздух, ни вода...» (1773 г.) — см.: [Мазур 1999: 150].

И. М. Семенко считала, что в вызревании творческого замысла Баратынского «гораздо более значительную, можно сказать — решающую, роль сыграло другое произведение. Но — в полемическом плане ... Это — ода Державина «Бог»...» [Семенко 1970: 258]. Если «промежуточность», «срединность» положения человека в мироздании лирического героя Г. Р. Державина, как, впрочем, когда-то и Платона, вполне устраивает («почтенна» для него: «Я — царь, я — раб, я — червь, я — Бог»), то для Баратынского она же — источник страдания, неудовлетворенности бытием, космической по масштабу трагедии, разворачивающейся перед взором читателя в метаниях «ничтожного духа», в его щемящей сердце исповеди. Подобную трактовку вдумчивым читателем образа странного существа вполне подтверждает присутствовавшая в первоначальной, журнальной публикации «Недоноска» [Московский наблюдатель 1835: 256] строфа, следовавшая после первой, позже исключенная автором при подготовке «Сумерек»:

Весел я небес красой,
Но слепец я: в разуменье
Мне завистливой судьбой
Не дано их провиденье.
Духи высшие, не я,
Постигают тайны мира,
Мне лишь чувство бытия
Средь пустых полей эфира.

С. Г. Бочаров замечает, что можно понять «земного недоноска как мертворожденного, но, может быть, здесь говорится о роковой скоротечности человеческой жизни вообще. Так или иначе, но несомненно, что название недоноска метафорически переносится с земного человека на самого бессмертного духа и становится символическим сгустком значений этого странного образа» [Бочаров 1976: 281]. По мнению И. М. Тойбина, «в центре стихотворения — метафорический образ Недоноска, существа, олицетворяющего духовное начало...» [Тойбин 1988: 101], человеческое сознание, которое не в силах постичь «последние» тайны мира и даже цель собственного бытия. По словам Евгения Лебедева, *недоносок* — «беспощадное по объективности определение» [Лебедев 1985: 148] — приговор «сумеречного» духа своему единственному мертворожденному творению в мире: «Отбыл он без бытия».

Возможна, кажется, и иная, «конкретно-биографическая», трактовка *недоноска*, сопрягающая появление образа с выходом в 1835 г. второго сборника сочинений Баратынского, всегда придирчиво и скептически относившегося к собственным творениям. Поэтому вполне адекватной художественному заданию «Недоноска» представляется интерпретация «духа» и в качестве образа, символизирующего поэта, пребывающего в постоянных метаниях между милым душе «небом» и грубой «землей», в вечном беспокойстве и неудовлетворенного собой, миром и своим творением, честно отдающего себе отчет в «бесталанливости» (подобно пушкинскому

«недоноску»), ограниченности дарования, и мучительно понимающего бесплодность творческих усилий. С начала 1830–х гг. в посланиях к друзьям Баратынский упоминает некоторые подробности создания произведений в эпическом и драматическом роде: «небольшая драма», «Жизнь Дельвига», «книга о Ломоносове», «эклектический роман», повесть «Перстень» (из всего упомянутого только последняя увидела свет). Эти «недосозданные», «недоношенные» созданья Баратынского, несомненно, тоже стали прообразом «Недоноска» из «Сумерек», тем более что в тексте стихотворения представлена форма неодушевленности для одушевленного в системе языка существительного: «Оживил я *недоносок*».

Можно прибавить к приведенному обоснованию «ипостасей» центрального образа также предложенную филологом и поэтом Дмитрием Евгеньевичем Максимовым [Воспоминания… 1984: 123] аллюзийную интерпретацию «недоноска», отсылающую читателя к «гомункулу» из «Фауста» Гете. Оправданной представляется и такая поэтическая образная парадигма: *ангел — серафим — демон — бес — недоносок*.

Помимо Вяземского и Баратынского, «прозаизм» *недоносок*, и тоже только единожды, использовал А. С. Пушкин. К 1828 г. относится не законченный Пушкиным, однако, не публиковавшийся до начала XX ст., а потому современной автору читательской публике неизвестный отрывок «Уродился я, бедный недоносок...» [Пушкин 1957: 95]. Стихотворение Пушкина напоминает искусно стилизованную народную необрядовую песню — жалобу героя на свою несчастливую судьбинушку:

> Уродился я, бедный **недоносок**.
> С глупых лет брожу я сиротою;
> Недорослем меня бедного женили;
> Новая семья не полюбила.
> Сударыня жена не приласкала [Пушкин 1957: 95].

Отрывок этот своим началом близок другой песне в «народном духе» — «Уродился я несчастлив, бесталанлив...», до сих пор вызывающая немало разногласий в оценке ее как результата пушкинской обработки фольклорного текста (автограф которой утрачен) или как оригинального произведения устного народного творчества, вошедшего в песенное собрание П. В. Киреевского (Историю длинной дискуссии см. подробнее в ст.: [Розов 2008]). Всего пять строк этого текста уже заявляют читателю о ведущей теме несчастливой семейной жизни, отсюда — мотивы тяжкой неволи и безысходной тоски, жалобная, щемящая интонация. В пушкинском контексте представляется вполне возможным усмотреть контаминацию прямого и свойственного живой устной народной речи переносного значения (с бранной разговорно-просторечной коннотацией — «о незрелом, отсталом в каком-либо отношении человеке», так как здесь лексема *недоносок* — самохарактеристики лирического героя). При этом, однако, самоуничижительный смысл смягчается «жалостливым» эпитетом «бедный», который заочно сближает «Недоносок» Баратынского с пушкинским текстом (ср.: «Уродился я, бедный недоносок...» — у Пушкина

и «Бедный дух!» — у Баратынского). Смелость включения лексемы разговорного характера в поэтическую ткань у Пушкина обусловлена жанром «песни в народном духе» и целями фольклорной стилизации. Кроме того, языковая рефлексия Пушкина была устремлена к живым истокам родного слова, которое поэт черпал из устного народного творчества: «Я не люблю видеть в первобытном нашем языке следы европейского жеманства и французской утонченности. Грубость и простота ему более пристали» [А. С. Пушкин об искусстве 1990: 187].

У «поэта мысли» Баратынского, далекого от желания подражать «простонародным» русским песням, цель использования «прозаизма» *недоносок* была иная, чем у Пушкина: резко выбивающаяся из привычной традиционно-элегической фразеологии по своей коннотации лексема была призвана, наряду с другими в сб. «Сумерки», столкнуть «высокое» с «низким», «горнее» с «дольним», проповеднический пафос с ироническим, напомнив лучшие образцы русского поэтического барокко и классицизма, создать широкий круг «отсылок» к утраченным гениям и их творениям, передать ощущение хаоса и дисгармонии, царящей в «стихиях бытия», отправить пронзительное поэтическое послание грядущим читателям.

Завершая размышления о семантике и образном функционировании редкой в русской поэзии лексемы «недоносок», отметим, что, при всех очевидных отличиях в индивидуальных картинах мира, воплощенных авторами в стихотворных миниатюрах, поэты оказались заочно близки друг другу. Лирики следующих поколений (Мережковский, Мандельштам, Заболоцкий и др.) уже самим фактом художественного использования «маргинальной» для лирики лексемы оказались заочно близки и «поэту мысли». Символ из «Недоноска» Баратынского, однако, остался на недосягаемой высоте по степени ассоциативно-смысловой нагруженности «непоэтического» слова и силе воздействия на всю последующую поэтическую традицию, на которую легла тень «Сумерек».

Литература

А. С. Пушкин об искусстве: в 2 т. М.: Искусство, 1990. Т. 1. 187 с.

Баратынский Е. А. Стихотворения. Письма. Воспоминания современников. М.: Современник, 1987. 183 с.

Баратынский Е. А. Полн. собр. соч. Л.: Сов. писатель, 1989. 464 с.

Бочаров С. Г. Поэзия таинственных скорбей // Баратынский Е. А. Стихотворения. М.: Сов. Россия, 1976. С. 268–287.

Васильев Н. Л., Жаткин Д. Н. Словарь поэтического языка П. А. Вяземского (с приложением малоизвестных и непубликовавшихся его стихотворений). М.: Флинта; Наука, 2015. 424 с.

Воспоминания о Заболоцком. М.: Сов. писатель, 1984. 462 с.

Вяземский П. А. Соч.: в 2 т. М.: Худож. лит., 1982. Т. 1. 460 с.

Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. М.: Русский язык, 1978. Т. 3. 1335 ст.

Купреянова Е., Медведева И. Комментарии к стихотворениям (к тому I) // Баратынский Е. А. Полн. собр. стихотворений: в 2 т. Л.: Сов. писатель, 1936. Т. 2. С. 270.

Лебедев Е. Тризна: Книга о Е. А. Баратынском. М.: Современник, 1985. 301 с.

«Московский наблюдатель». 1835. Ч. 1. Кн. 1. 526 с.

Мазур Н. Н. «Недоносок» Боратынского // Поэтика. История литературы. Лингвистика: Сборник к 70-летию В. В. Иванова. М., 1999. С. 140–155).

Письма И. И. Дмитриева к кн. П. А. Вяземскому 1810–1836 годов: Из Остафьевевского архива. Изданы с предисловием и примечаниями Николая Барсукова. СПб.: Типография М. Стасюлевича, 1898. 147 с.

Панфилов А. Ю. Из литературной предыстории стихотворения Е. А. Баратынского «Недоносок» [Электронный ресурс] URL: http://samlib.ru/p/panfilow_a_j/01cook.shtml

Пушкин А. С. Собр. соч.: в 10 т. М.: Изд-во АН СССР, 1957. Т. 3. 558 с.

Розов А. Н. «Уродился я несчастлив, бесталанлив...»: об одной из «народных» песен Пушкина // Пушкин и мировая культура: Материалы VIII Международной конференции (Арзамас, Большое Болдино, 27 мая — 1 июня 2007 г.). Арзамас: АГПИ, 2008. С. 309–314.

Семенко И. М. Поэты пушкинской поры. М.: Худож. лит., 1970. 260 с.

Словарь Академии Российской, по азбучному порядку расположенный (изданный в Санкт-Петербурге, При Императорской Академии наук, Часть III. К–Н. СПб., 1814. 722 с.

Словарь русского языка XVIII века. М.: Наука, 2004. Вып. 14. 169 с.

Словарь церковно-славянского и русского языка, составленный Вторым отделением Императорской Академии Наук. СПб: Типография Имп. АН, 1847. 472 с.

Тойбин И. М. Тревожное слово: (О поэзии Е. А. Баратынского). Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1988. 486 с.

Liapunov V. A. Goethean subtext of E. A. Baratinskij's “Nedonosok” // Slavic Poetics. Essays in Honor of Kiril Taranovsky. Hague-Paris, 1973, pp. 277–281.

N. V. Patroeva
Petrozavodsk State University
(Russia, Petrozavodsk)
nvpatr@list.ru

FATE OF *NEDONOSOK* (PREMATURELY BORN CHILD): STORY OF «NON-POETIC» WORD IN RUSSIAN LYRICS

The article reconstructs the story of the existence of “prosaism” of *nedonosok* ‘prematurely born child’ in the Russian poetry of the 19th–20th centuries. The dictionaries of the 18th century show the direct meaning of the word “*prematurely born child*”. According to the Russian National Corpus, only 21 occurrences of the word *nedonosok* ‘prematurely

born child' are recorded in the Russian poetry over three centuries. The *nedonosok* lexeme is analyzed on the basis of the lyric works of the first half of the 19th century in terms of figurative semantics, rich associative potential and intertextual «halo». P .A. Vyazemsky started a poetic tradition by the «fragment» «Byron» in 1824–27, that tradition was vividly shown in the poem «Nedonosok» in 1835. The word *nedonosok* is also used in the song of A. S. Pushkin «Urodilsya ya, bednyi nedonosok…» which wasn't published before the beginning of the 20th century. Although the poets of the next generation (Merezhkovsky, Mandelshtam, Zabolotsky, etc.) didn't know each other, they turned out to be more or less close to each other and the center of the figurative paradigm, which is the most famous symbol from Baratynsky's «Nedonosok» 'prematurely born child', by the very fact of the figurative use of the lexeme («marginal» for this lyrics) to increase the semantic volume and expand the associative load of the «non-poetic» word. Baratynsky's image of the «nedonosok» is so polyphonic, semantically ambiguous and loaded that the shadow of the «Twilight» cycle lays on all of the poetic experiments written by the «poet of thought» Baratynsky, making play of the motif of a prematurely born child if not for the creators then for the readers.

Key words: lexeme *nedonosok* 'prematurely born child', Russian poetic tradition, «prosaism», poetic vocabulary, allusion, reminiscence.

References

A. S. Pushkin ob iskusstve [A. S. Pushkin about art]: in 2 volumes. Moscow, Iskusstvo Publ., 1990, vol. 1. 187 p.

Baratynskii E. A. *Stikhotvoreniya. Pis'ma. Vospominaniya sovremennikov* [Poems. Letters. Memories of contemporaries.]. Moscow, Sovremennik Publ., 1987. 183 p.

Baratynskii E. A. *Poln. sobr. soch.* [Full collection of works.]. Leningrad, Sovetskii Pisatel' Publ., 1989. 464 p.

Bocharov S. G. [Poetry of mysterious sorrows]. Baratynskii E. A. *Stikhotvoreniya* [Poems]. Moscow, Sovetskaya Rossia Publ., 1976, pp. 268–287. (In Russ.).

Dal' V. I. *Tolkovyi slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka* [Explanatory dictionary of the living great Russian language.]. Moscow, Russkii Yazyk Publ., 1978, vol. 3. 1335 p.

Kupreyanova E., Medvedeva [Comments on poems (to volume I)]. Baratynskii E. A. *Poln. sobr. stikhotvorenii* [Full collection of poems]: in 2 vols. Leningrad, Sovetskyii Pisatel' Publ., 1936, vol. 2, p. 270. (In Russ.).

Lebedev E. *Trizna: Kniga o E. A. Baratynskom* [Trizna: A book about E. A. Baratynsky]. Moscow, Sovremennik Publ., 1985. 301 p.

Lyapunov V. A. Goethean subtext of E. A. Baratinskij's «Nedonosok». *Slavic Poetics. Essays in Honor of Kiril Taranovsky*. Hague-Paris, 1973, pp. 277–281.

«Moskovskii nablyudatel'» [The Moscow Observer]. 1835, part 1, book 1. 526 p.

Mazur N. N. [Boratynsky's «Nedonosok»]. *Poetika. Istoriya literatury. Lingvistika: Sbornik k 70-letiyu V. V. Ivanova* [Poetics. History of literature. Linguistics. Collection of articles on the 70th anniversary of V. V. Ivanov]. Moscow, 1999, pp. 140–155. (In Russ.)

Pis'ma I. I. Dmitrieva k kn. P. A. Vyazemskomu 1810–1836 godov: Iz Ostaf'evskogo arkhiva. Izdany s predisloviem i primechaniyami Nikolaya Barsukova [Letters of I. I. Dmitriev to P. A. Vyazemsky of 1810–1836: From the Ostaf'evsky archive. Published with a preface and notes by Nikolai Barsukov]. St. Petersburg, M. Stasyulevich Printing House, 1898. 147 p.

Panfilov A. Yu. *Iz literaturnoi predystorii stikhotvoreniya E. A. Baratynskogo «Nedonosok»* [From the literary prehistory of the poem «Nedonosok» by E. A. Baratynsky]. [Electronic resource]. Available at: http://samlib.ru/p/panfilow_a_j/01cook.shtml

Pushkin A. S. *Sobranie sochinenii* [Collection of works]: in 10 vols. Moscow, Academy of Sciences of the USSR Publ., 1957, vol. 3. 558 p.

Rozov A. N. [«I was born unhappy, untalented ...»: about one of Pushkin's «folk» songs]. *Pushkin i mirovaya kul'tura: Materialy VIII Mezhdunarodnoi konferentsii (Arzamas, Bol'shoe Boldino, 27 maya — 1 iyunya 2007 g.)* [Pushkin and world culture: Proceedings of the VIII International conference (Arzamas, Bol'shoe Boldino, May 27 — June 1, 2007)]. Arzamas: AGPI Publ., 2008, pp. 309–314. (In Russ.).

Semenko I. M. *Poety pushkinskoi pory*. [Poets of Pushkin's time]. Moscow, Khudozhestvennaya Literatura Publ., 1970. 260 p.

Slovar' Akademii Rossiiskoi, po azbuchnomu poryadku raspolozhennyi (izdannyi v Sankt-Peterburge, Pri Imperatorskoi Akademii nauk, Chast' III. K–N [Dictionary of the Russian Academy in the alphabetical order (published in St. Petersburg, under the Imperial Academy of Sciences, Part III. K–N] St. Petersburg, 1814. 722 p.

Slovar' russkogo yazyka XVIII veka [Dictionary of the Russian language of the XVIII century]. Moscow, Nauka, 2004, vol. 14. 169 p.

Slovar' tserkovno-slavyanskogo i russkogo yazyka, sostavlennyi Vtorym otdeleniem Imperatorskoi Akademii Nauk [Dictionary of Church Slavonic and Russian Language compiled by the Second Division of the Imperial Academy of Sciences]. St. Petersburg: Imperial Academy of Sciences Printing House, 1847. 472 p.

Toibin I. M. *Trevozhnoe slovo: (O poezii E. A. Baratynskogo)* [Alarming word: (On the poetry of E. A. Baratynsky)]. Voronezh: Voronezh Univ. Publishing House, 1988. 486 p.

Vasil'ev N. L., Zhatkin D. N. *Slovar' poeticheskogo yazyka P. A. Vyazemskogo (s prilozheniem maloizvestnykh i nepublikovavshikhsya ego stikhotvorenii)* [Dictionary of Vyazemsky's poetic language (together with his little-known and unpublished poems)]. Moscow, Flinta; Nauka Publ., 2015. 424 p.

Vospominaniya o Zabolotskom [Memories of Zabolotsky]. Moscow, Sovetskii Pisatel', 1984. 462 p.

Vyazemskii P. A. *Sochineniya* [Works]: in 2 vols. Moscow, Khudozhestvennaya Literatura Publ., 1982, vol. 1. 460 p.

В. Н. Калиновская, С. А. Эзериня
Институт лингвистических исследований РАН
(Россия, Санкт-Петербург)
kalinovskaiavn@yandex.ru
sezerspb@yandex.ru

СЕМАНТИЧЕСКИЕ ДЕРИВАЦИИ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ XIX ВЕКА: СИСТЕМНОЕ И ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКОЕ

«Свой среди чужих, чужой среди своих…»
(прецедентный текст)

В статье на материале лексики рассматриваются случаи семантической деривации как одной из тенденций, определяющих развитие лексической системы русского языка XIX века. В связи с данным процессом ставятся такие вопросы, как соотношение системного и индивидуально-авторского факторов, влияющих на изменения семантики отдельных слов и создание условий для формирования конкретных словообразовательных моделей на семантической мотивационной основе. Анализ лексических неологизмов, входящих в группу оттопонимических наименований этнонимов (*кавказец, ташкентец, манчжурец*), показал чрезвычайную деривационную активность данной семантической мотивационной модели на концептуальном поле «свой — чужой»; установлено взаимодействие различных механизмов семантической производности (метонимии и метафоры) в этом процессе. Изучение подобных фактов языкового развития на широком текстовом фоне (различные по жанру и стилю, хронологии произведения разных авторов) и в исторической перспективе (*варяги*) позволяет воспроизвести важный фрагмент языковой «картины мира», в котором исключительным образом проявился семантический потенциал анализируемой лексики. Анализ значительного количества употреблений каждой из рассматриваемых в статье лексических единиц обнаруживает общую тенденцию к переходу указанных наименований в разряд слов-ярлыков, слов-концептов.

Ключевые слова: русский язык XIX века, историческая лексикология, семантическая деривация, авторская неология, картина мира.

Фиксация семантической неологии при изучении различных типов и способов применения слова в текстах XIX века является одной из самых существенных и главных задач «Словаря русского языка XIX века». Традиционно значительное

место при описании подобных языковых фактов отводится случаям экспрессивного и образного индивидуального употребления слова русскими писателями. О том, что «изучение семантики слова в ее соотношении с границами различной употребительности в речи» является важным положением историко-лексикологических исследований и что «в исследовании исторической судьбы отдельных слов особенно большую роль получает установление факторов, обусловливающих его изменчивость», написано достаточно давно [Сорокин 1965: 8]. Как отмечал В. В. Виноградов, «новое оригинальное употребление слова, если оно соответствует общим тенденциям смыслового развития языка, нередко определяет всю дальнейшую семантическую историю этого слова» [Виноградов 1950: 377]. Семантическая история рассматриваемой ниже целой группы слов свидетельствует: прецедентное употребление, закрепляясь в системе языка, формирует модель для последующих семантических изменений у аналогичных лексем. Выявление источников и механизмов реализации семантических потенций лексики русского языка в конкретный период его истории становится не менее важной проблемой при изучении подобных фактов языкового развития.

Среди лексических новаций в составе русского литературного языка XIX века можно выделить оттопонимическую неологию, а в ее ряду наименования лиц/групп лиц по их территориальной принадлежности. Возникновение и семантическое развитие таких слов, как *ташкентец/ташкентцы*, *кавказец/кавказцы*, *туркестанец/туркестанцы*, *ман(ь)чжурец/ман(ь)чжурцы,* было обусловлено общественно-политическими и социокультурными факторами и связывалось с поздним (XVIII–XIX вв.) присоединением к Российской империи соответствующих территорий и последующим их освоением.[1] В семантической структуре каждого слова выделяются однотипные для вышеприведенных лексических единиц значения: общие для всех слов ‘коренные представители такой-то земли, области, территории и т. п.’ и факультативные, возникшие для обозначения лиц, не являющихся этническими представителями данной конкретной территории, но связанных с ней и длительно проживающих на ней по долгу службы, например ‘люди, долго живущие на Кавказе’ и ‘русские военные (участники кавказских войн), расквартированные на Кавказе’ или ‘чиновники и военные из русской колонизационной администрации и подчиненных ей русских воинских частей, располагаемых в Ташкенте и на прилегающей к нему территории’. В семантике употреблений, производных от основного (формально мотивированного) значения слова, зеркально отражаются происходящие в реальной действительности изменения, касающиеся структуры населения конкретных территорий. Возникшие метонимическим способом расширительные, системно предсказуемые значения слов содержат важную историко-культурную информацию — о характере освоения («обживания») новых земель русскими, с чем, безусловно, связано формирование оценочного компонента

[1] О роли экстралингвистического фактора в этом процессе и проблеме вариативности подобных образований в связи с процессами нормализации русского литературного языка XVIII века см. подробнее: [Богородский 2004: 48–53].

в структуре значения.[2] Ср. *Капитан Тросенко был **старый кавказец в полном значении этого слова**, то есть человек, для которого рота, которою он командовал, сделалась семейством, крепость, где был штаб, — родиной, .. — человек, для которого все, что не было Кавказ, было достойно презрения*. Л. Н. Толстой. Рубка леса (1855); *Последствия <злоупотреблений русских чиновников> изложены ... на основании сообщений самих же **русских ташкентцев**: «не видя ни в чем перемены к лучшему, среднеазиатское население естественно начинает предпочитать русскому владычеству господство своих ханов, как бы забывая все беды, которые терпело от них*». Исторические очерки России со времени Крымской войны до заключения Берлинского договора. 1855–1878 (1878).[3]

Приведенные примеры употребления указанных наименований по отношению к лицам иной этнической принадлежности могут представлять интерес также в аспекте культурной оппозиции «свой — чужой». «В философской антропологии различение “своего” и “чужого” — это проблема положения человека в окружающем мире. Человек не просто приспосабливается к среде, как это свойственно всему живому, но … способен “войти” в другие культурные миры, в “чужую” духовную жизнь, следовательно, принципиально способен познать чужие миры и культуры» [Гапанович, Смольникова 2012: 12]. В современной философии эту оппозицию предлагается рассматривать в ее развитии — с позиции различий в исторических типах мировоззрения [Фельде 2015: 8]. Считается, что оппозиция «свой — чужой» культурно-антропологически обнаруживает себя через понятие «толерантности» [Там же: 7]. В приведенных выше цитатах, с точки зрения проявления «толерантности», рассматриваемые семантические дериваты получают оценочную коннотацию (со знаком +/–), что, на наш взгляд, повлияло на формирование мотивационной базы для соответствующих семантических неологизмов. Как видно из первой цитаты, положительная коннотация формируется за счет нейтрализации нового референтного признака у существительного *кавказец* благодаря контекстному окружению (*старый*, в *полном значении этого слова*), во второй — наоборот, наблюдается актуализация новой референтной семы (*русские*), а отрицательный оттенок создается содержанием всего контекста.

Подтверждением тому, что язык не есть только средство выражения мысли, но и форма ее становления (по В. Гумбольдту), можно считать возникновение особых употреблений у некоторых слов из этого ряда, выразивших чрезвычайно актуальные для изучаемой эпохи понятия. Вербализация понятий происходит на базе уже существующих в языковой системе словоформ, ранее прошедших ступень метонимизации. В этой связи особенно показательно развитие и закрепление за словом

[2] В этой связи представляется заслуживающей внимания точка зрения В. А. Богородского относительно роли контекста в формировании отрицательной коннотации у некоторых этнонимов с суффиксом –ец в их прямом значении, отличная от мнения других исследователей, объясняющих наличие таковой семантикой словообразовательного аффикса в сочетании с экстралингвистическим фактором (уничижительное отношение к инородцам) [Богородский 2004: 50].

[3] В качестве иллюстративного материала были использованы данные из картотеки «Словаря русского языка XIX века» (ИЛИ РАН).

ташкентцы значения ‘тип беспринципных дельцов (в первую очередь чиновников) …’, «этимология» которого восходит к известному очерку М. Е. Салтыкова-Щедрина (употребление зафиксировано в качестве отдельной вокабулы в словаре XIX века [Михельсон 1896: 443–444]: *«**Ташкентцы**» — имя собирательное. Те, которые думают, что это только люди, желающие воспользоваться прогонными деньгами в Ташкент, ошибаются самым грубым образом. «**Ташкентец**» — это просветитель. .. притом просветитель, свободный от наук, но не смущающийся этим <…> Рестораны переполнены; шампанское льется рекой; облитые потом татары бегают, не слыша под собою ног; ассигнации мелькают в воздухе, как мухи в жаркий летний день... Кто сии ликующие, стремящиеся затмить своим ликованием ликование железнодорожных деятелей? Это они, это вчерашние рыбари, это сегодняшние **ловкачи-ташкентцы**, отведывающие отечественного пирога!* М. Е. Салтыков-Щедрин. Господа ташкентцы (1869). Неслучайность выбора условного «термина» для наименования явления, связанного с распространением особого типа «цивилизаторов» XIX века, смысл которого писатель раскрывает на протяжении всего текста очерков, очевидна: *Понять известное явление значит уже обобщить его, значит осуществить его для себя не в одной какой-нибудь частности, а в целом ряде таковых, хотя бы они, на поверхностный взгляд, имели между собой мало общего ... Вот почему я прошу читателя убедиться, что название «**ташкентцы**» отнюдь не следует принимать в буквальном смысле. О! если б все **ташкентцы** нашли себе убежище в Ташкенте! Мы могли бы сказать тогда: «Ташкент есть страна, населенная вышедшими из России, за ненадобностью, **ташкентцами**». Но теперь — разве мы можем по совести утверждать это? разве мы можем указать наверное, где начинаются границы нашего Ташкента и где они кончаются? не живут ли **господа ташкентцы** посреди нас? не рыскают ли стадами по весям и градам нашим?* (Там же).

Данное употребление прочно закрепилось в языковом сознании русского человека не только применительно к российской действительности, но и в качестве слова-ярлыка, слова-концепта, означающего общецивилизационный феномен: *Вот ведь как уважают нас, не без самодовольства думал он <английский офицер>; — чтобы нас почтить, не жалеют даже и человеческих жертв ... И эти-то «цивилизаторы», эти **африканские ташкентцы** имеют смелость толковать о просветительном значении своей миссии, о грубости и кровожадности дикарей!* Дело. Научная хроника (1876, июль); *И в истории Египта были **свои «ташкентцы»**. Был в Египте сатирик, который вывел их на свет божий, пригвоздив к плитам говорящих камней.* Д. Л. Мордовцев. Говор камней. Четырнадцать рассказов из жизни Древнего Египта (1895).

Таким образом, рожденный авторским словоупотреблением образ создает факт прецедентности и провоцирует семантический деривационный процесс на уровне системы: *Инженер-строитель, подрядчик, купец, служащие на дороге, охранная стража, девица, ищущая приключений, шулера, содержатели притонов и т. п. — все это может быть окрещено словом **«манчжурец»**, если только у него имеются существенные признаки «манчжурца». У **«манчжурца»** на первом*

плане — поскорей и полакомей урвать кусок, не разбираясь в средствах. Вестник Европы (1904, ноябрь); *Манчжурская авантюра в своей тлетворной атмосфере воспитала новый тип* ***«манчжурца»****, который по своей циничности, по своим хищным инстинктам и по своему воровскому размаху превзошел даже пресловутого* ***«ташкентца»***. Русское богатство. Новые книги (1905, №6).

Рассматриваемая семантическая мотивационная модель не является чем-то принципиально новым на данном концептуальном поле («свой — чужой»). В связи с этим любопытным представляется употребление авторами XIX века слова *варяги*. Не касаясь остающегося спорным вопроса его этимологии, отметим, что данная лексема в русском языковом сознании изначально ассоциировалась с ‘представителями нормандских племен, норманнами’, то есть так или иначе с «чужаками», роль которых в русской истории прослеживается начиная с древнейших летописей. Историческая реальность данного артефакта обнаруживает себя в тех значениях слова, которые появлялись у него в разные периоды существования русского языка, в том числе приобретающих символический характер: *Я в последние четыре года много читал древних актов и пришел к следующему выводу: сказание о призвании* ***варягов*** *есть не факт, а миф, который гораздо важнее всяких фактов. Это так сказать преобразование русской истории ...* ***Варяги*** *— это губернаторы, председатели палат, секретари, становые, полицеймейстеры, одним словом все администраторы, которыми держится какой ни на-есть порядок в великой и обильной земле нашей. Это вся наша 14–ти–классная бюрократия, это 14–ти–главый змий поедучий, чудо поганое наших народных сказок*. И.В. Павлов — М.Е. Салтыкову-Щедрину 13 августа 1857 г. /Русская старина XCII (1892).

Тексты XIX века позволяют говорить о сложившейся многозначности слова, каждое из значений которого можно рассматривать как результат реализации изначально заложенных в его ядре семантических потенций слова (‘чужой, пришлый, со стороны’, ‘морской разбойник, пират’, ‘мелочный торговец’, индивидуально-авторское ‘поборник старины’ — у А.С. Пушкина). В рамках темы выделим, прежде всего, значение ‘чужой, пришлый, со стороны’. Обобщающий и одновременно оценочный характер значения давал возможность употребить «термин» *варяги* по отношению к разнопорядковым явлениям XIX века[4]: *Вы не можете вообразить, что за война у нас теперь с* ***Варягами*** *и до каких печальных явлений доводит она. Пока, по-видимому, поле за пришельцами и отщепенцами; от того невнимание, равнодушие, а у некоторых даже и презрение ко всему, что не носит пятна западного*. О.М. Бодянский — В.В. Ганке 30 апреля 1847 г. (1905); *…мысль об устройстве паровых элеваторов давно уже вращается в одесском торговом мире, но ей*

[4] На эту специфическую особенность, свойственную отдельным этнонимам, лингвисты уже указывали, например, в связи с употреблением наименования *немцы* по отношению ко всем выходцам из Европы [Богородский 2004: 48]. По-видимому, неслучайно в Послании Ивана Грозного (1573 г.) оба слова употреблены в одном контексте и составляют единый образ, запечатленный в языковом сознании русского человека: «…и мы потому так писали, что в прежних хрониках и летописцех писано, что с великим государем самодержцем Георгием-Ярославом на многих битвах бывали варяги, а варяги — немцы» [Цит. по: Словарь 2006: 29–30].

суждено вероятно еще долго только вращаться, пока не явятся какие-нибудь ***варяги*** *из Франции или Англии и не сделаются князьями скорой и удобной погрузки судов*. Дело (1883, №12); *Когда были опрошены все более или менее известные врачи, тверская управа обратилась к другому разряду медиков, и нашла, кажется, в Орле некий медицинский раритет, — согласившийся ехать в Тверь. .. **Варяги** приехали в чуждое им учреждение и начали хозяйничать. Не прошло и 4 месяцев со дня ухода д-ра Литвинова, как в Бурашевской колонии стали применяться немыслимые до сих пор обычаи Чеховской «палаты номер шесть»*. Русская мысль (1896, № 1).

Цепь закономерностей, выявленных при изучении семантических процессов на примере рассмотренных языковых фактов, и их последствий для последующей словообразовательной деятельности (*ташкентствовать*, *маньчжурка*), фразеологизации новых сочетаний (*маньчжурская эпопея*, *маньчжурские деньги*) заставляет согласиться с утверждением Ю. С. Сорокина относительно того, что «прямая номинативная связь оказывается сильнее и устойчивее словообразовательных связей в силу своей исключительности и универсальности, в силу того, что слово становится общим постоянным обозначением известного предмета наших мыслей со всеми возможными его признаками. Это приводит к изоляции слова, к отделению его от первоначального гнезда слов» [Сорокин 1965: 14].

Литература

Богородский В. А. О словообразовании этнонимов в русском языке XVIII века // Русская и сопоставительная филология: лингвокультурологический аспект /отв. ред. Н. А. Андрамонова. Казань: Казан. гос. ун-т. 2004. С.48–53.

Виноградов В. В. Из истории современной русской лексики // Известия Академии наук СССР, Отделение литературы и языка. М., 1950. Т. IX. Вып. 5. С. 376–392.

Гапанович Е. А., Смольникова Н. С. Оппозиция «свой — чужой» (теоретический аспект) // Филология, искусствоведение и культурология: тенденции развития: материалы международной заочной научно-практической конференции. (12 марта 2012 г.) [Электронный ресурс]. URL: https://sibac.info/conf/philolog/ix/27002

Михельсон М. И. Ходячие и меткие слова. СПб. 2–е издание, 1896.

Словарь 2006 — Словарь обиходного русского языка Московской Руси XVI–XVII веков / Под ред. О. С. Мжельской. Вып. 2. СПб.: Наука, 2006. 340 с.

Сорокин Ю. С. Развитие словарного состава русского литературного языка в 30–90-е гг. XIX в. Ленинград: Наука. 1965. 565 с.

Фельде В. Г. Оппозиция «свой — чужой» в культуре: дис. … канд. филос. наук / Омск. гос. пед. ун-т. Омск, 2015. 152 с.

V. N. Kalinovskaya, S. A Ezerynya
Institute for Linguistic Studies, Russian Academy of Sciences
(Russia, Saint-Petersburg)
kalinovskaiavn@yandex.ru
sezerspb@yandex.ru

SEMANTIC DERIVATION IN THE 19TH CENTURY RUSSIAN LANGUAGE: THE SYSTEM-BASED AND THE AUTHORS' INDIVIDUAL

The article focuses on some cases of lexical semantic derivation as an important source of further development of the 19th century Russian lexical system. The given process has made actual the problem of correlating the system-based and the authors' individual factors which exert a considerable influence on semantic shifts in the meaning of certain words as well as on forming of new word-building patterns based on certain semantic motivational grounds. The analysis of lexical neologisms from the group of ethnonyms motivated by toponyms (*kavkazets, tashkentets, manchzhurets*) has displayed high derivational activity of the given semantic motivational pattern in the conceptual domain 'home'—'alien', correlation of various semantic mechanisms (including metonymy and metaphor) involved in the process being found as well. Observation of such-like linguistic facts on the wide textual basis and in historical perspective (*varyagi*) provides new insights into a significant fragment of linguistic world image.

Key words: 19th century Russian language, historical lexicology, semantic derivation, authors' neology, linguistic world image.

References

Bogorodskii V. A. [On the word formation of ethnonyms in the Russian language of the XVIII century]. *Russkaya i sopostavitel'naya filologiya: lingvokul'turologicheskii aspekt* [Russian and comparative philology: linguistic and culturological aspect]. Kazan: Kazan State Univ. Publ., 2004, pp. 48–53. (In Russ.)

Felde V. G. *Oppozitsiya «svoi — chuzhoi» v kul'ture*. Diss. kand. filol. nauk [Opposition «home — alien» in culture. Cand. phil. sci. diss.]. Omsk, 2015. 152 p.

Gapanovich E. A., Smol'nikova N. S. [Opposition «home — alien» (theoretical aspect)]. *Filologia, isskustvovedenie I kul'turologiya: tendentsii razvitiya: materialy mezhdunarodnoi zaochnoi nauchno-practicheskoi konferentsii* [Philology, art and cultural studies: development trends: materials of the international virtual scientific-practical conference] Novosibirsk: SIBAC Publ. 2012, pp. 11–17. Available at: https://sibac.info/conf/philolog/ix/27002 (In Russ.)

Mikhelson M. I. *Khodyachie i metkie slova* [Popular and striking words]. 2nd ed. St. Petersburg, 1896.

Slovar' 2006 — *Slovar' obikhodnogo russkogo yazyka Moskovskoi Rusi XVI–XVII vekov* [Dictionary of the colloquial Russian language of Moscow Rus of the XVI–XVII centuries]. Issue 2. St. Petersburg, Nauka Publ, 2006. 340 p.

Sorokin Yu. S. *Razvitie slovarnogo sostava russkogo literaturnogo yazyka v 30–90-e gg. XIX v.* [The evolution of the vocabulary of the Russian literary language in the 30–90-s of the XIX century]. Leningrad, Nauka Publ., 1965. 565 p.

Vinogradov V. V. [From the history of modern Russian vocabulary]. *Izvestiya Akademii nauk SSSR, Otdelenije literatury i jazyka.* Moscow, Academy of Sciences of the USSR Publ., vol. IX, no. 5, pp. 376–392. (In Russ.)

Н. А. Николина
Московский педагогический государственный университет
(Россия, Москва)
admin@riash.ru

ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ СЛОВОТВОРЧЕСТВА В РУССКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕЧИ XIX ВЕКА

В статье рассматриваются ведущие тенденции словотворчества в русской художественной речи XIX века. Отмечается, что словотворчество в этот период развивается неравномерно. В первой половине XIX века оно представлено преимущественно в поэтических текстах, во второй половине XIX века новообразования концентрируются в основном в прозе. Выделяются основные группы продуктивных новообразований (сложные прилагательные, имена лиц, отвлеченные существительные). Показательно, что в художественной речи XIX века преобладают потенциальные слова, однако постепенно в ней увеличивается число собственно окказионализмов, при этом отмечаются новые тенденции словотворчества: расширение круга мотивирующих слов, в том числе фразеологизмов, междометий, местоимений; обращение к контаминации и перекрестному междусловному наложению; активное образование инноваций на базе иноязычных слов; рост числа интертекстуальных новообразований; использование неузуальных способов словопроизводства (субституции, депрефиксации и др.); образование оценочных прилагательных путем чересступенчатого словообразования (базарствующий, лягушествующий); привлечение в качестве производящей базы просторечных слов, диалектизмов и жаргонизмов. Новообразования интенсивно используются в ряде индивидуальных стилей, в связи с этим выделяются идиостили писателей, для которых характерно словотворчество (идиостили П. А. Вяземского, А. И. Герцена, Л. А. Мея, Н. С. Лескова, Ф. М. Достоевского и др.).

Ключевые слова: новообразование; потенциальное слово; окказионализм; словотворчество; контаминация; сложение; неузуальные способы словопроизводства.

История словотворчества в русской художественной речи изучена далеко не достаточно. Активизация его обычно связывается с XX веком. Однако именно в поэтических и прозаических текстах XIX намечаются те тенденции, которые получат развитие в дальнейшем, между тем рассмотрение их сопряжено со значительными

трудностями. Трудности эти обусловлены недостаточной изученностью словотворчества в художественной речи XVIII в., отсутствием словарной фиксации разговорной лексики и слов-«однодневок», отражающих живую устную речь XIX в., малым количеством метаязыковых комментариев, подтверждающих факт создания инноваций, наконец, сравнительно небольшим числом словарей языка писателей XIX в.

Словотворчество неравномерно представлено в индивидуальных стилях писателей XIX в. Так, словообразовательные инновации интенсивно используются в текстах П. Вяземского, В. Бенедиктова, А. Герцена, Н. Лескова, Л. Мея, Ф. Достоевского, М. Салтыкова-Щедрина, Н. Языкова, в произведениях же других авторов они единичны или немногочисленны, либо ограничены частной перепиской.

В первых десятилетиях XIX в. новообразования преимущественно используются в дружеских посланиях, стихотворных каламбурах, эпиграммах, шутливых текстах, однако постепенно они проникают в другие жанры и типы текстов.

Для словотворчества в первой половине XIX века характерно преимущественно использование потенциальных слов. Словообразовательные техники применяются в основном в рамках продуктивных моделей, хотя в художественных текстах XIX в. встречаются и отдельные окказионализмы, например, окказиональные субстантиваты в поэзии В. А. Жуковского:

Ах! Найдется ль, кто мне скажет,
Очарованное Там? («Весеннее чувство»);
О, милый гость, святое Прежде
Зачем в мою теснишься грудь? («Песня»).

При этом окказионализмы в текстах Жуковского функционируют на фоне потенциальных субстантиватов:

Отважным, друг,
Несбыточного нет («Утешение в слезах»);
Невыразимое подвластно ль выраженью?...
Душа… в беспредельное унесена («Невыразимое»).

Выделяется несколько продуктивных групп потенциальных слов. Наиболее распространены в художественной речи XIX в. сложные прилагательные-эпитеты и прилагательные-сращения, см., например: *бурноногий конь*, *звучнокопытый скакун*, *многогромная война* (Н. Языков); *молодецки-заунывные, богатырски-удалые песни, огнестрельные очи, звездно-серебристые одежды* (В. Бенедиктов); *тяжелозвонкое скаканье* (А. С. Пушкин); *задорно-пошлые умы* (П. Вяземский); *электрически-ореховые косы, призывно-откинутый стан* (Л. Мей); *невинно-покатые плечи, торопливо-смиренная походка* (И. Тургенев); *восторженно-административная личность* (Ф. Достоевский); *глупо-героический роман* (М. Салтыков-Щедрин) и мн. др. Сложные прилагательные используются как в поэзии, так и в прозе. Так, по подсчетам исследователей, в произведениях Л. Н. Толстого отмечается более 1000 подобных употреблений.

Постепенно увеличивается объем таких новообразований; см., например: *Вошел квартальный немецко-вахмистерски-полицейско-гусарского вида* (Н. Лесков);

Голова … дерзким, раздавленным русско-немецко-военным голосом сказала кондуктору: «… Бросай пожитки долой…» (А. Герцен); *Новое направление можно назвать центробежно-центростремительно-завиральным* (М. Салтыков-Щедрин).

Сложные прилагательные дополняются сложными качественными наречиями: *Провел юно-хорошо четыре года* (А. Герцен); *Четвертинский так громогласно, или громоносно храпит…* (П. Вяземский).

В процессе словопроизводства сложных прилагательных семантика мотивирующих слов преобразуется: у относительных прилагательных развивается качественное значение, наблюдаются метафорические либо метонимические сдвиги, актуализируется сравнительно-уподобительное значение. Например: *Бледно-восковое и кружевно-нежное лицо ее … придавало ей что-то отошедшее, еле-еле дышащее* (А. Герцен). В эпитете *кружевно-нежное* совмещаются обозначения таких признаков, как ‘мягкость’, ‘белизна’, ‘нежность’, ‘морщинистость’, при этом используется свернутое сравнение с кружевом, придающее яркому зрительному образу дополнительную экспрессию. А в определении *женски-кошачья* (игра) сравнительно-уподобительное значение сочетается с оценочным метафорическим, актуализирующим ряд ассоциаций (‘хищный’, ‘лукавый’, ‘кокетливый’). При этом новообразование выступает и в компрессивной функции — используется для свертывания устойчивого оборота «игра в кошки-мышки»: *И я искал любви и дружбы, искал сочувствия… но этой женски-кошачьей игры и этой вечной жажды внимания … никогда во мне не было* (А. Герцен).

Встречаются и сложные эпитеты, которые представляют собой оксюморонные построения:

За правду в ад пойдет и лестью грязно-сладкой
Не замарает языка (Я. Полонский);

Это был молодой человек … с невинно-нахальным взглядом (Ф. Достоевский).

Другая группа потенциальных слов, продуктивных в русской художественной речи XIX в., — имена лица, это как суффиксальные, так и префиксальные образования: *торжественник* (П. Катенин), *пленитель* (В. Жуковский), *ультрагегельянец* (А. Герцен), *типичник* (Ф. Достоевский), *химерист* (Н. Лесков) и др. Аффиксальные новообразования дополняются сложными именами лиц; см, например: *всечеловек* (Ф. Достоевский), *руковождь* (Н. Лесков), *стихоткач* (А. Пушкин), *рифмодул, неоучитель, сердцеловка* (П. Вяземский), *смуглоличка* (Л. Мей), *просторожденец, сердцегубка* (В. Бенедиктов) и др.

Третья продуктивная группа новообразований в XIX в. — отвлеченные существительные разных словообразовательных типов: *земность* (Н. Гоголь), *каинство* (В. Бенедиктов), *анекдотомания, державиномания* (П. Вяземский), *бурсацизм* (Н. Помяловский), *собеседливость* (А. Погорельский), *ячность, революционаризм* (А. Герцен), *сапожность, карамазовщина* (Ф. Достоевский), *мелкоплавание, спиноотворачивание* (М. Салтыков-Щедрин), *спорливость, шатость* (Н. Лесков) и др.

Некоторые типы потенциальных новообразований закреплены за определенными идиостилями, например, в произведениях Л. Мея регулярно используются

дериваты с семантикой каузации, превращения или приобретения: *одревнить, окораллить, опрозрачнить, окорниться, олиствиться*. Ср., например:

Опрозрачнила ткань паутинная
Твой призывно-откинутый стан…
(«Плясунья»);
Уж утренник осеребрил слегка
Поблекшие листы березы и осины,
И окораллил кисть несмелую рябины
(«Церера»);
… Окорнилась летучая нога…
(«Дафна»).

Потенциальные слова в текстах XIX в., как правило, контекстуально обусловлены, при этом часто в контексте присутствует мотивирующее их слово; см., например:

— Если ты не сочувствуешь…

— Эх, ты, сочувственник! — брякнул Шубан и сам засмеялся новоизобретенному слову… (И. Тургенев. Накануне).

Как уже отмечалось, в первой половине XIX в. собственно окказионализмы немногочисленны. Их образование, как правило, связано с языковой игрой. Так, в произведениях П. Вяземского встречаются отдельные контаминированные образования: *арцыдурачество* (Арцыбашев + дурачество), *цендура* (цензура + дура), *ложелас* (ложа + Ловелас), *лединка* (леди + льдинка). С нарушением словообразовательных закономерностей создан делокутив *вашепревосходительствовать*: *Я могу спорить, когда тыкаю, но если приходится выкать, а еще хуже — вашепревосходительствовать, то от меня слова не добьешься* (П. Вяземский). Окказионализмы в текстах П. Вяземского также регулярно возникают в результате субституции. Ср.: *Николай Иванович был тонкий гастроном и виноном; Хотя ты и не меломан, но ты женоман*.

Однако в целом в художественной речи этого периода преобладают потенциальные слова. Новообразования в результате легко воспринимаются читателем, и словотворчество часто не носит явного характера.

Если в 1-й половине XIX в. словообразовательные инновации представлены преимущественно в поэтических текстах, то во 2-й половине XIX в. они концентрируются в текстах прозаических, прежде всего в текстах Ф. Достоевского, Н. Лескова и М. Салтыкова-Щедрина.

Со второй половины XIX в. получают интенсивное развитие новые тенденции в словотворчестве. Это:

1) расширение круга мотивирующих слов, в том числе привлечение в качестве производящей базы фразеологических единиц, междометий и местоимений: *ежоворукавичный, фиговидцы* (М. Салтыков-Щедрин), *сложа-руки-сидейство*, *всемство* (Ф. Достоевский), *цыцарь* (Н. Лесков);

2) активное образование инноваций на базе иноязычных слов: *вуйка, теймствовать* (Ф. Достоевский); *лордшипство* (А. Герцен), *фэшионабельность, курнопековатый, дедичка* (Н. Лесков);

3) рост числа интертекстуальных новообразований: *магдалиниться* (А. Герцен), *по-тредиаковски-мерзляковски* (П. Вяземский), *подонкихотствовать, донжуанство* (И. Гончаров), *марфунство* (Н. Лесков), *фаддейбулгаринствовать* (Ф. Достоевский);

4) обращение к окказиональным способам словопроизводства — субституции, сращению с суффиксацией, депрефиксации: *Твердиземное море, бекрень* (Н. Лесков), *насофеполежаева* (П. Вяземский);

5) активное использование в качестве производящей базы основ просторечных и диалектных слов, а также жаргонизмов, например: *колобродник* → просторечное «колобродить», *взъефантуливанье* → семинаризм «взъефантулить» (Н. Лесков), *халдоватость* → **халдоватый* → просторечн. «халда» (М. Салтыков-Щедрин). Так, по мнению А. И. Ефимова, «…это новое слово <халдоватость>, не теряя связи с экспрессией простонародного (по определению Академического словаря 1847 г.) слова “халда”, выстраивается у него <Салтыкова-Щедрина> в лексический ряд с отвлеченными терминами типа “настойчивость”, “грубоватость” и др.» [Ефимов 1953: 329].

В художественной речи второй половины XIX в активизируются и новые словообразовательные модели. Прежде всего, наблюдается обращение к контаминации, разновидностью которой выступает междусловное наложение. Именно в этот период из маргинального способа словообразования контаминация начинает превращаться в регулярно используемый в художественной речи способ экспрессивного словопроизводства; см., например: *плакон* (плакать+флакон), *клеветон* (клевета+фельетон), *бабеляр* (бабник+Абеляр), *толпучка* (толпа+толкучка) — Н. Лесков; *облизьяна* (облизывать+обезьяна), *сверливый* (сверлить+сварливый), *надодумываться* (надо+додумываться) — Ф. Достоевский.

Контаминированные образования разных типов — одна из примет индивидуального стиля Н. Лескова, в текстах которого она дополняется перекрестным наложением. Это взаимозамена конечных и начальных сегментов слов, объединенных в один сочиненный ряд. Ср.: *Он попал в «Волдавию» или «Молдахию», где соединился с «доброходцами»* («Шерамур»); *Я тебе рад и ай сделаю* («Леон, дворецкий сын»).

«Больше чем кто из русских писателей XIX в., Лесков оставил примеров стилистической игры со свойствами русского языка. Эти свойства он наблюдал и находил у доморощенных представителей общества» [Орлов 1948: 153]. Наряду с контаминацией, Н. Лесков регулярно создает новообразования, не имеющие предшествующего звена словообразовательной цепочки. Так, в его текстах достаточно частотны оценочные прилагательные типа *лакействующий*, образованные по аналогии с причастными формами глаголов с суффиксов -ствова-: *базарствующий, лягушествующий, нигилиствующий*. Образования этого типа встречаются и в прозе А. Герцена, см., например: *жандармствующий, палачествующий*. Тенденция к чересступенчатому словообразованию получит развитие в словотворчестве XX в.

Для прозы Ф. Достоевского характерно последовательное использование глагольных новообразований, образованных комплексными способами словообразования, часто с участием постфикса; см., например: *разоблаготвориться, распаясничаться, растанцеваться, увизжаться* [Ружицкий 2015: 38].

Активизация образований, построенных по моделям с использованием постфиксального форманта, наблюдается и в текстах других писателей этого периода.

Итак, развитие художественной речи XIX века характеризуется ростом числа новообразований, постепенным освоением новых производящих основ, словообразовательных моделей и нестандартных способов словопроизводства (контаминации, субституции, депрефиксации). Доминируют в XIX веке потенциальные слова, построенные по продуктивным словообразовательным моделям, однако со второй половины XIX века увеличивается количество окказионализмов. Новообразования активно используются как в речи повествователя, так и в речи персонажей, которые либо искажают непонятные им «чужие» слова, либо наделены даром словотворчества: создание нового слова для них — средство самовыражения, проявление свободы личности; см., например, признание героини романа Н. Лескова «Обойденные»: «*Всякое слово хорошо ... если оно выражает то, что хочется им выразить. Академия наук не знает всех слов, которые нужны*».

Новообразования в художественной речи XIX века актуализируют деривационные связи слов в тексте, способствуют обнажению внутренней формы слова, участвуют в создании оценочной перспективы текста, служат средством развертывания сквозного образа (мотива) произведения или его фрагмента, выполняют функцию компрессии. Ср., например: *... ее имя Клотильда, но мы Крутильдой ее называем, потому что она все, бывало, не прямо, а крутит* (Н. Лесков); *Операции оправдываются успехом… Террор всей своей хирургией не спас республики. К чему была сделана дантономия, к чему обертотомия*? (А. Герцен); *... не смейте говорить «все мы». Позвольте, господа, ведь не оправдываюсь же я этим всемством* (Ф. Достоевский); *Воротился домой железозакаленный* (Ф. Достоевский).

Тенденции словотворчества в художественной речи XIX века получат дальнейшее развитие в поэзии и прозе XX века.

Литература

Ефимов А. И. Язык сатиры Салтыкова-Щедрина. М.: Изд. Московского университета, 1953. 495 с.

Орлов А. С. Язык Лескова // Орлов А. С. Язык русских писателей. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1948. 192 с.

Ружицкий И. В. Языковая личность Ф. М. Достоевского. Лексикографическое представление: дис… доктора филол. наук / Урал. гос. ун-т. Екатеринбург, 2015. 57 с.

N. A. Nikolina
Moscow State Pedagogical University
(Russia, Moscow)
admin@riash.ru

THE MAIN TENDENCIES OF WORD FORMATION IN RUSSIAN LITERARY LANGUAGE OF 19TH CENTURY

The article discusses the main trends in word creation in the Russian literary language of the XIX century. It is noted that word creation during this period develops unevenly. In the first half of the XIX century, it is represented mainly in poetic texts, in the second half of the XIX century, the innovations are concentrated mainly in prose. The main groups of productive innovations are compound adjectives, names of persons, abstract nouns. It is revealing that in the literary language of the XIX century potential words predominate, gradually the number of occasional words increases. New trends in word creation are noted: expansion of the range of motivating words, including phraseological units, interjections, pronouns; use of contamination and cross-word overlapping; active formation of innovations based on foreign words; the increase in the number of intertextual innovations; the use of non-usual ways of word formation (substitution, deprefixation, etc.); formation of evaluative adjectives by overstepped word formation (*bazarstvuyushchij*, *lyagushestvuyushchij*); the use of colloquial words, dialectisms, jargonisms as the derivational basis. Innovations are intensively used in a number of individual styles, in connection with this the individual styles of writers are identified, for which word-creation is characteristic (such as P. A. Vyazemsky, A. I. Herzen, L. A. Mei, N. S. Leskov, F. M. Dostoevsky and others.).

Key words: innovation; potential word; occasional word; word formation; contamination; composition; unusual ways of derivation.

References

Efimov A. I. *Yazyk satiry Saltykova-Shchedrina* [The language of Saltykov-Shchedrin's satire]. Moscow: Moscow State Univ. Publ., 1953. 495 p.

Orlov A. S. Yazyk Leskova [Leskov's language]. Orlov A. S. *Yazyk russkikh pisatelei*, Moscow; Leningrad: Academy of Sciences of the USSR Publ., 1948. 192 p.

Ruzhickii I. V. *Yazykovaya lichnost' F. M. Dostoevskogo. Leksikograficheskoe predstavlenie:* Diss. dokt. filol. nauk [Language personality of F. M. Dostoevsky. Lexicographical representation. Doct. diss.]. Ural. State Univ., Ekaterinburg, 2015. 57 p.

Д. А. Романов
Тульский государственный педагогический университет им. Л. Н. Толстого
(Россия, Тула)
kafrus@rambler.ru

ЯЗЫКОВЫЕ НОВАЦИИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Л. Н. ТОЛСТОГО 1870–1890-Х ГГ. НА ФОНЕ СЕМАНТИЧЕСКОЙ И СТИЛИСТИЧЕСКОЙ НЕОЛОГИИ ЕГО ТВОРЧЕСТВА*

Творчество Толстого почти не содержит неологизмов в традиционном их понимании. Исключение составляют отдельные производные слова, которые могли быть впервые употреблены Толстым или же которые Толстой вместе с другими авторами-современниками одним из первых зафиксировал в своих произведениях.

В произведениях Толстого фиксируются главным образом семантические новации, отражающие смысловое расширение слова путем придания ему нового, не отмеченного ранее значения. Подобные семантические расширения можно условно разделить на две группы: образные (тропеические) и сугубо номинирующие (нетропеические).

К области творческих новаций Толстого относится расширение сфер использования тех или иных слов (стилистическое и функциональное расширение). Достаточно часто Толстой переносил слова из сферы обычного употребления в контексты философски-публицистические, наделяя их значением морально-этических категорий.

Отдельные просторечные и диалектные слова (или значения) Толстой вводил в литературный оборот с целью определения каких-либо социальных понятий.

Сфере лексических новаций Толстого принадлежат также впервые сделанные им русские транскрипции и транслитерации отдельных, преимущественно французских, слов, которые были впервые употреблены в кириллическом написании именно Толстым.

Некоторые лексемы в силу их частотного использования Толстым приобрели в русском языке своеобразную «печать» его творчества, включенную в коннотативный и прагматический компоненты их значения.

Ключевые слова: неология, семантическое расширение, стилистическое расширение, просторечные и диалектные слова, иноязычная лексика, коннотация.

---

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-012-00008.

Проблема неологии применительно к творческой деятельности Л. Н. Толстого рассматривается не вполне однозначно и, видимо, не в своих первостепенных аспектах. Но вместе с тем подобное рассмотрение помогает увидеть ряд интересных особенностей работы Толстого с языком.

Здесь мы попытаемся обобщить наблюдения над характерными для стиля Толстого типами словотворчества вообще, отдельно выделив примеры работы Толстого со словом в 1870-х–1890-х гг., когда его обновленный (так называемый «простой») стиль, выработанный при создании «Азбуки», «Русских книг для чтения» и «Народных рассказов», стал активно входить в его художественное творчество. В качестве источников таких примеров будем использовать отдельные тексты «Большой азбуки» (1872), повести «Крейцерова соната» (1889) и «Дьявол» (1890).

Неологизмов в традиционном их понимании творчество Толстого почти не содержит. Исключение составляют отдельные производные слова, которые могли быть впервые употреблены Толстым или же которые Толстой вместе с другими авторами-современниками одним из первых зафиксировал в своих произведениях (например, существительное *непротивление*, прилагательные *комильфотный, капуйский, муравейный*). Результатом словотворчества Толстого становились некоторые сложные лексемы (вроде существительного *свободолегкомыслие* или ряда дефисных прилагательных: *сверхъестественно-утонченный, сверхъестественно-прекрасный* и т. п.).

В произведениях рассматриваемого периода встречаются такие примеры.

В рассказе «Большой азбуки» «Охота пуще неволи» отмечен глагольный неологизм *посовывать* в значении ‘попеременно двигать вперед’ («Тихо в лесу; только слышно, как мы лыжами по мягкому снегу *посовываем*, да кое-где треснет дерево от мороза…»). В форме несовершенного вида этот глагол в толковых словарях не отмечен. Кроме того, и особое значение многократного, длительного действия у этой формы, видимо, развито Толстым. У глагола *посовать* БАС фиксирует только семантику ‘совать некоторое время; сунуть несколько раз’ [БАС, т. 19: 112]. Таким образом, перед нами и формальное и семантическое новообразование писателя. НКРЯ дает на эту лексему одно вхождение как раз в толстовском значении: *Посовывать в воздухе кулаками* (Л. М. Леонов, «Барсуки», 1924).

Потенциальное для языка прилагательное *проституточный* впервые фиксирует именно Толстой в «Крейцеровой сонате». Вот один из контекстов: «Отчего азартная игра запрещена, а женщины в *проституточных*, вызывающих чувственность нарядах не запрещены?» Это прилагательное до настоящего времени толковыми словарями не отмечается. Тексты НКРЯ дают его только в конце XX в.

Языковые новации Толстого состоят главным образом в семантической трансформации лексем, т. е. в развитии у них переносной семантики (*изюминка, лихоимство, куражный* и др.). Отдельную группу в этом плане составляют деонимизированные лексемы, т. е. имена собственные, переведенные в разряд нарицательных с метафорическим значением: *кунктатор* — ‘вдумчивый, неторопливый, медлительный человек’, *магдалина* (применительно к лицам обоего пола) — ‘грешник, думающий о раскаянии и надеющийся на прощение’.

Таким образом, в произведениях Толстого употребляются преимущественно семантические неологизмы, т. е. происходит смысловое расширение слова путем придания ему нового, не отмеченного у него ранее значения. Подобные семантические расширения можно условно разделить на две группы: образные (тропеические) и сугубо номинирующие (нетропеические), — хотя в основе семантического переноса все равно лежат метафора и метонимия, но в первом случае они создают образность, во втором — носят «стертый» характер.

Окказиональное образное расширение семантики слов характерно многим произведениям Толстого. Вот примеры из исследуемого периода творчества:

Свиной — ‘животный, низменный в крайней степени, физиологичный’. Естественно, что такое значение толковыми словарями не зафиксировано. Это семантический неологизм повести «Крейцерова соната», где названное значение фиксируется трижды. Например: «… предполагается в теории, что любовь есть нечто идеальное, возвышенное, а на практике любовь ведь есть нечто мерзкое, *свиное*, про которое и говорить и вспоминать мерзко и стыдно».

Показательно смысловое отличие толстовского семантического неологизма *свиной* от узуальных прилагательных *свиной* и *свинский*. Притяжательное и относительное прилагательное *свиной* реализует семантику названных лексико-грамматических классов адъективной лексики: ‘Предназначенный, служащий для свиней. // Приготовленный из мяса свиньи. // Такой, как у свиньи’ [МАС, т. 4: 49]. Прилагательное *свинский* связано с метафорическим значением мотивирующего существительного: *Разг. презр.* 1. ‘Грубый, примитивный.’ 2. ‘Непорядочный, низкий, подлый’ [МАС, т. 4: 50]. Для Толстого же принципиально важным является подчеркивание животности, физиологичности того существования, которое он называет *свиным.*

Большое количество слов в произведениях писателя становилось объектом творческого переосмысления Толстого. Как правило, оно включало в себя иронию или появление негативного смысла у нейтральных или традиционно позитивных лексем (*приличный, порядочный, приятный, светский, знаменитый* и др.).

Семантические расширения сугубо номинирующего (нетропеического) характера включают переносные значения отдельных лексем, оказавшиеся впервые зафиксированными (или уникально зафиксированными) в произведениях Толстого и не несущие печати литературной образности. Писатель, скорее всего, не является творцом этих значений, но становится самым чутким из всех современников, кто отразил редкие, необычные или не совсем обычные для широкого узуса значения. Например: *гуртовой* — ‘*метаф.* множественный, многочисленный, массовый’, *коновязь* — ‘*метоним.* лошади, связанные веревкой’, *гулянье* — ‘*метоним.* общественное место для прогулок’, *подъем* — ‘*метаф.* энтузиазм, прилив энергии, воодушевление’.

В произведениях исследуемого периода отмечаются такие примеры номинирующего смыслового расширения.

Слово *тормоз* имело в русском языке XIX в. несколько графических оформлений (*тормос, тормоз, тормас, тормаз*) и развило несколько значений. Толстой, очевидно, один из первых активных пользователей всех значений этого слова и его разных графических вариантов.

Так, еще в «Путевых заметках по Швейцарии» (1857) отмечается следующий пример: «Я убежден, что в человека вложена бесконечная не только моральная, но даже физическая бесконечная сила, но вместе с тем на эту силу положен ужасный *тормаз* — любовь к себе, или скорее память о себе, которая производит бессилие. Но как только человек вырвется из этого *тормаза*, он получает всемогущество». Современная семантика этого слова выглядит так: 1. ‘Устройство для замедления или остановки движения какой-либо машины’. 2. ‘То же, что торможение’. 3. *перен.* ‘Препятствие, помеха в чем-либо’ [МАС, т. 4: 387].

В примере из путевых заметок Толстого отмечается первый этап, самое начало метафорического семантического переноса: *тормаз* у него еще не столько ‘препятствие, помеха’, сколько ‘нечто задерживающее, не дающее развиться, реализоваться’. Это подтверждает мнение Ю. С. Сорокина о том, что в середине XIX в. «переносно-фразеологизированное употребление собственно технических (производственных) терминов только начинается», а наибольшее развитие оно приобретает только к концу века [Сорокин 1965: 474].

В повести «Крейцерова соната» встречается иное значение этого слова, ныне устарелое (и иное его написание, — наоборот, ныне традиционное): «Когда раздался свисток, купец поднялся, достал из-под лавки мешок, запахнулся и, приподняв картуз, вышел на *тормоз*». В данном контексте выступает оттенок первого из приведенных выше значений — *устар.* ‘Площадка железнодорожного вагона, на которой помещается такое устройство’, т. е. тормозящее [МАС, т. 4: 387].

Происходит слово *тормоз*, по Фасмеру, от греч. *τόρμος* — ‘все то, что вставлено в отверстие; дыра, в которой торчит затычка, гвоздь, колышек’ [Фасмер 1995, т. 4: 84]. О. Н. Трубачев со ссылкой на Дмитриева предполагает, что слово восходит к тюркскому *turmaz* — ‘подкладыш для колес арбы’ [Там же]. Имеется гипотеза и об исконно славянском происхождении этого слова.

В русском языке это слово (точнее, корень) известно, очевидно, с древнерусской эпохи. Как отмечает П. Я. Черных со ссылкой на Тупикова, зафиксировано оно в прозвище *Тормос* (XIV в.) и фамилии *Тормосов (Тормасов)* [Черных 1999, т. 2: 252]. В словарях появляется лишь с конца XVIII в. (в первую очередь в Словаре Академии Российской: т. 6, 1794). В прямом значении — ‘приспособление, замедляющее, останавливающее движение’ — зафиксировано многими говорами (‘железная полоса под сани’, ‘крюк на колесо’ и т. п.).

Первые фиксации метафорически переносного значения относятся к середине 1850-х–1860-м гг. XIX в. По данным НКРЯ, в графическом варианте *тормоз* переносное значение впервые встречается в Дневнике А. В. Никитенко 1854 г.

Таким образом, Толстой использовал и терминологическое (техническое) и метафорически переносное значение этого слова. Уже в 1857 г. он одним из первых зафиксировал в литературном произведении семантический перенос в значении этой лексемы.

К области творческих новаций Толстого относится расширение сфер использования тех или иных слов (стилистическое и функциональное расширение). Достаточно часто Толстой переносил слова из сферы обычного употребления

в контексты философски-публицистические, наделяя их значением морально-этических категорий (*суеверие, заблуждение*) и употребляя преимущественно в форме среднего рода (*гадкое, стыдное, красивое*).

Отдельные просторечные и диалектные слова (или значения) Толстой вводил в литературный оборот с целью определения каких-либо социальных понятий (*усетиться*), в том числе в негативной трактовке (*шлюпик*).

На страницы повести «Крейцерова соната» Толстой ввел диалектный глагол *гваздаться*: «Я *гваздался* в гное разврата и вместе с тем разглядывал девушек, по своей чистоте достойных меня». Слово не зафиксировано в толковых словарях современного русского языка как носящее явный диалектный характер. СРНГ трактует *гваздаться* как ‘мараться, грязниться, пачкаться’ [вып. 6: 157] и указывает его распространение в говорах разных территорий (не только южнорусских). В данном случае это традиционный толстовский лексический прием: диалектное слово используется для более выразительного обозначения общественно негативного явления.

Сфере лексических новаций Толстого принадлежат также впервые сделанные им русские транскрипции и транслитерации отдельных, преимущественно французских, слов, которые были впервые употреблены в кириллическом написании именно Толстым (*тортю, камэ, элукубрации* и др.).

Толстой мог быть в этом отношении первым или независимо от других предлагал свою графическую интерпретацию иноязычного слова. Так, в повести «Дьявол» встречается следующий пример: «Вечером, по обыкновению, после чая Марья Павловна делала *пасьян*. Евгений сидел, помогая ей. Это было время самых задушевных разговоров. Окончив один *пасьян* и не начиная новый, Марья Павловна взглянула на Евгения…».

Слово *пасьянс* в русском языке имеет французское происхождение (буквально фр. *patience* — ‘терпение’). Первая лексикографическая фиксация в русской графике (форма *пасьянс)* осуществлена в словаре В. И. Даля. В 1860–1890-е гг. слово *пасьянс* уже активно использовалось в русском языке, но Л. Н. Толстой в своей повести предлагал один из маргинальных его графических вариантов (и, видимо, впервые здесь зафиксированный), что, очевидно, связано с художественными задачами. Это своеобразная характеристика Марьи Павловны Иртеневой, претендующей на особую светскую изысканность и оригинальность.

Некоторые лексемы в силу их частотного использования Толстым приобрели в русском языке своеобразную «печать» его творчества, отражающуюся в коннотативном и прагматическом компонентах их значения. НКРЯ дает на такие лексемы множественные «толстовские вхождения», а наиболее авторитетные и подкрепленные хорошей картотечной традицией толковые словари обязательно содержат применительно к этим лексемам иллюстрации из произведений Л. Н. Толстого (например, *субординация, искания, ложный*).

Подводя итог рассуждениям о лексических новациях в творческом опыте Л. Н. Толстого, можно заключить, что у писателя отмечаются 1) явления окказионального словотворчества, когда он индивидуально обрабатывает слово (расширяет семантику, дает новую стилистическую функцию, привносит в язык заимствование

и т. п.) и 2) словотворчество фиксирующего типа, когда Толстой подмечает новацию или некий уже возникший в языковой практике, но еще не усвоенный языком лексический прием и закрепляет его в своем творчестве, может быть, придавая ему новые грани. И в том, и в другом случае писатель реализует свой особый подход к языку.

Источники

Большой академический словарь русского языка. Т. 1–23–. (БАС). М., СПб.: Наука, 2004–2016–.

Михельсон М. И. Русская мысль и речь. Свое и чужое. Опыт русской фразеологии. В 2 т. М.: Терра, 1994. Репринтное издание 1912 г.

Национальный корпус русского языка. (НКРЯ). [Электронный ресурс]. URL: ruscorpora. ru. (дата обращения — 25 марта 2018 года).

Словарь русских народных говоров. Вып. 1–41–. (СРНГ). М., Л., СПб.: Наука, 1965–2009–.

Словарь русского языка. В 4 т. Под ред. А. П. Евгеньевой. (МАС). Изд. 4-е. М.: Русский язык, 1999.

Словарь современного русского литературного языка. В 17 тт. (БАС I). М., Л.: Наука, 1948–1965.

Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. В 4 т. Изд. 3-е. СПб.: Терра, 1996.

Черных П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка. В 2 т. Изд. 3-е. М.: Русский язык, 1999.

Литература

Романов Д. А. О некоторых особенностях словоупотребления в романе Л. Н. Толстого «Война и мир» // Русский язык в школе, 2013, № 12. С. 49–56.

Сорокин Ю. С. Развитие словарного состава русского литературного языка в 30–90 гг. XIX в. М., Л.: Наука, 1965. 565 с.

D. A. Romanov
Tula State L. N. Tolstoy Pedagogical University
(Russia, Tula)
kafrus@rambler.ru

LANGUAGE INNOVATIONS OF L. N. TOLSTOY'S WORKS (1870–1890) AGAINST THE BACKGROUND OF SEMANTIC AND STYLISTIC NEOLOGY OF HIS CREATIVITY

Tolstoy's works almost don't contain neologisms in their traditional understanding. The exceptions are separate derivative words which could be used by Tolstoy for the

first time or which Tolstoy among the first has recorded in the works together with other authors-contemporaries.

In Tolstoy's works mainly semantic innovations reflecting semantic expansion of a word by rendering to it a new meaning are fixed. These semantic expansions can be divided into two groups: figurative (tropeic) and strictly nominating (nontropeic).

The area of creative innovations of Tolstoy includes expansion of spheres of use of various words (stylistic and functional expansion). Rather often Tolstoy transferred words from the sphere of their usual use to philosophical and publicistic contexts, endowing them with the meaning of moral and ethical categories.

Tolstoy introduced separate colloquial and dialectal words (or meanings) into literary circulation for the purpose of definition of social concepts.

The sphere of Tolstoy's lexical innovations includes also the Russian transcriptions and transliterations of some words, mainly French, made by him for the first time, which were used in the Cyrillic writing for the first time by Tolstoy.

Some lexemes owing to their frequent use by Tolstoy have got in the Russian language the peculiar impression of his individual style included in connotative and pragmatic components of their meaning.

Key words: neology, semantic expansion, stylistic expansion, colloquial and dialect words, foreign-language lexicon, connotation.

References

Romanov D. A. [On some features of word usage in the novel «War and Peace» by L. N. Tolstoy]. *Russkii yazyk v shkole*, 2013, no. 12, pp. 49–56. (In Russ.).

Sorokin Yu. S. *Razvitie slovarnogo sostava russkogo literaturnogo jazyka v 30–90 gg. XIX v.* [Development of the vocabulary of the Russian literary language in the 30s–90s of the 19th century]. Moscow, St. Petersburg, Nauka Publ., 1965. 565 p.

Ю. В. Архангельская
Тульский государственный педагогический университет им. Л. Н. Толстого
(Россия, Тула)
archangelju@yandex.ru

КАМЕРНЫЕ ИННОВАЦИИ Л. Н. ТОЛСТОГО: НА ПУТИ В УЗУС

В статье исследованию подвергаются камерные (семейные) инновации Л. Н. Толстого. Не все из них бытовали исключительно в узком кругу посвященных лиц. Некоторые единицы стали достоянием узуса (*В искусстве всё чуть-чуть; Чем люди живы?; энергия заблуждения*), а другие занимают промежуточное положение: они еще не стали общеупотребительными, однако есть признаки, указывающие на то, что они стоят на пути к этому. Такие сочетания, как *зеленая палочка, муравейные братья, арзамасский ужас, анковский пирог*, обладают устойчивостью и употребляются в настоящее время в мемуарной, биографической и научной литературе о Толстом, а также используются для наименования различных реалий современной действительности, однако в узус пока не перешли. Анализируя данные единицы, исследователь пытается установить причины того, почему одни камерные лев-толстовские инновации переходят в узус достаточно легко, другие же, несмотря на наличие кажущихся очевидными предпосылок для этого, общеупотребительными не становятся, и приходит к выводу: из частного дискурса более легко переходят в узус камерные единицы, которые обладают абстрактным значением и при этом не являются ситуативными по происхождению, а значит, не требуют каких-то дополнительных комментариев для объяснения своего значения. Использование их в литературных произведениях, особенно в качестве заглавия, является дополнительным стимулом для узуализации.

Ключевые слова: камерные (семейные) инновации; частный дискурс; неология; узус; причины узуализации; Л. Н. Толстой.

Исследование новообразований различных языковых личностей сформировало в лингвистике устойчивое представление о том, что любая индивидуально-авторская инновация со временем либо становится общеупотребительной, либо остается окказиональной (то есть одноразовой). Между тем, анализируя неологию Л. Н. Толстого, мы обнаруживаем единицы, занимающие промежуточное положение между указанными группами. Это слова, словосочетания и выражения,

которые характеризуются устойчивостью и воспроизводимостью, но только в рамках определенного (обычно небольшого) коллектива, они хотя и не вошли в узус, но уже перестали быть одноразовыми. Такие образования мы вслед за В. Л. Архангельским называем *камерными* [Архангельский 1975: 133]. Камерные значения слов и камерные фразеологические единицы семьи Толстого впервые собраны и прокомментированы в нашем издании «Лев Толстой в языке и речи: словарь инноваций (лексика, фразеология, афористика)» [Архангельская 2016].

С нашей точки зрения весьма примечателен тот факт, что некоторые камерные единицы из употребления в узком кругу посвященных лиц, ограниченном семьей Толстого и близкими дому людьми, постепенно перешли и переходят в узус (*В искусстве всё чуть-чуть; Чем люди живы?; энергия заблуждения* и др.).

Например, с выражением К. П. Брюллова *В искусстве всё чуть-чуть*, по свидетельству современников, Толстого познакомил художник Н. Н. Ге, который рассказал писателю о том, как, поправляя этюд ученика, Брюллов несколько раз едва прикоснулся кистью к полотну, и оно преобразилось, приобрело законченность и выразительность. На восхищенные возгласы учеников («Ведь только чуть-чуть тронули!») Брюллов и ответил словами: «В искусстве всё чуть-чуть» (по другой версии — «Искусство начинается с “чуть-чуть”»). Толстому так понравилась эта фраза, что он не раз использовал ее не только в устных высказываниях, дневниках и письмах, но и в двух своих публицистических произведениях (статье «Для чего люди одурманиваются» и трактате «Что такое искусство?»), естественно отсылая читателя к ее создателю — К. Брюллову [Толстой 1928–1958, 27: 279–280; 30: 127–128]. И все же именно после употребления этой фразы Толстым и, так сказать, ее популяризации им она становится крылатой в значении ‘в искусстве самое главное — нюансы, полутона, в которых и проявляется талант настоящего художника; в искусстве не бывает незначительных деталей’. Таким образом, путь в узус данного выражения понятен и объясним: сначала известный писатель, мыслитель, философ многократно употребляет выражение в устных и письменных частных дискурсах, затем в публицистике, затем она переходит в узус.

Другой путь в узус у выражения *Чем люди живы?* Одноименный рассказ Л. Н. Толстой написал в 1885 году. В то же время, в 1880-е годы, по свидетельству современников и домочадцев писателя, в имении Толстых Ясной Поляне устраивался так называемый «Почтовый ящик», куда каждый из живущих в усадьбе мог опускать в течение недели свои сочинения, а в воскресенье после обеда эти неподписанные произведения зачитывались и обсуждались. Анонимность добавляла интриги: все пытались разгадать автора. В свете анализируемой нами проблемы примечательны два сочинения неизвестного автора, написанные для «Почтового ящика» (есть предположения, что их автором мог быть и сам Л. Толстой). Эти небольшие произведения называются «Чем люди живы в Ясной Поляне» и «Чем люди мертвы в Ясной Поляне». Каждое предложение в этих шуточных сочинениях построено по моделям *X жив тем, что…* и *X мёртв тем, что …* соответственно. В своих воспоминаниях сын Л. Н. Толстого Илья Львович приводит эти произведения:

«ЧЕМ ЛЮДИ ЖИВЫ В ЯСНОЙ ПОЛЯНЕ

Лев Николаевич жив тем, что будто бы нашел разгадку жизни.

Александр Михайлович жив тем, что бывают летние месяцы отдыха.

Софья Андреевна жива тем, что она жена знаменитого человека и что существуют такие мелочи, как, например, земляника, на которые можно тратить свою энергию.

Татьяна Андреевна жива тем, что умеет нравиться, веселиться и заставить себя любить.

Таня Толстая жива тем, что она недурна собой и что существует такое благо, как замужество.

Сергей Львович жив тем, что думает когда-нибудь зажить иною жизнью.

Илья Львович жив надеждой на семейное счастье. <…>».

Через неделю, в ответ на эту статью появилось:

«ЧЕМ ЛЮДИ МЕРТВЫ В ЯСНОЙ ПОЛЯНЕ

Лев Николаевич мертв, когда едет в Москву и когда в Москве, выходя гулять, получает разные грустные впечатления.

Софья Андреевна мертва, когда малышечки больны и когда Илья в бабки играет.

Александр Михайлович мертв, когда он из Ясной уезжает.

Татьяна Андреевна, когда Александр Михайлович уезжает и когда в крокет проигрывает.

Таня мертва, когда мамаша сватает ее за Федю Самарина.

Сережа мертв тем, что Алена уехала.

Илья мертв тем, что греческая грамматика наступает. <…>» [Толстой 2000: 121–122].

Мы видим, что выражение *Чем люди живы?* имеет устойчивость в узком кругу посвященных лиц, причем настолько освоено ими, что предстает в качестве модели, а во втором сочинении даже с варьированием компонента: *живы — мертвы*, что является дополнительным подтверждением его освоенности. Таким образом, можно утверждать, что данное выражение в 1880-е годы уже обладало устойчивостью и воспроизводимостью в толстовском кругу. Употребление в абсолютно сильной позиции заглавия также способствовало его узуализации.

У камерного выражения *энергия заблуждения*, также вошедшего в узус, другая судьба. Отличие в том, что, во-первых, это выражение самого Толстого и, во-вторых, он только два раза использует его, причем в частной переписке. Так Толстой называет ‘то, что дает толчок вхождению художника в творческое состояние, что дает ему возможность испытывать вдохновение’. По Толстому, если художник слишком хорошо знает, о чем ему надо писать, он не должен браться за перо до тех пор, пока это знание как бы не пошатнется в нем, не начнет ощущаться как что-то бессознательное, стихийное. Так, в письме Н. Н. Стархову от 6 апреля 1878 г. Толстой пишет: «… всё как будто готово для того, чтобы писать — исполнять свою земную обязанность, а недостает толчка веры в себя, в важность дела, недостает ***энергии заблуждения***, земной стихийной энергии, которую выдумать нельзя. И нельзя начинать. Если начнешь *напрягаться*, то будешь не естественен,

не правдив, а этого нам с вами нельзя» [Толстой 1928–1958, 62: 410–411]. На данное выражение обратил внимание В. Б. Шкловский и использовал его в качестве заглавия своей книги «Энергия заблуждения: Книга о сюжете» [Шкловский 1981]. Путь в узус этой камерной единицы приблизительно тот же: из частного дискурса — во всем доступное произведение литературы и уже оттуда в узус. Например: «Тайна, запирающая для нас вход и выход, рождение и смерть, и есть тот дар, та ***энергия заблуждения*** (по определению Л. Н. Толстого), с которою мы преодолеваем Жизнь, чтобы выполнить Назначение» (Андрей Битов. Жизнь без нас) [Цит. по: Архангельская 2016: 256–257]; «Сбил сам себе настрой, угасла ***энергия заблуждения***» (Алексей Слаповский. Большая книга перемен) [Цит. по: Архангельская 2016: 257].

Среди крылатых единиц Толстого есть и такие, которые занимают промежуточное положение между частным дискурсом и узусом: они еще не стали общеупотребительными, однако есть признаки, указывающие на то, что они стоят на пути к этому. Такие сочетания, как *зеленая палочка, муравейное братство, арзамасский ужас, анковский пирог*, обладают устойчивостью и используются в настоящее время не только в мемуарной и научной литературе или в биографических источниках о Толстом, но и в других текстах, обращенных, правда, преимущественно к образованному читателю. Казалось бы, обстоятельства их возможной узуализации те же, что у лев-толстовских единиц, вошедших в узус, однако общеупотребительными они пока не стали.

Показателен пример использования камерной единицы *зеленая палочка.* Первоначально по легенде, придуманной и рассказанной в детстве старшим братом Николаем Льву Толстому и двум другим своим младшим братьям, *зеленая палочка* — это волшебный предмет, на котором написано, что́ должно уничтожить все зло в людях, и найдя который человек станет счастлив. Впоследствии камерная единица *зеленая палочка* приобрела переносное значение, в семье Толстого ее стали использовать как ‘символ всеобщей гармонии и счастья’. Этот символ Лев Толстой пронес через всю свою долгую жизнь и завещал похоронить себя именно на том месте, где в детстве с братьями искал волшебную *зеленую палочку*. Толстой также использовал это сочетание для названия статьи, написанной им в 1905 г., то есть в абсолютно сильной позиции, которая могла бы способствовать переходу данной единицы в узуальное употребление [Толстой 1928–1958, 36: 407–415]. И попытки «стимулировать» такой переход были: например, название «Зеленая палочка» дали детскому журналу, издававшемуся литераторами первой волны русской эмиграции в 1920 году в Париже. Кроме того, в наше время так называется детский толстовский центр в Туле. И всё же данная единица остается камерной. Всё-таки, для того чтобы понять ее символическое значение, нужно знать и историю ее происхождения, и первоначальный смысл, который вкладывали в это сочетание братья Толстые.

Другие камерные сочетания семьи Толстых, занимающие промежуточное положение между частным дискурсом и узусом, не употреблялись в качестве заглавий литературных произведений, но также используются для наименования различных реалий современной действительности. Так, камерное выражение *муравейное*

братство используется в настоящее время для названия детского сада (дер. Ясная Поляна, дом 9), а также для названия детского межрегионального общественного движения, которое было основано в 1999 году и успешно функционирует до сих пор, находясь под покровительством музея-усадьбы «Ясная Поляна». Однако считать данную единицу общеупотребительной все-таки нельзя. Думается, по той же причине. Слишком много нужно объяснять. *Муравейным братством* в семье Толстых называли ‘идеальное сообщество людей, в котором все люди живут счастливо, не знают болезней, никаких неприятностей, любят друг друга’. Игру в *муравейные братья* также придумал старший брат Л. Толстого Николай, и состояла она в том, что дети залезали «под стулья, загораживали их ящиками, завешивали платками и сидели там в темноте, прижимаясь друг к другу» [Толстой 1928–1958, 34: 386].

Камерное выражение *арзамасская тоска (арзамасский ужас)* известно всем исследователям творчества Льва Толстого. Так называют ‘состояние сильнейшего переживания, испытанного однажды Л. Н. Толстым, оказавшего огромное влияние на всю его жизнь и послужившего переломным моментом в его мировоззрении и творчестве’. Прилагательное *арзамасский* образовано от названия города Арзамаса, где Толстой однажды остановился на ночевку во время поездки и где он испытал это состояние, в основе которого лежал страх смерти. Это выражение встречается в незаконченном произведении Толстого «Записки сумасшедшего». Многие из писавших о Толстом использовали это выражение. Например, М. Горький в очерке «Лев Толстой» утверждает: «Всю жизнь он боялся и ненавидел ее <смерть>, всю жизнь около его души трепетал ***“арзамасский ужас”***, ему ли, Толстому, умирать?» [Горький 1955, 2: 403]. Татьяна Толстая в эссе «Квадрат» говорит об этом так: «Это знаменитое и загадочное событие в жизни писателя — не просто внезапный приступ сильнейшей депрессии, но некая непредвиденная встреча со смертью, со злом — получила название ***“арзамасского ужаса”»*** [Толстая 2001: 9]. Однако, несмотря на то что выражение *арзамасский ужас* уже более ста лет используется в произведениях о Толстом разных жанров, оно не перешло в разряд общеупотребительных. Возможно, этому мешает требующее разъяснений прилагательное *арзамасский*, как мешает узуализации и необычное прилагательное *муравейное* в сочетании *муравейное братство*.

В камерном толстовском сочетании *анковский пирог* также есть такое необычное прилагательное, оно образовано от фамилии профессора Н. Б. Анке, благодаря которому в семье Толстых появился рецепт очень полюбившегося им пирога. Со временем Толстой стал иронически называть так любые семейные традиции, а также аристократический или буржуазный уклад жизни, веру в необходимость материального благополучия и незыблемость существующего строя. Для позднего Толстого *анковский пирог* был символом барского, дворянского благополучия, сытости. В наше время *анковский пирог* отнюдь не забыт. Однако выражение используется именно как название пирога, а не в других, переносных значениях. Рецептами *анковского пирога* полон Интернет, *анковский пирог* подают в кафе «Прешпект» в Ясной Поляне. Однако это сочетание стоит на пути в узус только в одном, первом значении.

Таким образом, одни камерные лев-толстовские инновации переходят в узус достаточно легко, другие же, несмотря на наличие кажущихся очевидными предпосылок для этого, общеупотребительными так и не становятся. На наш взгляд, из частного дискурса более легко переходят в узус камерные единицы, которые обладают абстрактным значением и при этом не являются ситуативными по происхождению, а значит, не требуют каких-то дополнительных комментариев для объяснения своего значения. Использование их в литературных произведениях, особенно в качестве заглавия, является дополнительным стимулом для этого.

Литература

Архангельская Ю. В. Лев Толстой в языке и речи: Словарь инноваций (лексика, фразеология, афористика). Тула: ТППО, 2016. 325 с.

Архангельский В. Л. О задачах изучения фразеологического состава русского языка (Проблематика республиканских фразеологических сборников на 1976–1980 гг.) // Проблемы русской фразеологии. Семантика фразеологических единиц. Республиканский сборник / отв. ред. В. Л. Архангельский. Тула: Тул. гос. пед. ин-т им. Л. Н. Толстого, 1975. С. 128–135.

Горький А. М. Лев Толстой // Толстой в воспоминаниях современников: В 2 т. М.: Худож. лит., 1955.

Толстая Т. Н. День: Личное. М.: Подкова, 2001. 416 с.

Толстой Илья. Мои воспоминания. М.: XXI век — согласие, 2000. 464 с.

Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: В 90 т. (Юбилейное). М.: Государственное издательство художественной литературы, 1928–1958.

Шкловский В. Б. Энергия заблуждения: Книга о сюжете. М.: Советский писатель, 1981. 352 с.

Yu. V. Arkhangelskaya
Tula State L. N. Tolstoy Pedagogical University
archangelju@yandex.ru

INTIMATE INOVATIONS OF L. N. TOLSTOY: ON THE WAY TO USAGE

The article researches intimate (family) innovations of L. N. Tolstoy. Not all of them were used only in the narrow circle of insiders. Some units have come into usage (*V iskusstve vse chut'-chut'; Chem lyudi zhivy?; energiya zabluzhdeniya*), the others occupy an intermediate position: they are not yet commonly used, but there are signs that they are on their way to it. Such phrases as *zelenaya palochka, muraveinyye brat'ya, arzamasskii uzhas, ankovskii pirog*, are set and used at the present day not only in memoirs and science literature or biographic sources about Tolstoy, but also in other texts, mainly addressed to educated reader. Moreover, these units are used to name different facts of

modern reality. However they cannot be considered as commonly used. Analyzing these units, the researcher tries to determine the reasons why some Leo Tolstoy's intimate innovations go to usage rather easily, while others don't become commonly used although there are seemingly evident conditions for that, and comes to conclusion: those elements of the private discourse tend to go to the common usage more easily which are abstract in meaning and not situational by origin, and therefore don't require any additional comments for explanation of their meaning. Their use in literary works, especially as titles, appears to be an additional incentive for usualization.

Key words: intimate (family) innovations; private discourse; neology; usage; reasons for usualization; L. N. Tolstoy.

References

Arkhangel'skaya Yu. V. *Lev Tolstoi v yazyke i rechi: Slovar' innovatsii (leksika, frazeologiya, aforistika)* [Leo Tolstoy in language and speech: Dictionary of innovations (lexis, phraseology, aphoristics]. Tula, TPPO Publ., 2016. 325 p.

Arkhangel'skii V. L. [On tasks of studying of phraseological structure of the Russian language (Problematics of republican phraseological collected volumes for 1976–1980)]. *Problemy russkoi frazeologii. Semantika frazeologicheskikh edinits. Respublikanskii sbornik* [Problems of the Russian phraseology. Semantics of phraseological units. Republican collected volume]. V. L. Arkhangel'skii (ed.). Tula, 1975, pp. 128–135. (In Russ.)

Gor'kii A. M. [Leo Tolstoy]. *Tolstoi v vospominaniyakh sovremennikov: V 2 t.* [Tolstoy in the memoirs of contemporaries: in 2 vol.]. Moscow, Khudozhestvennaya Literatura Publ., 1955. (In Russ.)

Tolstaya T. N. *Den': Lichnoe* [Day: Personal]. Moscow, Podkova Publ., 2001. 416 p.

Tolstoi Il'ya. *Moi vospominaniya* [My memoirs]. Moscow, XXI Vek — Soglasie Publ., 2000. 464 p.

Tolstoy L. N. *Polnoe sobranie sochinenii: V 90 t. (Yubileinoe)* [Collected works: In 90 vol. (Anniversary issue)]. Moscow, Gosudarstvennoe Izdatel'stvo Khudozhestvennoi Literatury Publ., 1928–1958.

Shklovskii V. B. *Energiya zabluzhdeniya: Kniga o syuzhete* [Energy of misbelief: The book about plot]. Moscow, Sovetskii Pisatel' Publ., 1981. 352 p.

Т. Б. Радбиль
Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского
(Россия, Нижний Новгород)
timur@radbil.ru

ДЕВИАЦИИ СУБЪЕКТНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ПОВЕСТВОВАНИЯ В КОГНИТИВНО-ДИСКУРСИВНОМ ОСВЕЩЕНИИ

В работе развивается когнитивно-дискурсивная теория нарратива, заложенная в наших предыдущих исследованиях. В настоящем исследовании речь идет о некоторых «странностях» в текстовой реализации «образа автора», которые свидетельствуют о крайне сложной организации этой категории, что в свою очередь коренится в некоторых сущностных особенностях естественного языка и в богатых возможностях дискурсивной актуализации ряда его базовых закономерностей и моделей. При пристальном взгляде на разворачивание нарративных структур, отвечающих за субъектную организацию повествования в художественном тексте, можно заметить некоторые девиации, которые могут фиксироваться лишь на фоне наших обыденных представлений о наличии в культурном сознании носителей языка некоего «прототипического нарратива», т. е. на фоне неких общих принципов наррации, несомненно, существующих в обыденной нехудожественной речи и интуитивно ощущаемых адресатом наррации — читателем. Это игра на «незаметном» переходе типов Повествователя или Повествователя и героя, на перемене фокуса и эмпатии, на трансформациях «точки зрения», субъектной перспективы повествования и пр. Характерным примером целого «пучка» всевозможных девиаций в плане субъектной организации повествования является начало знаменитого рассказа Дж. Д. Сэлинджера «Хорошо ловится рыбка-бананка» в переводе Р. Райт-Ковалевой. Здесь мы видим игру на переходе всеведущего Повествователя и прагматически мотивированного повествователя. Игру на переходе субъектной сферы Повествователя и героя в пределах одного высказывания (аномальное включение слова героя в речь повествователя), на смене общего и первого планов повествования, на взаимопереходе отстраненного Повествователя и непосредственного Наблюдателя и пр. можно найти в фрагментах из «Пиковой дамы» А. С. Пушкина, ряде произведений А. П. Чехова и др. Делается вывод, что все подобные девиации, при которых в одном высказывании совмещаются несколько субъектных планов, с точки зрения эстетической эффективности дискурса, вообще, строго говоря,

не аномалии, а напротив, один из самых действенных приемов в организации повествования.

Ключевые слова: субъектная организация повествования, прототипический нарратив, девиации, когнитивно-дискурсивная теория нарратива, художественная речь.

В статье развивается когнитивно-дискурсивная теория нарратива, заложенная в наших предыдущих работах [Радбиль 2017]. В настоящем исследовании речь идет о некоторых «странностях» в текстовой реализации «образа автора», которые свидетельствуют о крайне сложной организации этой категории, что в свою очередь коренится в некоторых сущностных особенностях естественного языка и в богатых возможностях дискурсивной актуализации ряда его базовых категорий и моделей.

При пристальном взгляде на разворачивание нарративных структур, отвечающих за субъектную организацию повествования в художественном тексте, можно заметить некоторые девиации, которые могут фиксироваться лишь на фоне наших обыденных представлений о наличии в культурном сознании носителей языка некоего «прототипического нарратива», т. е. на фоне неких общих принципов наррации, несомненно, существующих в обыденной нехудожественной речи и интуитивно ощущаемых адресатом наррации — читателем [Радбиль 2006]. Некоторые подобные аномалии были описаны в работе Е. В. Падучевой на примере романа В. Набокова «Пнин» [Падучева 1996].

I. Игра на взаимопереходе всеведущего Повествователя и прагматически мотивированного Повествователя. Характерным примером целого «пучка» всевозможных девиаций в плане субъектной организации повествования является начало знаменитого рассказа Дж. Д. Сэлинджера «Хорошо ловится рыбка-бананка» в переводе Р. Райт-Ковалевой.

(1) «***В гостинице жили девяносто семь нью-йоркцев, агентов по рекламе, и они так загрузили междугородный телефон****, что молодой женщине из 507-го номера пришлось ждать полдня, почти до половины третьего, пока ее соединили».* — Знание точного количества посетителей отеля, их места жительства и профессии может принадлежать только традиционному нарратору, который не имеет своей четко очерченной позиции в произведении, который вездесущ и всеведущ и потому объективен.

Однако дальше видим метатекстовое оценочное включение — вставная конструкция ***карманный формат!****,* которое локализует его оценочную позицию, его субъективность (в нашем случае — ироническую): *«Но она не теряла времени зря. Она прочла статейку в женском журнальчике —* ***карманный формат!*** *— под заглавием "Секс — либо радость, либо — ад!". Она вывела пятнышко с юбки от бежевого костюма. Она переставила пуговку на готовой блузке. Она выщипнула два волосика, выросшие на родинке. И когда телефонистка наконец позвонила, она, сидя на диванчике у окна, уже кончала покрывать лаком ногти на левой руке*». — Это уже иной тип Повествователя — недистанцированный в пространственно-временном и в оценочном плане. Он незримо присутствует в 507 номере и как-то относится к изображаемой девушке.

А в следующем предложении незаметно для нас возникает уже позиция героини — девушка попадает в фокус эмпатии: «*Но она была не из тех, кто бросает дело из-за* ***какого-то*** *телефонного звонка*», — очевидно, что пренебрежительное *какого-то* по отношению к *звонку* принадлежит сфере героини. Далее Нарратор приобретает еще большую определенность, так как актуализован в режиме непосредственно воспринимающего сознания, о чем сигнализируют конструкции, вводящие «фигуру Наблюдателя»: *«****По ее виду можно было подумать****, что телефон так и звонил без перерыва с того дня, как она стала взрослой».*

Интересно, откуда возникает такая, так сказать, бифокальность, взгляд как бы одновременно с разных позиций? Каков, так сказать, когнитивный смысл подобных странностей? Как пишет Е. В. Падучева, единство текста порождается прежде всего единством стоящего за ним авторского сознания [Падучева 1996]. Тогда что же это за тип сознания? Который умеет видеть одновременно с разных позиций (т. е. находиться одновременно в нескольких местах), нарушая фундаментальные принципы устройства когниции и языка, — и даже проникать внутрь чужого сознания, например, героя?

Важно, что все указанные девиации, так сказать, по отдельности, мы можем видеть в самых разных произведениях мировой и отечественной литературы, что свидетельствует о существовании в культуре востребованных моделей сложных и девиантных нарративных структур в плане субъектной организации повествования.

II. Игра на взаимопереходе субъектной сферы Повествователя и героя в пределах одного высказывания. Здесь в наших работах мы предлагаем различать: (а) включение слова героя в речь повествователя; (б) включение точки зрения героя в дейктическую сферу повествователя [Радбиль 2006].

2.1. Включение слова героя в речь повествователя иллюстрирует пример из «Пиковой дамы»:

(2) «*Вдруг это мертвое лицо изменилось неизъяснимо. Губы перестали шевелиться, глаза оживились: перед графинею стоял* ***незнакомый мужчина***».

Мужчина незнакомый — с позиции графини, но не всеведущего Повествователя, речевая сфера которого реализована в первом высказывании фрагмента.

Также и у А. П. Чехова, при внешней простоте и изысканности стиля, нарративная структура отличается крайней сложностью. Вот пример включения слова героя в речь «объективного» Повествователя («Степь»):

(3) *«Мальчик всматривался в знакомые места, а* ***ненавистная*** *бричка бежала мимо и оставляла все позади».*

2.2. Включение точки зрения героя в сферу повествователя, как правило, выражается использованием специфических эгоцентрических показателей, первичных эгоцентриков [Падучева 1996], которые в норме маркируют только говорящего, непосредственно наблюдающего событие (т. е. только персонажа в нарративе), но не отстраненного всеведущего повествователя. Характерен пример — начало рассказа «Аптекарша» А. П. Чехова:

(4) «*Городишко Б., состоящий из двух-трех кривых улиц, спит непробудным сном. В застывшем воздухе тишина. Слышно только, как* ***где-то далеко, должно быть за городом,*** *жидким, охрипшим тенорком лает собака. Скоро рассвет.*

Все давно уже уснуло. Не спит только молодая жена провизора Черномордика, содержателя б-ской аптеки».

Подчеркнутый фрагмент вводит позицию героя в объективированную речь Повествователя, выделенный фрагмент ее локализует во времени и пространстве.

На то, что в произведениях А.П. Чехова слово персонажа появляется часто до появления самого персонажа, указывает в своем исследовании Н.А. Кожевникова [Кожевникова 1994: 243]. А Е.В. Падучева говорит в таких случаях о фигуре говорящего в 3-м лице, невозможной в обыденной акторечевой коммуникации [Падучева 1996]. Как видим, явления подобного рода хорошо описаны в научной литературе. Приведем лишь некоторые примечательные случаи.

Достаточно экзотический, хотя и показательный пример видим в произведении А.П. Чехова «В родном углу», где возникает любопытная фигура — «**рассказчик от второго лица**», причем — от второго лица в обобщенно-личной функции, при этом со второго абзаца ретроспективно включается и позиция главной героини:

(5) *«Донецкая дорога. Невеселая станция, одиноко белеющая в степи, тихая, со стенами, горячими от зноя, без одной тени и, похоже, без людей. Поезд уже ушел, покинув **вас** здесь, и шум его слышится чуть-чуть и замирает, наконец... Около станции пустынно и нет других лошадей, кроме **ваших**. **Вы** садитесь в коляску,— это так приятно после вагона,— и катите по степной дороге, и перед **вами** мало-помалу открываются картины, каких нет под Москвой, громадные, бесконечные, очаровательные своим однообразием. Степь, степь — и больше ничего; вдали старый курган или ветряк; везут на волах каменный уголь... Птицы, в одиночку, низко носятся над равниной, и мерные движения их крыльев нагоняют дремоту. Жарко. Прошел час-другой, а все степь, степь, и все курган вдали. **Ваш** кучер рассказывает что-то, часто указывая кнутом в сторону, что-то длинное и ненужное, и душой овладевает спокойствие, о прошлом не хочется думать...*

За Верой Ивановной Кардиной выехали на тройке. Кучер уложил вещи и стал поправлять сбрую».

Подчеркнуты сигналы включения позиции пространственно-временной локализации непосредственного наблюдателя, выделены сигналы II лица.

Интересен пример игры на взаимопереходе между разными типами когнитивной компетенции всезнающего повествователя и, так сказать, «когнитивно ограниченным» героем. В начале рассказа Чехова «Гриша» вполне закономерно ощутимо присутствие всеведущего Повествователя, подробно описывающего своего героя в режиме объективного дистанцированного повествования:

(6) «*Гриша, маленький, пухлый мальчик, родившийся два года и восемь месяцев тому назад, гуляет с нянькой по бульвару. На нем длинный ватный бурнусик, шарф, большая шапка с мохнатой пуговкой и теплые калоши*».

Однако затем происходящее излагается уже глазами Гриши, чье знание о мире весьма ограниченно. В его картине мира нет других людей, кроме папы, мамы, тети и няни, он открывает для себя на прогулке новый мир, поэтому он считает всех встреченных на улице людей мамами, папами и тетями: *«В этом же новом мире, где солнце режет глаза, столько **пап, мам и теть**, что не знаешь, к кому и подбежать».*

В картине мира Гриши нет собак, но есть кошки, поэтому собак он воспринимает как диковинных кошек: *«Через бульвар перебегают **две большие кошки с длинными мордами, с высунутыми языками и с задранными вверх хвостами**. Гриша думает, что и ему тоже нужно бежать, и бежит за кошками».*

Все вроде бы логично. Однако вдруг, оказывается, Гриша почему-то «знает» бутылки и рюмки и знает, что такое «чокаться»: *«Кухарка ставит на стол **бутылку**, три **рюмки** и пирог. Две женщины и человек со светлыми пуговицами **чокаются** и пьют по нескольку раз, и человек обнимает то няньку, то кухарку».*

А еще он почему-то, не зная, что такое собаки, оказывается способен к сложным обобщающим оценочным суждениям выводного характера: *«За этой комнатой есть еще другая, куда не пускают и где мелькает папа — **личность в высшей степени загадочная!**»*

Нетрудно видеть, что в этих случаях в субъектную перспективу Гриши незаметно вклинивается точка зрения Всеведущего повествователя, создавая некоторую странность, нарушая однородность восприятия.

III. Игра на взаимопереходе отстраненного Повествователя и непосредственного Наблюдателя. Это явление описано Е. В. Падучевой при анализе начала рассказа С. Беккета «Общение» [Падучева 1996]. Нарративные девиации подобного рода связаны с нарочитым неразграничением точек зрения внешнего Повествователя и внутреннего наблюдателя, как это ярко представлено в художественном повествовании А. Платонова («Чевенгур»), что подробно рассмотрено нами в работе [Радбиль 2006]:

(7) «*Ночное звездное небо отсасывало с земли последнюю дневную теплоту, начиналась предрассветная тяга воздуха в высоту* [внешний, отстраненный и объективный, Повествователь]. ***В окна была видна** росистая, изменившаяся трава, будто рощи лунных долин* [внутренний наблюдатель, локализованный в конкретной точке пространства — изнутри избы].

Поскольку предшествующий макроконтекст однозначно показывает, что все обитатели избы спят, получается, что воспринимающее сознание локализовано одновременно и вне избы, описывая ее «со стороны», и внутри, описывая вид из окон.

IV. Игра на взаимопереходе общего и первого («крупного») планов повествования. По нашим наблюдениям, она возможна как в пространственном, так и во временном планах.

4.1. Взаимопереход в пространственном плане присутствует в фрагменте из «Пиковой дамы»:

(8) «*Рассуждая таким образом, очутился он в одной из главных улиц Петербурга, перед домом старинной архитектуры. Улица была заставлена экипажами, кареты одна за другою катились к освещенному подъезду* [общий план]. *Из карет поминутно вытягивались то **стройная нога молодой красавицы, то гремучая ботфорта, то полосатый чулок и дипломатический башмак*** [первый план]».

4.2. Взаимопереход во временном плане присутствует в фрагменте из «Чевенгура» А. Платонова:

(9) *«**Появился** Захар Павлович на опушке города, **снял** себе чулан у многодетного вдовца-столяра* [общий план повествования], ***вышел** наружу и **задумался*** [описание конкретных действий]: *чем бы ему заняться?»*

Здесь видим «странную», в целом немотивированную смену общего (‘это было, произошло, случилось тогда-то…’) и конкретного, локализованного в определенной «временной точке» (‘герой совершил, подумал, почувствовал, сказал что-то в конкретный момент времени’) планов действия.

Первые два глагола задают общий план повествования, предполагая развернутую в «большое время» структуру события, а вторые два глагола «без перехода» помещают нас в мир конкретного, результативного действия. Нормально: **Появился Захар Павлович в городе, снял чулан... Однажды он вышел и задумался...* Подобная «игра со временем» возможна только в нарративе — в силу того, что у русского глагола прошедшего времени совершенного вида имеются и аористное (фактуальное), и перфектное значения. Данный контекст нейтрализует принципиальную оппозицию этих двух типов грамматической семантики.

В заключение отметим, что все подобные девиации, при которых в одном высказывании совмещаются несколько субъектных планов, с точки зрения эстетической эффективности дискурса, вообще, строго говоря, не аномалии, а напротив, один из самых действенных приемов в организации повествования.

Литература

Кожевникова Н. А. Типы повествования в русской литературе XIX–XX вв. М.: Ин-т русского языка РАН, 1994. 335 с.

Падучева Е. В. Семантические исследования: Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива. М.: Языки русской культуры, 1996. 464 с.

Радбиль Т. Б. Коммуникативные и когнитивные основы теории нарратива в современном гуманитарном знании // Коммуникативные исследования. 2017. №1 (11). С. 23–35.

Радбиль Т. Б. Языковые аномалии в художественном тексте: Андрей Платонов и другие. М.: МПГУ, 2006. 320 с.

T. B. Radbil
Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod
(Russia, Nizhny Novgorod)
timur@radbil.ru

DEVIATIONS OF NARRATION SUBJECT ORGANIZATION IN THE COGNITIVE-DISCURSIVE ASPECT

The paper develops the cognitive-discursive theory of the narrative proposed in the author’s recent studies. This study treats some «strangeness» in text realization of «the

author's image» which indicates extremely complicated organization of this category that is, in turn, rooted in some substantial peculiarities of the natural language and in rich potentials of discursive actualization of a number of its basic patterns and models. As we look closely at deployment of narrative structure responsible for narration subject organization in prose literary text, we can detect some deviations which can be fixed only against the background of our everyday knowledge of a certain «prototypical narrative» in native speakers' cultural consciousness, i. e. some general narration principles taking place in common speech and perceived intuitively by a narration addressee — a reader. It is a play on «imperceptible» shift of Narrator's types or a Narrator and a character, on change of focus and empathy, on transformation of «viewpoints», subject perspective of narration, etc. The relevant example of a whole «cluster» of all kinds of deviations in the aspect of narration subject organization is the beginning of the famous J. D. Salinger's short story «A Perfect Day for Bananafish» translated by R. Rait-Kovaleva. Here we can see a play on shift of an omniscient Narrator and a pragmatically motivated Narrator. A play on shift of the Narrator's subject sphere and the hero's one within the limits of one sentence (anomalous inclusion of the hero's speech in the Narrator's speech), on change of foreground and background in narration, on reciprocal shifts of a distant Narrator and a direct Observer can be found is in some fragments from A. S. Pushkin's «The Queen of Spades», in a number of A. P. Chekhov's texts et al. The conclusion is made that all deviations of this kind, when numerous narration subject plans are combined in one sentence, from the point of view of discourse's esthetic effectiveness, are not, strictly speaking, anomalies, but, on the other hand, one of the most powerful techniques in narration organization.

Key words: narration subject organization, prototypical narrative, deviations, cognitive-discursive theory of a narrative, prose literary speech.

References

Kozhevnikova N. A. *Tipy povestvovaniya v russkoj literature XIX–XX vv.* [The types of narration in the XIX–XXth century Russan literature]. Moscow, Russian Language Institute of the Russian Academy of Sceinces Publ., 1994. 335 p.

Paducheva E. V. *Semanticheskie issledovaniya: Semantika vremeni i vida v russkom yazyke. Semantika narrativa* [Semantic studies. Semantics of tense and aspect in Russian. Narration semantics]. Moscow, Yazyki Russkoi Kul'tury Publ., 1996. 464 p.

Radbil' T. B. [Communicative and cognitive foundations of narrative theory in modern humanities]. *Kommunikativnye issledovaniya*, 2017, no. 1 (11). pp. 23–35. (In Russ.)

Radbil' T. B. *Yazykovye anomalii v khudozhestvennom tekste: Andrei Platonov i drugie* [Language anomalies in the literary text: Andrey Platonov and others]. Moscow, MPGU Publ., 2006. 320 p.

НЕОЛОГИЯ: КОНКРЕТНЫЕ ПОЭТИКИ XX ВЕКА

Г. Э. Импости
Департамент современных языков, литератур и культур Болонского Университета (Болонья, Италия)
gabriella.imposti@unibo.it

РАННЕЕ СЛОВОТВОРЧЕСТВО ВЕЛИМИРА ХЛЕБНИКОВА

Первый период поэтической деятельности Хлебникова характеризуется интенсивным словотворчеством. Книга Хлебникова *Творения 1906–1908* (Москва, 1914) была издана Давидом Бурлюком с целью создать «миф» Хлебникова — основателя футуризма. Несмотря на хаотичность и отсутствие строгих филологических критериев в издании этой книги, это собрание интересно благодаря концентрации ранних словотворческих опытов поэта.

Многие из представленных в книге неологизмов были уже интерпретированы исследователями [Vroon 1983, Григорьев 1986] и зафиксированы в «Словаре неологизмов Хлебникова» Перцовой [1995]. Большей частью они следуют общим принципам словообразования и являются близкими к норме, действие которой зачастую поэт значительно расширяет. Рассматриваемая публикация Хлебникова заслуживает специального рассмотрения, так как она позволяет лучше понять воздействие, которое она оказывала на восприятие будетлянского поэта и его творчества.

Ключевые слова: В. Хлебников, словотворчество, русский футуризм, Д. Бурлюк, В. Каменский, В. Иванов, С. Городецкий.

Когда Виктор Хлебников был студентом Казанского университета, он увлекался неославянофильскими идеями и после аннексии Боснии-Герцеговины в октябре 1908 года выразил свой гнев против германского агрессора в «Воззвании к славянам» [СС 6–1: 197]. Такой же призыв к борьбе за отвоевание славянских стран, находящихся под германским «игом», поэт повторяет и в стихотворении «Боевая песня», написанном в том же году:

> – Победная славь да идет.
> Да шествует!
> Пусть в веках и реках раздается тот пев:
> «Славь идет! Славь идет! Славь восстала...»
> [СС 1: 192].

Заметим в этой песне ключевую роль, которую играет неологизм «Славь» [Григорьев 1986: 17; Vroon 1983: 72; Перцова 1995: 324]. На самом деле, такие неославянофильские воззрения Хлебников сочетал с экспериментами над «внутренней» и «внешней» формой слова[1]. Он внимательно читал произведения поэтов-символистов, и, как доказали многочисленные исследования, глубокое влияние на него оказала знаменитая статья Вячеслава Иванова «О веселом ремесле и умном веселии», опубликованная в 1907 году, где поэт-символист писал:

«Чрез толщу современной речи, язык поэзии — наш язык — должен прорасти и уже прорастает из подпочвенных корней народного слова, чтобы загудеть голосистым лесом всеславянского слова» [Иванов 1995: 170].

Но уже в ранней записке, вероятно, 1904 или 1905 года, Хлебников писал: «Право работать над совершенствованием и ростом русского языка — одно из неотъемлемых прав русского. Все, что не противоречит духу русского языка, дозволено поэту» [СС 6–2: 76].

Он начал экспериментировать с неологизмами, сочиняя слова исключительно пользуясь корнями славянского происхождения — действительно, первым «началом» [Григорьев 1986: 86–87] его словотворческого поиска был отказ от слов неславянского происхождения, как он написал впоследствии в записке начала 10-х годов: «Я буду думать как бы не существовало других языков кроме русского»[2]. О слиянии неославянофильских воззрений и отрицательного отношения к словам, заимствованным из иностранных языков, свидетельствует очередная ранняя афористическая запись: «Внутренняя ложь — пользоваться иностранными словами» [СС 6–2: 77][3].

В неопубликованной статье «Курган Святогора» 1908 года Хлебников, развивая метафору «голосистого леса всеславянского слова», впервые использованную Ивановым [1995: 170], употребляет сербское слово «дебло», которое значит «ствол дерева» [Vroon 1983: 147, 192–193)]: «И не должно ли думать о дебле, по которому вихорь-мнимец емлет разнотствующие по красоте листья — славянские языки, и о сплющенном во одно, единый, общий круг, круге-вихре — общеславянском слове?» [СС 6–1: 26].

В этой же статье можно найти интересный пример неологизма от славянской основы, который заменяет как раз слово «поэт»: «славобич» [СС 6–1: 24; Григорьев 1986: 134; Перцова 1995: 323]. По видимому, это слово образовано от другого неологизма «славоба», которое заменяет «литературу» [Хлебников 1986: 704]

---

[1] В рукописной заметке 1922 г. Хлебников даже объявляет, что он что он «начал заниматься ‘чистыми вещ‹ами› славянск‹их› яз‹ыков› и словотворчеством за 38 ‹дней› = 18 лет’ до 1919 г., т. е. в 1901 г.» [Григорьев 1986: 86].

[2] РО ГПБ, ф. 1087, ед. хр. 26, фрагм. 4, л. ‹1›. Цитировано в [Григорьев 1986: 34].

[3] Гофман [1936: 195] подчеркивает однако, как Хлебников за этот принцип не держался безоговорочно, так как «[и он] пользовался заимствованными — им же самим — словами, отнюдь не обязательно ‘славянскими’: китайскими (шанди, тянь) или персидскими (рэис, шай, шире), или египетскими (зумзумима) и др., а также словами, заимствованным до него из различных языков и в разное время [...]».

и появляется также в стихотворении «Кто в славобе чародей» 1907 года[4] и в пьесе «Снежимочка»[5], над которой Хлебников работал в 1908 году: «Начинаются состязания русских в беге, борьбе, звучобе и славобе» [СС 4, 176]. Хотя словообразовательными моделями, по мнению Григорьева [1986: 138], можно считать слова «злоба, стыдоба, учеба», на основе контекста цитаты можно предположить, что определенную роль здесь также играла аналогия[6] со словом «борьба». Более того, в этих же новообразованиях можно проследить, как полагает Парнис [1978: 236], ориентацию на сербскохорватский язык[7].

В том же «Кургане Святогора», развертывая намек Иванова на «Эвклидов ум», который нужно преодолевать, Хлебников пишет: «И если живой и сущий в устах народных язык может быть уподоблен доломерию Евклида, то не может ли народ русский позволить себе роскошь, недоступную другим народам, создать язык — подобие доломерия Лобачевского, этой тени чужих миров? На эту роскошь русский народ не имеет ли права?» [СС 6–1: 25].

Впоследствии в письме Алексею Крученых от августа 1909 года Хлебников отстаивает «право пользования вновь созданными словами, писание словами одного корня» [СС 6–2: 123]. Очередным примером словотворчества по этому принципу является словарь театральных терминов, созданных исключительно на славянских основах, который Хлебников излагает в письме к Крученых от августа 1913 года [СС 6–2: 155], из которого составлен «Пролог» к пьесе «Победа над солнцем», прочитанный Крученых перед ее первой постановкой в декабре 1913 года.

По подсчетам Перцовой [2012: 87], «более 80% неологизмов созданы поэтом в ранний период его творчества (1906–1912/1913 гг.), при этом только за 1906–1909 гг. значительно более половины. [...] В это время слово занимает центральное место в его поэтическом мире [...] Именно тогда и были созданы его грандиозные лингвистические “симфонии”[...]».

Как написал несколько лет спустя Маяковский, «Хлебников создал целую “периодическую систему слова”. Беря слово с неразвитыми, неведомыми формами, сопоставляя его со словом развитым, он доказывал необходимость и неизбежность появления новых слов» [Маяковский XII: 24].

Неудивительно, что идеи о словотворчестве оказываются центральными и для новой группы художников и поэтов, вместе с которыми Хлебников подписывает манифест русского (кубо)футуризма: «Пощечина общественному

---

[4] Стихотворение впервые опубликовано Алексеем Крученых в *Записной книжке Велимира Хлебникова* в 1925 году [СС1: 82, 461].

[5] Опубликованной на 48-ой странице *Творений 1906–1908* Хлебникова (1914). Первый вариант пьесы был опубликован в альманахе *Весеннее контрагенство муз*. М.: изд-во «Студии» Д. Бурлюка и С. Вермель, 1915.

[6] Это одно из «начал» словотворчества Хлебникова, как указал [Григорьев 1986: 90–91].

[7] Суффикс -об(а) в сербском языке довольно продуктивен, образует слова от прилагательных и глагольных основ со значением процесса или с отвлеченным значением признака, свойства [Стевановић 1986: 453–455].

вкусу». Играя с парономастической близостью слов «произвольный» и «производный», они объявляют: «право поэтов 1) На увеличение словаря в *его объеме* произвольными и производными словами (Слово-новшество). 2) На непреодолимую ненависть к существовавшему до них [поэтов] языку» [Терёхина, Зименков 2009: 65].

Эстетика футуризма ставила вопрос об отношении к поэтическому слову и искусству вообще. Поэтому словообразования Хлебникова как чистые образцы «самовитого слова» стали своего рода знаменем русского футуризма. Не случайно тексты Хлебникова занимают бóльшую часть сборника «Пощечина общественному вкусу» — около 50 страниц, и первым его стихотворением, опубликованным в нём на стр. 7, было знаменитое «Бобэоби», которое вместе с «Заклятием смехом» впоследствии стало, наверно, самым известным произведением поэта-будетлянина.

1913 и 1914 годы являются периодом расцвета русского футуризма, стремительной издательской деятельности и публичных выступлений. Особенно в начале 1914 года, к приезду Маринетти, основателя итальянского футуризма, стало необходимым любым способом доказать первенство русского футуризма по сравнению с итальянским. Публикация первого тома «Творений» Хлебникова в самом начале 1914 года входила в такую агитационную стратегию. Можно предположить, что Давид Бурлюк инстинктивно понял, что: «Это “плавление” слов из одного славянского корня, словообразование путем морфологического видоизменения слов у Хлебникова превращалось из языкового эксперимента в факт эстетический: стихотворение возникало из словесного эксперимента» [Степанов 1975: 128].

Хотя Давид Бурлюк составил это издание, не учитывая авторских прав и без всяких правильных с текстологической точки зрения принципов, вызвав таким образом негодование самого Хлебникова, который выразил свой протест в известном открытом письме от февраля 1914 года [СС 6–1: 225, 420–421][8], эта книга для современной публики несомненно представляла довольно обширный образец из «творческой кузницы» будетлянского поэта.

В предисловии Давид Бурлюк манипулирует датами начала словотворческих опытов Хлебникова (с 1905 года) не только, чтобы доказать, что русский футуризм предвосхитил итальянский, но и полемизирует с символистами, которые, якобы уже с 1906 года игнорировали гениальность поэта-будетлянина. Крупным жирным шрифтом «менеджер русского футуризма» выделяет ключевые моменты творчества Хлебникова, этим изданием он хочет доказать –, что Хлебников «**ГЕНИЙ**», «**истинный отец ‘ФУТУРИЗМА’** [...] [и] **указал новые пути поэтического творчества!**» [Бурлюк 1914].

Предисловие Василия Каменского менее полемично, оно начинается и завершается лирическими метафорами: Хлебников — «журчей с горы русской поэзии»,

[8] Однако, в своем «Завещании» (СС 1968–1972: III, 529–530) он не исключил содержание этой книги из предполагаемого издания своих сочинений.

его «гений [...] настолько безбрежен в своем разливе словоокеана, что нам, — стоящим у берега его творчества, вполне достаточно и тех прибойных волн, которые заставляют нас преклониться перед раскинутым величием словопостижения» [Каменский 1914].

За исключением немногих текстов, целиком или частично уже опубликованных в разных футуристических сборниках[9], в книгу вошли до тех пор неизданные стихотворения и словотворческие материалы, напечатанные разными шрифтами и форматами, без явного организационного принципа. Несмотря на указание 1906 года в названии книги, самые ранние стихотворения, которые сюда вошли, были сочинены в 1907 году, хотя невозможно точно определить дату составления списков неологизмов. Большинство словотворческих отрывков не вошло в «Собрание произведений», подготовленное Н. Степановым, и было перепечатано в приложении к третьему тому «Собрания сочинений», изданного В. Марковым (С. 381–389); некоторые из них были напечатаны в «Собрании Сочинений» Дуганова и Арензона, но остается несколько словотворческих материалов, особенно списки слов, которые не вошли в это последнее издание. Несмотря на текстологические проблемы, которые представляют эти тексты, они несомненно являются ценными источниками для ознакомления со словотворческими началами, которыми руководствовался молодой Хлебников.

Возьмем отрывок на стр. 51, который, по мнению Харджиева и Тренина [1933: 145], является «совершенно заключенным ‘славянским мифологическим пейзажем’»:

> Зоричи, небичи, лесичи, водичи
> Сплетались водились кружились
> Водились
> Зорянки водянки лесянки землянки кружились водились свивались
> в кружеток [Хлебников 1915: 51].

Мы находим здесь суффикс ‘-ич’, один из любимых суффиксов Хлебникова, со значением ‘отчество’, или ‘житель определенной местности’, или ‘член общественной группировки’ [Шведова 1980: 183; Vroon 1983: 56–57]. Сам Хлебников предпочитает первое значение — например, на странице 38 «Творений» он пишет: «Песнич — сын песни». Следовательно, можно интерпретировать эти слова таким образом: Зоричи — сыновья зорей [Перцова 1995: 175], небичи < небо [Перцова 1995: 247], лесичи < лес [Перцова 1995: 194], водичи < вода [Перцова 1995: 117]. Можно предположить, что здесь описывается картина, где древние существа славянского фольклора, обитающие в лесах, танцуют и кружатся в веселых хороводах-«кружетоках» (круг + ток [Перцова 1995: 189]).

[9] «Сын Юноны», здесь «Любовник Юноны» — впервые: «Дохлая луна», 1913; «Заклятие смехом», здесь под ошибочным названием «Сопряжение корней», впервые: «Студия импрессионистов», 1910; «Журавль», отрывок — впервые: «Садок судей 1», 1910 (начало).

И действительно, проанализированный отрывок напечатан на странице, которая открывается словами очень похожими на лозунг:

Самовитый дух славян
О проснися в нас проснись
воспрянь! [Хлебников 1915: 51].

Страницы до 58-й представляют многочисленные деривационные списки слов, отрывки из двух-трех строчек, где эти «мнимые» слова [Григорьев 1986: 90], входя в контекст, приобретают некое диффузное значение.

Особенно интересна страница 57, где находится «созвездие» слов на основе «Яр-», которые Перцова [1995: 381] связывает со словами «яриться, ярость», цитируя отрывок из рукописной записки Хлебникова:

«Яр — принцип, руководящий поведением особи и заставляющий его [sic!] поступать противно именно индивидуальному самосохранению / избыток сил»[10].

Впрочем, нельзя исключить и влияние, которое оказал на молодого Хлебникова сборник стихотворений Сергея Городецкого «Ярь», вышедший в 1906 году. Еще в 1913 году он пишет дарственную надпись Городецкому на сборнике «Садок судей II»: «Первому, воскликнувшему “Мы ведь можем, можем, можем!” — одно лето носивший за пазухой “Ярь”, любящий и благодарный Хлебников 10.1V.13» [СС 5: 392].

Волошин в рецензии к книге Городецкого выявляет смысл этого слова:

«“*Яр*” — это прекрасное старое слово войдет снова в русский язык вместе с этой книгой. Редко можно встретить более полное и более согласное слияние имени с содержанием.

Ярь – это все, что ярко: ярость гнева, зеленая краска – ярь-медянка, ярый хмель, ярь – всходы весеннего сева, ярь – зеленый цвет» [Волошин 1906: 4].

Поэтику древнего славянского мира Хлебников дальше развивал и в своих поэтических сочинениях и в словотворческих опытах начала его творческого пути, не разрывая связь с поэтами предыдущего поколения, несмотря на «яростные» воззвания его товарищей-футуристов.

Составитель «Творений 1906–1908 гг.», ставил себе целью создать «миф» Хлебникова, который «оживил Слово, дал ему движение, открыл его могучими крыльями и выпустил его на разгульную волю — ярким, мудреным, ядреным» [Каменский 1914]. Наверное, сегодня имеет смысл перечитать эту книгу в ее оригинальном облике, чтобы лучше понять, как она тогда и в последующие годы воздействовала на восприятие будетлянского поэта и его творчества.

Литература

Бурлюк Д. Виктор Владимирович Хлебников // Хлебников 1914 (без указания страниц).

[10] РГАЛИ, ф. 527, оп. 1, 60: 17-об. Цит. Перцова 1995: 381.

Волошин М.А. Рецензия на Ярь Городецкого // «Русь» (1906, 19 дек., №80, с. 4) // *Волошин М.А.* Лики творчества. Под ред. В.А. Мануйлов, В.П. Купченко, А.В. Лавров. Л.: Наука, 1988. 848 с.

Гофман В.А. Язык литературы: Очерки и этюды. Л.: Художественная литература, 1936. С. 185–240.

Григорьев В.П. Словотворчество и смежные проблемы языка поэта. М.: Наука, 1986. 256 с.

Иванов Вяч. О веселом ремесле и умном веселии // Иванов В.И. Лик и личины России. Эстетика и литературная теория / вступ. статья Аверинцева С. С. М.: Искусство, 1995. С. 154–171.

Каменский В. О Хлебникове. Славождь. // Хлебников 1914 (без указания страниц).

Маяковский В.В. Пол. собр. соч.: в 13 т. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1955–1961.

Парнис А.Е. Южнославянская тема Велимира Хлебникова. Новые материалы к творческой биографии поэта // Зарубежные славяне и русская литература. Л.: Наука, 1978. С. 223–251.

Перцова Н. Словарь неологизмов Велимира Хлебникова. Вена–Москва: Wiener slawistischer Almanach. Sonderband 40, 1995. 560 с.

Перцова Н. Словотворчество Велимира Хлебникова. М.: Изд-во Московского ун-та, 2012. 190 с.

Стевановић М. Савремени српскохорватски језик (граматики системи и књижевнојезичка норма). Београд: Научна књига, 1986. 653 с.

Степанов Н. Велимир Хлебников. Жизнь и творчество. М.: Советский писатель, 1975. 280 с.

Терёхина В.Н., Зименков А.П. (ред.) Русский футуризм. Стихи, статьи, воспоминания. СПб: Полиграф, 2009. 832 с.

Харджиев Н., Тренин В. Ретушированный Хлебников // Литературный критик. 1933, № 6, с. 142–150.

Хлебников В. Творения 1906–1908 г. Том 1. М. (Херсон): Издание «Первого журнала русских футуристов», 1914. 106 с.

Хлебников В. Собрание сочинений, факсимильное издание СП и НП и других материалов. Под ред. В. Маркова. München: Wilhelm Fink Verlag, 4 Bände, 1968–1972. (цитируется как [СС 1968–1972]).

Хлебников В. Творения. Москва: Советский писатель, 1986. 735 с.

Хлебников В. Собрание сочинений в 6-ти томах. Под ред. Р.В. Дуганова. Москва: ИМЛИ РАН Наследие, 2000–2006. (цитируется как [СС]).

Шведова Н.Ю. (гл. ред.). Русская грамматика. Т. 1: Фонетика. Фонология. Ударение. Интонация. Словообразование. Морфология. М.: Наука, 1980. 788 с.

Vroon R. Velimir Xlebnikov's Shorter Poems: a Key to the Coinages. Ann Arbor: Dept. of Slavic Languages and Literatures, University of Michigan, 1983. 251 p.

G. E. Imposti
Department of Modern Languages, Literatures and Cultures. University of Bologna (Bologna, Italy)
gabriella.imposti@unibo.it

VELIMIR KHLEBNIKOV'S EARLY WORD CREATION

Khlebnikov's early poetic work is characterised by intensive creation of neologisms. At the end of 1913 David Burlyuk assembled the first collection of his works, *Creations 1906–1908,* aiming to build the myth of Khlebnikov as the founder of Russian Futurism and the liberator of the Word and Poetry. In spite of the fact that this edition is far from philologically reliable, it exerted a significant influence on the reception of Khlebnikov as, above all, a prolific creator of neologisms. These have been studied by Vroon [1983], Grigor'ev [1986], Pertsova [1995] and other scholars. It is, however, interesting to analyse them in the context of this first collection of Khlebnikov's works in order to better understand its impact on the readers of the time.

Key words: Velimir Khlebnikov, neologisms, Russian Futurism, David Burlyuk, Vasily Kamenskii, Vyacheslav Ivanov, Sergei Gorodetsky.

References

Burlyuk D. Viktor Vladimirovich Khlebnikov. Khlebnikov V. Tvoreniya 1906–1908 g. [Creations, 1906–1908]. Vol. 1. Moscow (Kherson): First Journal of Russian Futurists Publ., 1914. (without pagination). (In Russ.).

Gofman V. A. *Yazyk literatury. Ocherki i etyudy* [The Language of literature. Essays and studies]. Leningrad: Khudozhestvennaya Literatura, 1936, pp. 185–240.

Grigor'ev V. P. *Slovotvorchestvo i smezhnye problemy yazyka poeta* [Word creation and related problems of the poet's language]. Moscow, Nauka Publ., 1986.

Ivanov V. [The fun craft and the smart fun]. *Lik i lichiny Rossii. Estetika i literaturnaya teoriya.* Introduction and notes by S. S. Averintsev. Moscow: Iskusstvo, 1995, pp. 154–171. (in Russ.)

Kamenskii V. O [About Khlebnikov]. Khlebnikov V. *Tvoreniya 1906–1908 g.* [Creations, 1906–1908]. Vol. 1. Moscow (Kherson): First Journal of Russian Futurists Publ., 1914. (without pagination). (In Russ.).

Khardzhiev N., Trenin V. Retushirovannyi Khlebnikov [Retouched Khlebnikov]. *Literaturnyi Kritik*, 1933, no. 6, pp. 142–150. (In Russ.).

Khlebnikov V. *Tvoreniya 1906–1908 g.* Tom 1 [Creations: 1906–1908. Vol. 1]. Moscow (Kherson): First Journal of Russian Futurists Publ., 1914.

Khlebnikov V. *Tvoreniya* [Creations]. Moscow: Sovetskii Pisatel, 1986. 735 p.

Khlebnikov V. *Sobranie sochinenii, faksimil'noe izdanie* [Collected works, facsimile edition]. Ed. by Markov V., München: Wilhem Fink Verlag Publ., 4 Bände, 1968–1972.

Khlebnikov V. *Sobranie sochinenii v 6-ti tomakh* [Collected works in 6 vol.]. Ed. by Duganov R. V. Moscow, Institute of the World Literature of the Russian Academy of Sciences, Nasledie Publ., 2000–2006.

Mayakovskii V. V. *Polnoe sobranie sochinenii: V 13 t.* [The complete collection of works in 13 vol.]. Moscow, Gosudarstvennoe Izdatel'stvo Khudozhestvennoi Literatury Publ., 1955–1961.

Parnis A. E. [A South Slavic theme of Velimir Khlebnikov. New materials towards the poet's biography]. *Zarubezhnye slavyane i russkaya literatura*, Leningrad: Nauka, 1978, pp. 223–251.

Pertsova N. *Slovar' neologizmov Velimira Khlebnikova* [The Dictionary of V. Khlebnikov's neologisms]. Vienna–Moscow, Wiener Slawistischer Almanach Publ., Sonderband 40, 1995.

Pertsova N. *Slovotvorchestvo Velimira Khlebnikova* [Velimir Khlebnikov's Word Creation]. Moscow: Moscow Univ. Publ., 2012. 190 p.

Shvedova N. Yu. (ed.) Russkaya grammatika. Vol. 1: *Fonetika. Fonologiya. Udarenie. Intonatsiya. Slovoobrazovanie. Morfologiya* [Russian Grammar. Vol. 1. Phonetics. Phonology. Stress. Intonation. Word-formation. Morphology]. Moscow: Nauka, 1980. 788 p.

Stepanov N. *Velimir Khlebnikov. Zhizn' i tvorchestvo* [Velimir Khlebnikov. Life and works]. Moscow: Sovetskii pisatel', 1975. 280 p.

Stevanovich M. *Savremeni srpskohorvatski jezik (gramatiki sistemi i knizhevnoyezička norma)* [Grammar of contemporary Serbo-Croat (grammar of the system and of the literary norm)], Beograd, Nauchna Kniga, 1986.

Terekhina V. N., Zimenkov A. P. (eds.) *Russkii futurizm. Stikhi, stat'i, vospominaniya* [Russian Futurism. Poems, articles, memories], St. Petersburg, Poligraf, 2009.

Voloshin M. A. *Retsenziya na «Yar» Gorodetskogo* [Review of «Yar'» by Gorodetsky]. *Rus',* 1906, December 1, no. 80, p. 4. Republished in: Voloshin M. A. *Liki tvorchestva* [Faces of creativity] V. A. Manuilov, V. P. Kupchenko, A. V. Lavrov (eds.), Leningrad, Nauka, 1988.

Vroon R. *Velimir Xlebnikov's Shorter Poems: a Key to the Coinages*. Ann Arbor: Dept. of Slavic Languages and Literatures, University of Michigan, 1983.

О. В. Соколова
Институт языкознания РАН
Россия (Москва)
faustus3000@gmail.com

ПОИСК НОВОГО СЛОВА В АВАНГАРДЕ: ОТ «ЗАУМНОГО» СЛОВА А. КРУЧЕНЫХ К «ИОАННИЧЕСКОМУ» СЛОВУ Г. АЙГИ*

Статья посвящена анализу трансфера базовых принципов поэтического и языкового эксперимента раннего авангарда в эстетическую программу неоавангарда. В статье исследуется рецепция авангардного поиска нового слова и нового языка в неоавангарде на материале текстов А. Крученых и Г. Айги. Выявляются ключевые особенности эксперимента со словом, характерные для трех этапов развития авангарда (ранний авангард 1910-х гг., ОБЭРИУ и неоавангард) в аспекте их рецепции в творчестве Айги. Установка на преодоление границ между теорией и практикой в раннем авангарде получает дальнейшее развитие в тенденции к синтезу эстетической рефлексии и ее поэтической реализации в неоавангарде, что позволяет отнести ключевые тексты Крученых и Айги к гибридному жанру поэтического текста-манифеста.

Ключевые слова: авангард, неоавангард, словотворчество, заумь, А. Крученых, Г. Айги, манифест.

Среди основных особенностей эстетической программы неоавангарда II половины XX в.[1] можно выделить рецепцию языкового эксперимента раннего авангарда и развитие его достижений через дополнение приоритета формы над содержанием стремлением к реконструкции утраченного значения слова и наполнением его новым «сущностным» смыслом (термин Г. Айги). Обращаясь к анализу рефлексии языкового эксперимента авангарда в неоавангарде, можно отметить, что

* Исследование выполнено при поддержке гранта Президента Российской Федерации (МД-6378.2018.6) в Институте языкознания РАН.

[1] Под неоавангардом в статье понимается поэтическое направление II половины XX в., в основе эстетики которого лежит установка на языковой и художественный эксперимент, а также метаязыковую рефлексию достижений авангарда начала века (Н. Глазков, С. Сигей, Ры Никонова, Д. Авалиани, Г. Айги, В. Соснора, В. Казаков и др.). Подробнее см. [Соколова 2007]. Также о неоавангарде как художественном направлении см. [Лейдерман, Липовецкий 2003; Бухло 2016].

трансфер основных принципов революции языка осуществлялся в характерном для авангардного дискурса формате сочетания теоретических установок с их непосредственной практической реализацией в тексте. Если в раннем авангарде такая установка на преодоление границ между теорией и практикой реализовывалась прежде всего в радикальной трансформации жанра манифеста (ср. осмысление манифеста итальянского и русского футуризма как ключевого жанра авангарда [Somigli 2003]), то в неоавангарде такая установка на манифестацию реализуется в развитии традиции издания книг как форме эстетико-поэтической рефлексии художественного дискурса.

А. Крученых, родоначальник заумного подхода к работе со словом, оказал большое влияние на поэзию II половины XX в. и, в частности, на творчество Г. Айги. Одним из первых анализируя достижения русского авангарда в цикле эссе 1980-х гг., Айги называет Крученых «замечательным литературным теоретиком и лингвистом», который «вместе с Хлебниковым, взбудоражил языкознание своего времени» [Айги 2001: 208], отдельно подчеркивая особую значимость таких, самостоятельно разработанных великим «заумником» концепций, как «учение о *фактуре слова*», принцип «*сдвигологии*» и детальную разработку теории «поэтической зауми», «заумного» языка и «заумного» слова. Помимо теоретического осмысления эстетикой программы Крученых, Айги осуществляет и ее поэтическую рецепцию в посвященном Крученых стихотворении «Бывшее и утопическое (в связи с Крученых): 1913–1980» (1980). Можно отметить особую композиционную организацию текста: постановка «внутренней» даты после первых двух строк (*1913*) обозначает его хронологическое деление на две части (сам текст подписан 1980 годом)[2], в то время как композиционно он имеет трехчастную структуру, выделенную графически и маркированную цифрами:

1
Первое и единственное
р а с щ е п л е н и е С л о в а.
1913.
Следствие — единственное произведение:
«дыр бул щыл».
Ф а к т р а з р у ш е н и я.
Сияние
п о д в и г а.

2
Вариации действия.
Расщепление — видимость.
С и я н и е С у щ н о с т и — за Б е с с л о в е с и е м.
Призраки эйдоса.

[2] О концептуализации дат в поэтических и философских текстах см. [Азарова 2010: 178].

3
Слово — И о а н н и ч е с к о е.
Действие — по Образцу:
Всюду-точка-молитва (движеньем-стояньем),
говорение — таяньем:
(Силою Миротворящей —
во Многом-Едином),
пауза — полнота благодарности,
(долгое — без качества долгого), —
С в е т.
1980 [Айги2001: 236]

Выделение первых двух строк с помощью их особой датировки связано с особым значением 1913 года, знакового как для авангарда, так и для Крученых: в январе этого года выходит сборник «Помада», в котором публикуется стихотворение «дыр бул щыл» (написанное чуть раньше, в декабре 1912 г.), которое, согласно Крученых, знаменует возникновение заумного языка как новой языковой и поэтической формы, а 19 апреля он совместно с Н. Кульбиным выпускает «Декларацию слова, как такового», ставшую одним из первых манифестов кубофутуризма, где вводит понятие «заумного языка». В стихотворении Айги последовательность событий меняется местами, что связано с авангардной установкой на преодоление линейности временных границ и барьеров между эстетическими исканиями и их поэтической реализацией: *Следствие — единственное произведение: / «дыр бул щыл»*, в тексте Айги возникает уже после манифестарного *Первого и единственного / р а с щ е п л е н и е С л о в а.*

Как отмечалось выше, особый статус двух первых строк, маркированных внутритекстовой датировкой (*1913*), обозначает особое положение начальных строк как текста-в-тексте, или «пратекста» Крученых, лежащего в основе дальнейшей эстетической рефлексии Айги, метаязыковой статус которой подчеркивается графическим выделением ключевого объекта рецепции: *р а с щ е п л е н и е С л о в а.* Первые строки являются своеобразной квинтэссенцией концепции Кручёных, изложенной в «Декларации слова, как такового», основное внимание в которой уделяется поиску нового языка и нового слова: «1) Новая словесная форма даёт новое содержание, а не наоборот; 6) Давая новые слова, я приношу новое содержание, где всестало скользить» [Русский футуризм 2009: 71–72].

Отдельная датировка двух первых строк выделяет *расщепление Слова* как событие, обозначающее рождение нового слова как сакрального слова-Логоса (ср. с обратной перспективой иконописи, используемой в разработке супрематической теории, и с пониманием «Черного квадрата» К. Малевича как авангардной «иконы») и начало отсчета новой эстетической системы. Можно отметить особый статус «дыр бул щыл» Крученых не только как первоначального образца «заумного» языка, но и авангардного манифеста, провозглашающего поиск нового языка и слова и одновременно декларирующего его реализацию в форме нового

гибридного жанра футуристического манифеста-поэтического текста. Первопроходцем в области радикальной трансформации жанра манифеста стал Ф. Т. Маринетти, опубликовавший первый «Футуристический манифест» в 1909 г. В отличие от символистов и романтиков, в манифестах которых теоретические постулаты и языковая практика четко разграничивались, Маринетти ориентировался на сближение эстетических положений и языкового эксперимента и на слияние различных дискурсов (художественного, политического, революционного и др.). Если примером такого совмещение поэтической практики и манифестарной декларации в итальянском футуризме становится «Zang Tumb Tuuum» [Puchner 2006: 91], обозначивший рождение нового поэтического языка итальянского футуризма «parole in liberta», то для русского футуризма таким текстом-манифестом становится «дыр бул щыл» Крученых. Авангардный поэтический текст может быть обозначен как гибридный текст-манифест, поскольку он реализует статус текста-в-действии и предопределяет специфику поэтики манифестов, которые сближаются с художественными, и прежде всего с поэтическими текстами. Таким образом, эксперимент со словом, представляющий собой способ реализации нового искусства, не только постулируется в поэтическом тексте-манифесте как эстетический проект, но и получает воплощение в художественной форме. В этом плане можно говорить о преемственности Айги в отношении не только концепции поиска нового слова, но и его презентации в формате авангардного гибридного жанра — поэтического текста-манифеста, которым является посвященный Крученых текст.

В эссе «Русский поэтический авангард» (1989) Айги анализирует словообразовательный потенциал заумного текста «дыр бул щыл», ставшего знаком языковой революции авангарда и триггером для дальнейших поисков нового поэтического языка и слова на протяжении XX–XXI вв. Обращаясь к выявлению особенностей «заумных вещей» Крученых, особое внимание Айги уделяет «*музыкальной организованности* этих маленьких <…> шедевров — абстрактного звучания»; «*чистая, автономная заумь* — “открытие” Крученых» [Айги 2001: 197]. Дж. Янечек, выделивший такие виды зауми у Крученых, как «фонетическая», «морфологическая» и «синтаксическая заумь», отмечал, что «фонетическая заумь» представляет такое «расположение букв, комбинация которых не образует узнаваемые морфемы» [Janecek 1996: 15], и подчеркивал музыкальность зауми Крученых, стихи которого представляли собой «свободное следование путем абстрактной музыки» [Там же: 74].

Сочетание установок на языковой и семиотический эксперимент, «словоновшество», «корневое словотворчество» и открытие множества «языковых плоскостей» в эстетико-поэтической программе Крученых [Айги 2001: 197] приводит к формированию особой перформативности языкового эксперимента Крученых, стимулирующего не только интерпретативную деятельность адресата-современника, но и дальнейшие поиски нового художественного языка.

Трехчастная структура стихотворения «Бывшее и утопическое…» соответствует трем периодам развития авангарда (авангард 1910-х гг., ОБЭРИУ

и неоавангард 1950–2000-х гг.), которые осмысляются Айги сквозь призму поиска нового слова: от зауми раннего авангарда и «бессловесия» обэриутов — к «*иоанническому слову*» в неоавангарде. Можно отметить прямую референцию первой части текста к эстетической программе «классического» авангарда, что обозначается датой 1913. *Факт разрушения* — это и констатация деформации слова, знака и окружающей реальности, и обращение к ключевому для теории Крученых понятию «фактуры», которое он первым употребил в отношении поэтического текста, выделяя звуковую, слоговую, ритмическую и др. виды фактуры. Айги сопоставляет экспериментальную работу Крученых в области «фактуры» слова с художественными открытиями супрематизма. Сравнивая эстетические разработки Крученых с идеями Малевича, Айги отмечает, что «Крученых преодолевает барьер предметности. Для зрительного восприятия это происходит следующим образом: «Мы, — пишет Казимир Малевич в письме к М. Матюшину в 1916 году, — вырываем букву из строки, из одного направления, и даем ей возможность свободного движения <…> Следовательно, мы приходим к 3-му положению, т. е. распределению буквенных звуковых масс в пространстве подобно живописному супрематизму» [Айги 2001: 208]. В первой части подводится итог периода «раннего» авангарда, выраженный как утверждение основополагающей значимости футуристических открытий для всего литературного процесса XX века: *Сияние / п о д в и г а.*

Отсылка к следующему периоду авангарда осуществляется посредством рефлексии языковых экспериментов обэриутов как дальнейшего этапа разработки открытий раннего авангарда (*Вариации действия*) и декларирования новой поэтики алогизма и абсурда (*Расщепление — видимость*). В творчестве обэриутов, ориентированном на сопротивление социальной и языковой энтропии, трагизм мировосприятия и поэтического самовыражения достигает предела, что выражается посредством «расщепления» слова. Именно это, по мнению Айги, позволяет обэриутам осуществить прорыв в над-языковое пространство, аннигиляция слова в котором означает преодоление пространственно-временных границ и осуществление референции к «реальности» как сверх-реальности: *Сияние Сущности — за Бессловесием*. «Беспредметная» поэзия выходит за границы художественного и эстетического — в пространство *Бессловесия*, написание этого слова с заглавной буквы связано с его концептуализацией как формы индексального выражения высшего «невыразимого» смысла.

В третьей части возникают отсылки к новому этапу развития авангарда, последовательной реализацией которого становится творчество самого Айги, и его поиск нового *Слова — Иоаннического*. Айги обозначает следующий период авангардной работы со словом, на котором языковой эксперимент совмещается с метаязыковой рефлексией слова и поиском нового способа его означивания, после разрыва непосредственных референтных и денотативных связей. В «Речи при вручении Международной Македонской премии» Айги определил «Творящее Слово» как «Иоанническое», сославшись на определение Перво-Слова Апостолом [Айги 2001: 130].

Референция к раннему авангарду в заключительной части и на современном этапе развития авангарда, осуществляется также через обозначение *Миротворящей (Силы)*. Это слово образовано от того же корня, что и окказионализм Кручёных-Хлебникова *мирсконца*, маркировавший нарушение линейной последовательности развития времени как ключевой принцип авангардной эстетики и обозначивший неразрывную связь фонетической и графической репрезентации слова, языковой абстрактности и поэтической беспредметности, реализованной в формате заумного поэтического сборника Крученых и Хлебникова («Мирсконца», 1912).

Таким образом, в тексте Айги осуществляется рефлексия поиска нового слова в авангарде, который лег в основу языковой революции футуристов: «расщепленное» в 1910-е гг., слово достигает своей *Сущности* как *Бессловесия* в 1920–30-е гг. и обретает новый *Иоанический* статус на новом витке — в неоавангардной поэтике «одухотворения» и «освоения» необжитых земель, открытых футуристами. Осмысление собственной теории «иоаннического» слова проявляется в тексте Айги посредством метаязыковой рефлексии зауми Крученых и наполнения новым содержанием языковых экспериментов раннего авангарда. При этом трансфер авангардной концепции поиска нового слова и языка в эстетику неоавангарда осуществляется как на уровне поэтической рецепции и эстетической рефлексии, так и в аспекте жанровой преемственности и развития традиции авангардного жанра манифеста-поэтического текста.

Литература

Азарова Н. М. Конвергенция философского и поэтического текстов XX–XXI вв. Дис. … доктора филол. наук. М., 2010. 850 с.

Айги Г. Разговор на расстоянии. СПб.: Лимбус ПРЕСС, 2001. 303 с.

Бухло Б. Неоавангард и культурная индустрия. Статьи о европейском и американском искусстве 1955–1975 годов. V-A-C press, 2016. 720 с.

Крученых А. А. Фонетика театра: Книга 123-я. М.: Тип. ЦИТ, 1923. 42 с.

Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Л. Современная русская литература. 1950–1990-е гг. В 2-х т. Т. 2. М.: Издательский центр «Академия», 2003. С. 375–400.

Русский футуризм: Стихи. Статьи. Воспоминания / Сост. В. Н. Терехина, А. П. Зименков. СПб.: ООО «Полиграф», 2009. 832 с.

Соколова О. В. Неоавангардная поэзия Г. Айги и В. Сосноры: эстетическое самоопределение и поэтика. Дис. …канд. филол. наук. Томск, 2007. 258 с.

Janecek G. Zaum: the Transrational Poetry of Russian Futurism. San Diego: San Diego University Press, 1996. 267 p.

Puchner M. Poetry of the Revolution: Marx, Manifestos, and the Avant-gardes. Princeton: Princeton University Press, 2006.

Somigli L. Legitimizing the Artist: Manifesto Writing and European Modernism, 1885–1915. Toronto: University of Toronto Press, 2003. 296 p.

O. V. Sokolova
Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences
(Russia, Moscow)
faustus3000@gmail.com

QUEST FOR A NEW WORD IN THE AVANT-GUARDE: FROM ALEKSEY KRUCHENYKH'S «TRANSRATIONAL» WORD TO GENNADIY AIGI'S «IOANNIC» WORD

The article deals with the analysis of the transfer of basic poetic and linguistic experiment avant-garde's principles to the neo-avantgarde aesthetic program. The article investigates the reception of the avant-garde search for a new word and for a new language in the neo-avantgarde on the material of A. Kruchenykh's and G. Aigi's texts. The key features of the experiment with the word, characteristic for the three stages of the avant-garde development such as early avant-garde of the 1910s, OBERIU and neo-avant-garde, are revealed in the aspect of their reception in Aigi's texts. The aiming to overcome the boundaries between theory and practice in the early avant-garde is further developed in the tendency to synthesize aesthetic reflection and its poetic realization in the neo-avantgarde, which allows attributing the key Kruchenykh's and Aigi's texts to the hybrid genre of the poetic text-manifesto.

Key words: avant-garde, neo-avantgarde, neologization, zaum, Aleksei Kruchenykh, Gennadiy Aigi, manifesto.

References

Aigi G. *Razgovor na rasstoyanii* [Talking from a distance]. St. Petersburg: Limbus PRESS, 2001. 303 p.

Azarova N. M. *Konvergentsiya filosofskogo i poeticheskogo tekstov XX–XXI vv.* Diss. dokt. filol. nauk [Convergence of philosophical and poetical texts of the 20th — early 21st centuries]. Moscow, 2010. 850 p.

Buchloh B. *Neo-avantgarde and culture industry: Essays on European and American art from 1955 to 1975*. The MIT Press, 2001. 576 p.(Russ. ed.: Buchloh B. Neoavangard i kul'turnaya industriya. Stat'i o evropeiskom i amerikanskom iskusstve 1955–1975 godov. Moscow,V-A-C press, 2016. 720 p.).

Kruchenykh A. *Fonetika teatra* [Phonetics of the theater]: Book 123. Moscow, Typography CIT, 1923. 42 p.

Leiderman N. L., Lipovetsky M. L. *Sovremennaya russkaya literatura. 1950–1990-e gg.* [Contemporary Russian Literature of the 1950s–1990s]. In 2 vol. Vol. 2. Moscow, Akademiya Publishing Center, 2003, pp. 375–400. (In Russ.).

Russkii futurizm: Stikhi. Stat'i. Vospominaniya [Russian Futurism: Poetry. Articles. Memories]. St. Petersburg: OOO Polygraph, 2009. 832 p.

Sokolova O. V. *Neoavangardnaya poeziya G. Aigi i V. Sosnory: esteticheskoe samoopredelenie i poetika. Diss. kand. filol. nauk* [G. Aigi's and V. Sosnora's neo-avantgarde poetry: aesthetic of self-identification and poetics. Cand. philol. sci. diss.]. Tomsk, 2007. 258 p.

Janecek G. *Zaum: The transrational poetry of Russian Futurism*. San Diego: San Diego Univ. Press, 1996. 267 p.

Puchner M. *Poetry of the revolution: Marx, manifestos, and the Avant-gardes*. Princeton: Princeton Univ. Press, 2006.

Somigli L. *Legitimizing the artist: Manifesto writing and European Modernism, 1885–1915*. Toronto: Univ. of Toronto Press, 2003. 296 p.

А. В. Гик
Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН
(Россия, Москва)
annagik@yandex.ru

ОСОБЕННОСТИ ЯЗЫКА ДРАМ ИЛЬИ ЗДАНЕВИЧА

Драмы (дра — авторский термин) Ильи Зданевича являются одними из наиболее интересных и загадочных произведений русского футуризма. Они написаны на специфическом (ывонном — термин Ильязда) языке, в основу которого положен русский с использованием неологизмов, заумных слов. В драмах применяются сложные типографские приемы набора текста: от многоярусных слов до визуальной поэзии. В работе описываются экспериментальные приемы оформления текста в драмах; выделяются типы письма в соответствии со структурой драматического текста (реплики героев, авторские ремарки); анализируются особенности чтения/рассматривания/произнесения многоярусных слов; определяются текстовые источники многоярусных слов.

Ключевые слова: лингвистическая поэтика, язык драм Ильи Зданевича, футуризм, неология, заумь, ывонный язык.

Драмы Ильи Зданевича являются одними из наиболее радикальных синкретичных произведений русского футуризма. В силу объективных причин научное сообщество до сих пор не имеет их полноценного описания. В частности, прижизненные издания драм конца десятых — начала двадцатых годов XX века (1918–1923 гг.) были труднодоступны. Мы используем российское издание 2008 года [Зданевич 2008].

Цикл драм «Аслаабличья» включает в себя 5 произведений: «Янко крУль албАнскай», «асЁл напракАт», «Остраф пАсхи», «згА Якабы», «лидантЮ фАрам». Произведения написаны в период с 1916 по 1923 годы. Драмы были предназначены как для чтения, так и для театральных постановок. Часть постановок была осуществлена Ильяздом в 1910–1920-е годы в Петрограде («Янко крУль албАнскай») и Париже («Остраф пАсхи»). Драмы достаточно сложны для восприятия, поскольку написаны на специфическом «ывонном» языке (авторский язык, основанный на зауми) с использованием элементов визуальной поэзии. Драмы оказали влияние как на современных Ильязду российских поэтов (футуристы, ОБЭРИУ), так и на

более поздние поколения, вплоть до Андрея Вознесенского. Последняя драма «лидантЮ фАрам» перекликается с современной ей оптофонетической поэзией дадаистов (вопрос взаимовлияния Дада и парижской группы Ильязда подлежит дальнейшим исследованиям).

Русский футуризм не был однородным явлением, он фактически состоял из нескольких групп творческих деятелей, между которыми были возможны временные альянсы, но обычно они находились в состоянии войны между собой. Ильязд принадлежал к группе Михаила Ларионова, играл там ключевую роль идеолога и основного оратора. Эта группа конкурировала с «Гилеей», куда входили Алексей Крученых и Велимир Хлебников. Поэтому взаимоотношения Ильязда и Крученых были непростыми. Известны лекции Ильязда, где всячески поносились все члены «Гилеи» [Зданевич 2014: 187–192]. В каталоге выставки «Ослиный хвост» в статье С. Худакова (исследователи сходятся, что это один из псевдонимов Ильязда) идет полемика с Алексеем Крученых за первенство открытия зауми [Ослиный … 1913]. Однако после Октябрьской революции и распада основных футуристических групп Ильязд и Крученых встретились на Кавказе и, забыв предыдущие стычки, стали работать вместе, организовав группу «41 градус».

Язык драм Зданевича состоит почти полностью из неологизмов, является развитием поэтического языка зауми, используемого Алексеем Крученых, и, в меньшей степени, Велимира Хлебникова. Так как объем драм достаточно большой, то вкрапления в текст «обычных» слов русского языка не становятся фоном для неологизмов, а, скорее «якорем», благодаря которому можно догадаться, что автор использует кириллицу и слова русского языка. Текст драм представляет собой сложный конгломерат типографских экспериментов и опытов с образованием новых слов. При образовании слов используются и узнаваемые морфемы русских слов (например, корни: -гор-, -вод-; суффиксы деепричастий: -я-); многие слова записаны в транскрипции: «вада» — вместо «вода»; «пробуит» — вместо «пробует». А. Крученых определял заумь следующим образом: «<…> Заумь пробуждает и дает свободу творческой фантазии, не оскорбляя ее ничем конкретным. От смысла слово сокращается, корчится, каменеет, заумь же дикая, пламенная, взрывная <…> Заумь — самое краткое искусство, как по длительности пути от восприятия к воспроизведению, так и по своей форме, например: Кубоа (Гамсун), Хо-бо-ро и др.» [Крученых 2007: 297].

Первыми исследователями зауми и неологизмов были русские формалисты. Роман Якобсон был непосредственно вовлечен в движение футуристов, стал одним из первых критиков и теоретиков этого движения. Якобсон отмечал влияние неологизмов на гибкость русского языка, его соответствие современности. «Неологизм обогащает поэзию в трех отношениях: 1. Он создает яркое эвфоническое пятно в то время, как старые слова и фонетически ветшают, стираясь от частого употребления, а главное, воспринимаясь лишь частично в своем звуковом составе. 2. Форма слов практического языка легко перестает сознаваться, отмирает, каменеет, между тем, как восприятие формы поэтического неологизма, данной, так

сказать, in statu nascendi, для нас принудительно. 3. Значение слова в каждый данный момент более или менее статично, значение же неологизма в значительной степени определяется контекстом, обязывая, с другой стороны, читателя к этимологическому мышлению» [Якобсон 1987: 297–298].

Теоретические основы футуристических драм можно найти в докладе Ильи Зданевича 1922, в котором он вводит понятие жемчужной болезни языка и обосновывает принципы зауми, опираясь на свои тексты, а также на творчество Хлебникова, Крученых, Терентьева [Zdanevic 1982]. Ильязд определяет жемчужную болезнь следующим образом: «<...> жемчужная болезнь, проявляющаяся в виде твердых зерен в складках организма живого языка (“Langage vivant”) переживает две стадии, сперва доброкачественную, позже злокачественную, и что этот переход из одной в другую вызывается расстройством процесса диффузии веществ из здоровой области в пораженную и обратно. <...> жемчужная болезнь является неизбежной аномалией <...> поэтому и бороться с самым возникновением жемчуга тщетно <...> Лечение жемчужной болезни <...> заключается в том, чтобы создать условия, при которых образование жемчужин и их выделения протекали бы как доброкачественные, не переходя в злокачественную стадию и не вызывая процесса заражения в соседней среде». [Там же: 294–295].

Болезнь требует лечения, Ильязд предлагает лечить болезнь, основываясь на следующих принципах: «Задача медицины заключается не в том, чтобы вовсе изолировать жемчуг от окружающего его живого языка, как того требовала парнасская школа, или чтобы дать место одностороннему истечению выделений жемчуга в здоровую среду, согласно мнению эстетической школы, или, наконец, односторонне питать его соками живого языка, как учила о том школа реалистическая <...> нужен способ лечения, который поддерживал бы постоянную взаимную диффузию веществ из среды здоровой в пораженную и обратно <...> » [Там же*:* 295].

Для достижения цели излечения языка от жемчужной болезни Зданевич предлагает следующие приемы: надо формировать «живые ассоциации», а не ассоциации жемчужные. «Именно, как только центр отправлений переносится из области ядра-понятия в область звуковой оболочки, становится важнее как звучат слова, а не что они значат» [Там же: 298]; сдвиг (от звука к смыслу, а не наоборот: бессмыслица, каламбур и т.д); звуковая диффузия — заумь («поле борьбы инстинкта с пытающейся вторгнуться мыслью»).

Для лечения жемчужной болезни Ильязд вводит концепт полифонической речи «orch’es». Orch`es –многоголосая речь эмоциональных реакций. «Жемчужины способны, после некоторых промежуточных стадий, к сращиванию в многохвостые и многоголовые зерна с одним туловищем, в многоярусные слова. Дав отдельному голосу исполнять каждый ярус, мы получили многоголосную речь, которую назвали orch`es. Там, где корень или туловище, голоса звучат в унисон, там, где разветвления, каждый голос говорит одновременно разное…» [Там же: 306]. Orch`es оказался при этом возбудителем новых эмоциональных реакций, которых не затрагивали и не могли вызвать простые звуки.

Концепция «многосмысленных слов и смешанных звуков» предшествует у Ильязда более строгой теории «жемчужной болезни языка». «Многовые» слова являются, по мнению Зданевича, его основным вкладом в теорию всёчества, разрабатываемую им совместно с художником Ле-Дантю в 1913 году. Об этом он пишет в работе «Многовая поэзия. Манифест всёчества» [Ильязд 2014: 182–183]. «Азбука подобно проспекту с образчиками красок, но мы краски умеем смешивать. [Мы умеем строить аккорды]. Сколько сочетаний, богатств средств не менее старых пригодных для наших задач. На палитре нашего сознания мы сумеем найти <...> Довольно отдельных слов и отдельных чистых звуков. Будем складывать их, смешаем на палитрах всёчества, получим аккорды, многосмысленные слова и смешанные звуки <...> мы складываем слова в многосмысленные аккорды <...> Правописание — согласно существующей разработке. Тоже — морфология. Неологизмы в любом количестве. Богатство словаря наибольшее» [Там же: 307–308]. В программе доклада «Футуризм и всёчество», прочитанном в Тифлисе в январе 1914 года находим: «Дробление слова и двинутая конструкция. Разрушение синтаксиса. Слова на свободе <...> Многогласая поэзия и вневременное слово. Первая грамота всёков» [Там же: 317–318]. Здесь мы видим явное заимствование и развитие идей Маринетти из «Технического манифеста футуристической литературы»: «Синтаксис надо уничтожить, а существительные ставить как попало, как они приходят на ум» [Маринетти 1986]; и манифеста «Уничтожение синтаксиса. Беспроволочное воображение и освобожденные слова»: «<…> воображение поэта должно связывать отдаленные вещи без проводящих проволок посредством существенных и абсолютно освобожденных слов» [Маринетти 2008].

Ильязд использует в своих драмах следующие принципы языковой организации текста:

• отказ от традиционной письменности (в т. ч. многоярусные слова);

• отказ от традиционных основ правописания;

• главное в произведении — голосовая фактура, а также визуальные приемы для ее записи.

Разные исследователи обращают внимание на отдельные аспекты языка драм. Янечек говорит о нескольких уровнях заумного языка в первой пьесе: 1) речь Хазяина; 2) шаблонная заумь; 3) одновременная (симультанная) речь в дуэтах/трио и т. п.; 4) фонетическая заумь [Janecek 1996: 273].

В драмах Зданевича можно выделить градации зауми на оси: умные слова — заумные слова. Признаки «умных» слов постепенно ослабевают: от ремарок и имен героев (слова, написанные с нарушением правил орфографии русского языка) к речи героев (заумные слова, визуальные изображения из букв русского и др. алфавитов, орнаментальные изображения). Используются имеющиеся грамматические и семантические структуры русского языка. Например, ремарка дра «згА Якабы» [Зданевич 2008: 588]:

зЕркала
ажывАит
(«зеркало оживает???»)

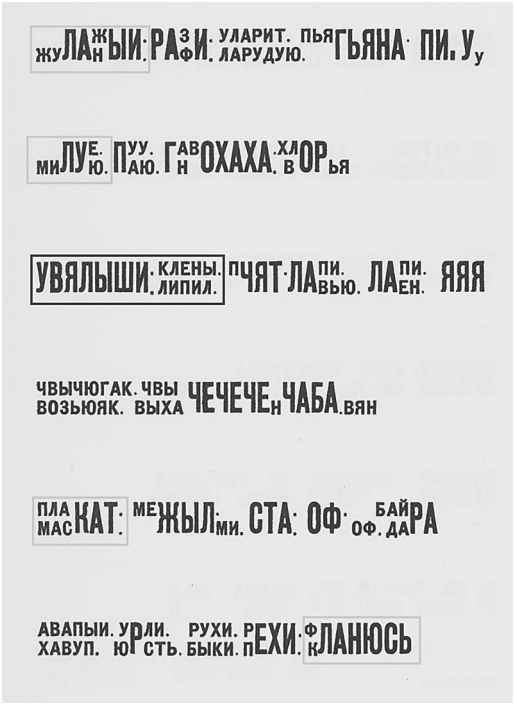


Рис. 1. Страница из драмы «Остраф пАсхи»

Отметим отсутствие заглавной буквы в начале предложения и появление заглавной буквы в середине слова. Окончание формы множественного числа –а не согласуется с окончанием глагола в форме ед. числа –ет.

В драмах можно найти следующие грамматические приемы: усечение слов (дра — из драма); омонимичные формы (Зга — или из выражения: ни зги не видать, или инициалы Софьи Георгиевны Мельниковой — СГ).

Многоярусные слова, используемые в драмах Ильязда, определяются терминологически по-разному исследователями и автором. Так, Сигов называет эти построения «двухэтажной строкой» — особенности шрифтового набора драм Ильязда [Сигов 1991: 210]. Никонова использует для этих конструкций более живой термин «двуполая строка». Сам Зданевич определял эти конструкции как «сложенные многослепленные слова» [Зданевич 2014: 298]. Также автор развивал теорию этих конструкций в концепте «многовой поэзии». «Чистые слова одни не занимают нас, <…> Мы вторгаемся в куроводство развести помесь. Будем их складывать в многосмысленные аккорды, ибо у нас не один палец, как у верных поэзии одного рта, <…> [строим] небоскребы взамен особняков <…> поэзия одновременная, вневременное слово, сложение слов и сложение звуков» [Там же: 300].

На рисунке 1 серым цветом обведены многоярусные (в данном случае, двухъярусные слова). Черным цветом объединена более сложная конструкция — многоярусное предложение из трех слов, разделенных двоеточием. Отметим, что в теориях Ильязда речь идет обычно о многоярусных (многовых, orches) словах, нет распространения на предложения, используемых на практике в драмах.

Главная особенность текста драм Ильязда — изобразительные и фактурные способы подачи текста: использование различных видов шрифтов, использование различных выделений (насыщенность шрифтов (полужирный шрифт внутри обычного в рамках одного слова), размер), нетрадиционное расположение строк на странице (ср. с «Железобетонными поэмами» Василия Каменского), нарушение правил орфографии и отсутствие пунктуации, многоярусные слова, использование таблиц, использование букв латиницы, греческих букв (с объяснением произношения), использование математических знаков (знак равенства), арабских и римских

цифр, использование растительного орнамента и геометрических фигур для изображения букв, использование визуальных композиций из букв. Опишем распределение способов подачи текста по драмам.

Нумерация страниц приведена по [Зданевич 2008].

1. Янко крУль албАнскай. Тифлис, 1918. Основные особенности языка драмы: Заумь, выделения шрифтом отдельных слогов и букв; использование арабских цифр в тексте, латиницы, букв «ер» и «ять»; наличие заглавных букв в середине слова; наличие равенств и таблиц в тексте; нумерации страниц нет; речь автора, речь героя, ремарки.

2. асЁл напракАт. Тифлис, 1919. Заумь, выделения шрифтом отдельных слогов и букв; использование арабских цифр в тексте, латиницы, наличие заглавных букв в середине слова; наличие таблиц в тексте; речь автора, речь героя, ремарки. Появляются новые способы организации текста. Впервые появляются «сложные» двухэтажные слова только на 52 странице (всего в драме 68 страниц), занимают 12 страниц.

3. Остраф пАсхи, Тифлис, 1919. Заумь, выделения шрифтом отдельных слогов и букв; использование арабских цифр в тексте, латиницы, наличие заглавных букв в середине слова; речь автора, речь героя, ремарки. В драме только 6 страниц, включающих «сложные» двух-трехэтажные слова (с 20 страницы; всего 44 страницы)

4. згА Якабы. Тифлис, 1920. Заумь, выделения шрифтом отдельных слогов и букв; использование арабских цифр в тексте, латиницы, наличие заглавных букв в середине слова; речь автора, речь героя, ремарки. Появляются «сложные» двух-трех- и более -этажные слова на 52 странице. Всего 12 страниц текста из 68.

5. лидантЮ фАрам. Париж, 1923. Появляются буквы греческого алфавита, знаки: равно (=), фигурные скобки; нумерация страниц входит в контекст страницы — цифры разными шрифтами принимают участие в создании визуального ансамбля страницы; речь автора, речь героя, ремарки. Появляются «сложные» — пляшущие слова: буквы в слове на разных уровнях; нумеруются строчки на стр.13 4 строфы по 5 строк; появляются гигантские буква на всю страницу: Н (с. 15); гигантские буквы, сложенные из шариков, узоров, квадратиков (с. 16); узоры из изображений короны (с. 19); диагональное расположение букво-слов (с. 20); двух-трехэтажных слов — нет.

На рисунках 2–3 приведены примеры страниц драм Ильязда. Черным цветом обрамлены ремарки действующих лиц. Серым цветом цветом обрамлены таблицы. Бледно-серым цветом обрамлены номера страниц, участвующие в общем дизайне текста.

Мы видим, что идея многоэтажных слов, связанных с оркестровым исполнением слова-текста, перерастает к пятой драме в общую идею каллиграмм в духе Аполлинера. Желание уйти от традиционного письма, правил орфографии, «жемчужной болезни» языка, привело Ильязда к использованию более древних способов изображения текста на странице: акцент на визуальный образ заставляет не только более эмоционально воспринимать произведение, но воплощается в новые способы расположения текста на странице. Эти способы оказались настолько инновационными, что служат до сих пор эталоном для современных мастеров типографского дела и дизайнеров.

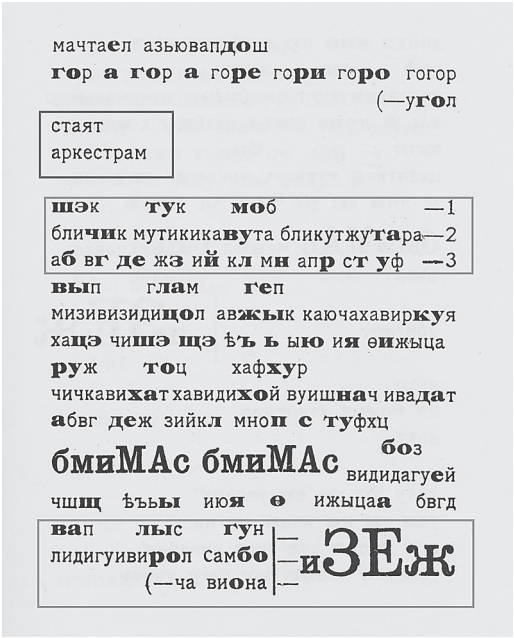


Рис. 2. Особенности представления текста в дра «Янко крУль албАнскай»

Рис. 3. Особенности представления текста в дра «лидантЮ фАрам»

Основной проблемой чтения и интерпретации драм пенталогии Ильязда является отсутствие «ключа» к работе с многоярусными словами. Теоретически их можно прочесть по-разному. Например, на рисунке 1 верхнее многоярусное слово можно прочесть как «милую милуе» или «милуе ю» или, как предлагает Ильязд, прочесть буквы «е» и «ю» одновременно, хором. Это сделать затруднительно при последовательном чтении одним человеком про себя, хотя возможно хором, и именно поэтому Ильязд предлагал использовать для записи своих поэм фонографы [Zdanevic 1982]. В более сложных многоярусных словах вариативность чтения увеличивается. Но не все так просто. Во времена Ильязда многоярусные слова были хорошо известны и часто использовались в определенного вида текстах. Генезисом «изобретения» Ильязда является вязь — специфический вид славянской письменности. Изложение материала в текстах, переданных вязью, во многом зависело не только от желания передать эмоциональный образ и дать синкретичную форму, но и от утилитарных причин: экономии места и бумаги. Вязь — это тип письма, в котором буквы сближаются или соединяются одна с другой и связываются в непрерывный орнамент. Приёмы в значительной части были известны в Византии и у южных славян, но особенно широкое применение они нашли в русской письменности. Вязь имеет определенный порядок чтения, примерно соответствующий порядку чтения в русском языке: слева направо, сверху вниз.

Другим источником вдохновения для Ильязда могли послужить слова

под титлами в религиозных текстах и на иконах. В целях экономии места некоторые слова (сакральные) писались под титлом.

Таким образом, мы приходим к следующим выводам по анализу языка текста драм.

• Многоэтажные слова — такие слова, чтение и воспроизведение которых подразумевает как одновременное, так и последовательное, иногда многовариантное восприятие слова. Буквы таких слов расположены в два и более ярусов.

• Слова читаются слева-направо, сверху-вниз и по диагонали. Вариант чтения выбирает сам читатель или сразу несколько читателей, т. н. хоровое чтение. Есть два варианта чтения: последовательное — хоровое.

• Ильязд использует в многоэтажных словах знаки — паузы, как в церковнославянских текстах — точки, двоеточия, которые разделяют многоэтажные слова.

• Источником футуристического написания в драмах можно назвать вязь и слова под титлом. Таким образом, футуристические эксперименты вписываются в традицию церковнославянского письма и иконописи.

Литература

1. *Гик А. В.* Лингвистические особенности поэтики драм «Аслаабличья» Ильи Зданевича // Научные исследования высшей школы по приоритетным направлениям науки и техники. Сб. статей Международной научно-практической конференции 25 февраля 2018 г. Часть 2. Пермь: НИЦ Аэтерна, 2018. С. 148–164.

2. *Гик А. В.* Приемы речевого воздействия на аудиторию в выступлениях футуристов начала XX века (на материале выступлений Ильязда: юриста и футуриста) // Культура русской речи (Гротовские чтения). V Международная научная конференция. М., 2017. С. 25.

3. *Гик А. В.* Речевая агрессия как способ воздействия футуристов на аудиторию (на материале выступлений Ильи Зданевича) // И. А. Бодуэн де Куртенэ и мировая лингвистика. Труды и материалы Международной конференции. В 2 томах. Под общей редакцией К. Р. Галиуллина, Е. А. Горобец, Д. А. Мартьянова, Г. А. Николаева. М., 2017. С. 66–70.

4. *Гик А. В.* Илья Зданевич в русском и мировом авангарде // Научная конференция, посвященная 110-летию со дня рождения Российского филолога, культуролога, искусствоведа — академика Дмитрия Сергеевича Лихачева. Сборник статей по материалам конференции. М., 2016. С. 30–34.

5. *Зданевич И. М.* (Ильязд) Философия футуриста: Романы и заумные драмы. М.: Гилея, 2008. С. 475–621.

6. *Зданевич Илья*. Футуризм и всечество. Том 1. М.: Гилея, 2014. 320 с.

7. *Крученых А. Е.* Декларация заумного языка // Он же. К истории русского футуризма. Воспоминания и документы. М.: Гилея, 2006. С. 296–297.

8. *Маринетти Ф. Т.* Технический манифест футуристической литературы // Называть вещи своими именами. Программные выступления мастеров западноевропейской литературы. М.: Прогресс, 1986. С. 163–167.

9. *Маринетти Ф. Т.* Уничтожение синтаксиса. Беспроволочное воображение и освобожденные слова // Футуризм — радикальная революция. Италия — Россия. К 100-летию художественного движения. М., 2008. С. 89–95.

10. *Ослиный хвост и мишень*. М.: Ц. А. Мюнстер, 1913. 151 с. с ил. Режим просмотра:http://elib.shpl.ru/ru/nodes/3568-oslinyy-hvost-i-mishen-m-1913. Дата обращения 29.04.2018.

11. *Сигов С.* Онолатрическая мистерия Ильи Зданевича // Заумный футуризм и дадаизм в русской культуре. Под редакцией Луиджи Магаротто, Марцио Марцадури, Даниелы Рицци. Bern, 1991. С. 209–221.

12. *Якобсон Р*. Новейшая русская поэзия // Он же. Работы по поэтике. М: Прогресс, 1987. С. 272–316.

13. *Janecek Jerald.* The Transrational Poetry of Russian Futurism. San Diego: San Diego State University Press, 1996. 427 p.

14. *Zdanevic Il'ja*. LE DEGRE 41 SINAPISE a cura di Marzio Marzaduri // L'Avanguardia a Tiflis: Studi, Ricerche, Cronache, Testimonianze, Documenti. Edited by Luigi Magarotto, Marzio Marzaduri, Giovanna Pagani Cesa. Quaderni del Seminario di Iranistica, Uralo-Altaistica e Caucasologia dell'Università degli Studi di Venezia, no. 113. Venice: Università degli Studi di Venezia, 1982. Pp. 281–308.

A. V. Gik
V. V. Vinogradov Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences
(Russia, Moscow)
annagik@yandex.ru

SPECIFICS OF DRAMA LANGUAGE BY ILIA ZDANEVICH

Drama by Ilia Zdanevich are among the most interesting and enigmatic products of the Russian Futurism. They were written in the special language based on Russian with using of neologisms and zaum words. Complex typographic methods of typesetting are used in the dramas: from multi-tiered words till visual poetry. The tasks of this work include the following: to describe experimental methods of text forming in the dramas; to categorize types of writing in accordance with the structure of drama text; to describe specifics of reading, watching and speaking multi-tiered words; to find historical text sources of multi-tiered words.

Key words: linguistic poetics, language of drama by Ilia Zdanevich, futurism, neology, zaum.

References

Gik A. V. [Linguistic specifics of poetics in the drama “Aslaablichia” by Ilia Zdanevich]. *Nauchnye issledovaniya vysshei shkoly po prioritetnym napravleniyam nauki*

i tekhniki. Sbornik statei Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii 25 fevralya 2018 g. [Science research of the High school on the priority trends of science and technic. Collection of articles of the International scientific-practical conference of February 25, 2018]. Part 2. Perm, Aeterna, 2018, pp. 148–164. (In Russ.).

Gik A. V. [Methods of linguistic persuasion of the auditory in the performances of futurists at the beginning of the XX century (based on the documents of lectures by Iliazd: lawyer and futurist)]. *Kul'tura russkoi rechi (Grotovskie chteniya). V Mezhdunarodnaya nauchnaya konferentsiya* [Culture of the Russian speech (Grot Readings). V International scientific conference]. Moscow, 2017, p. 25. (In Russ.).

Gik A. V. [Hostile rhetoric as a way of futurists' manipulation with the auditory (based on the documents of lectures by Ilia Zdanevich)]. *I. A. Baudouin de Courtenay i mirovaya lingvistika. Trudy i materialy Mezhdunarodnoi konferentsii* [I .A. Baudouin de Courtenay and world linguistics. Proceedings and materials of the International conference]. In 2 vol. K. R. Galiullin, E. A. Gorobets, D. A. Mart'yanov, G. A. Nikolaev (eds.). Moscow, 2017, pp. 66–70. (In Russ.).

Gik A. V. [Ilia Zdanevich in the Russian and world Avant-garde]. *Nauchnaya konferentsiya, posvyashchennaya 110-letiyu so dnya rozhdeniya Rossiiskogo filologa, kul'turologa, iskusstvoveda — akademika Dmitriya Sergeevicha Likhacheva. Sbornik statei po materialam konferentsii* [Scientific conference dedicated to the 110th anniversary of the birth of the Russian philologist, cultural expert, art historian — Academician Dmitry Sergeyevich Likhachev. Collection of articles on the conference materials]. Moscow, 2016, pp. 30–34. (In Russ.).

Jakobson R. [Newer Russian poetry]. Jakobson R. *Raboty po poetike* [Works on poetics]. Moscow, Progress, 1987, pp. 272–316.

Janecek J. *The Transrational Poetry of Russian Futurism*. San Diego, San Diego State Univ. Press, 1996. 427 p.

Kruchenykh A. E. [Declaration of zaum language]. Kruchenykh A. E. *K istorii russkogo futurizma. Vospominaniya i dokumenty* [To the history of the Russian Futurism. Memoirs and documents]. Moscow, Hylaea, 2006, pp. 296–297. (In Russ.).

Marinetti F. T. [Technical manifesto of futurist literature]. *Nazyvat' veshchi svoimi imenami. Programmnye vystupleniya masterov zapadnoevropeiskoi literatury* [To call things by their names. Program performances of the West Europian literature masters]. Moscow, Progress, 1986, pp. 163–167.

Marinetti F. T. [Syntax destruction. Wireless imagination and words in freedom]. *Futurizm — radikal'naya revolyutsiya. Italiya — Rossiya. K 100-letiyu khudozhestvennogo dvizheniya* [Futurism — radical revolution. Italy — Russia. To the 100 anniversary of the art movement]. Moscow, 2008, pp. 89–95.

Oslinyi hvost I mishen. [Donkey's tail and target] Moscow, C. A. Munster, 1913. 151 p. Available at: http: //elib.shpl.ru/ru/nodes/3568-oslinyy-hvost-i-mishen-m-1913.

Sigov S. [Donkey mystery by Ilia Zdanevich]. *Zaumnyi futurizm i dadaizm v russkoi kul'ture* [Zaum Futurism and Dadaism in the Russian culture]. L. Magarotto, M. Marzaduri, D. Rizzi (eds.). Bern, 1991, pp. 209–221. (In Russ.).

Zdanevic Il'ja. LE DEGRE 41 SINAPISE a cura di Marzio Marzaduri. *L'Avanguardia a Tiflis: Studi, Ricerche, Cronache, Testimonianze, Documenti*. Edited by Luigi Magarotto, Marzio Marzaduri, Giovanna Pagani Cesa. *Quaderni del Seminario di Iranistica, Uralo-Altaistica e Caucasologia dell'Università degli Studi di Venezia*, no. 113. Venice, Università degli Studi di Venezia, 1982, pp. 281–308.

Zdanevich I. M. (Iliazd) *Filosofiya futurista: Romany i zaumnye dramy.* [Futurist philosophy: novels and zaum drama]. Moscow, Hylaea, 2008, pp. 475–621. (In Russ.).

Zdanevich I. M. *Futurism i vsechestvo*. [Futurism and vsechestvo]. Vol. 1. Moscow, Hylaea, 2014. 320 p.

И. А. Тарасова
Саратовский национальный исследовательский
государственный университет имени Н. Г. Чернышевского
(Россия, Саратов)
tarasovaia@mail.ru

ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ НЕОЛОГИЗМОВ В ПОЭЗИИ ГЕОРГИЯ ИВАНОВА

В статье охарактеризованы основные словообразовательные модели создания неологизмов, определена их эстетическая функция в текстах Г. Иванова. Своеобразие неологии Г. Иванова заключается не в нарушении норм словообразования, а в необычном лексико-семантическим наполнении регулярных словообразовательных моделей. Большинство неолексем Г. Иванова является потенциальными словами, т. е. новообразованиями, созданными в соответствии с языковыми словообразовательными моделями. Основным способом создания нового слова у Г. Иванова является сложение в нескольких его разновидностях. Именно сложное слово позволяет конденсировать поэтический смысл.

Количество продуктивных моделей образования новых слов у Г. Иванова невелико. Оно возрастает от раннего к позднему периоду творчества. В раннем творчестве неологизмы Г. Иванова — дань поэтической моде Серебряного века. В основном это сложные цветовые прилагательные. В эмигрантской поэзии неолексемы тесно связаны с основными категориями мироощущения поэта и чертами его идиостиля. Раз найденная модель используется поэтом неоднократно, приобретая идиостилевое словообразовательное значение, например, значение пограничности у существительных, образованных с помощью префиксоида «полу», значение мнимой антиномичности у сложных существительных, образованных без соединительный гласной.

Ключевые слова: неологизм, словообразовательная модель, композит, Георгий Иванов, эстетическая функция.

Идиостиль Г. Иванова не отличается ярким словотворчеством. Своеобразие неологии Г. Иванова определяется не нарушением норм словообразования, а необычным лексико-семантическим наполнением регулярных моделей. Большинство неолексем Г. Иванова является потенциальными словами, т. е. новообразованиями,

созданными в соответствии с языковыми моделями. Несколько окказиональных случаев словопроизводства отмечается в поэзии 1950-х годов, в последние годы жизни.

Технология отбора неологизмов для нашего исследования состояла в следующем.

На первом этапе из стихотворных текстов Г. Иванова методом сплошной выборки было выделено более 60 лексем, которые, во-первых, интуитивно ощущались как новые, во-вторых, отсутствовали в общеязыковых словарях.

На втором этапе все эти лексемы проверялись по Национальному корпусу русского языка, поэтическому подкорпусу (http://www.ruscorpora.ru/).

Но даже после этого «просеивания» через систему НКРЯ к неологическому словарю Г. Иванова могут быть отнесено около 50 лексем. Общие выводы о предпочитаемых поэтом словообразовательных моделях остаются неизменными.

Проведенный нами анализ словоупотребления Г. Иванова показал, что на протяжении всех периодов творчества ведущим способом словопроизводства для поэта является сложение в его трех разновидностях.

На первом месте по частотности — продуктивная модель образования сложных прилагательных с соединительной гласной -о-. Всего по этой модели образовано около 30 прилагательных. В этом типе выделяется две семантические группы, обладающие различными художественными функциями и демонстрирующие различное распределение по периодам творчества.

Группа сложных прилагательных цвета играет в раннем творчестве Г. Иванова, отличающемся живописной доминантой, *изобразительную роль*. Цветовые сложные эпитеты передают различные оттенки зрительного восприятия любимых объектов поэтического мира раннего Г. Иванова (луны, заката, Невы). В основном, это цветовые оттенки красно-желтой гаммы: *янтарно-розовый, янтарно-золотой, янтарно-желтый, рдяно-золотой, оранжево-медный, розово-серый, лилово-розовый* и др.

В позднем творчестве количество сложных цветовых обозначений резко снижается, одновременно изменяется их цветовая гамма. Цветовые созвучия организуются вокруг синего и черного цветов, обладающих в идиостиле Г. Иванова *символическим смыслом*. Синий и черный для поэта — это цвета смерти и вечности [Тарасова 2008]. Аналогичная семантика сохраняется в сложных прилагательных с этими компонентами: *черно-рыжая (страница*), *сине-звездный (воздух)*. Символическая интерпретация каждой из этих неолексем поддерживается как макроконтекстом стихотворения, так и ее интра- и интертекстуальными связями.

Так, стихотворению «Может быть, умру я в Ницце...» предпослан эпиграф из И. Анненского: «...Мне всегда открывается та же Залитая чернилом страница...». Г. Иванов подхватывает индивидуально-авторскую символику Анненского (смерть — залитая чернилом страница книги жизни) и парадоксально обыгрывает ее цветовую коннотацию: *Для чего же о странице Неизбежной, черно-рыжей Постоянно думать мне!* [Иванов 1994: 442]. Если некрологическая семантика черного цвета, как бы восстановленного Г. Ивановым из описательного определения

Анненского (залитая чернилом, т. е. черная), представляется очевидной, то рыжий оттенок в рамках микроконтекста стихотворения мотивирован разве что фонетически (*в Париже — неизбежной — черно-рыжей*). Здесь, на наш взгляд, возможно говорить о проявлении эстетической функции поэтического слова в понимании Б. А. Ларина: слово с таким значением «неожиданно по поводу данной реалии», «не примыкает к ближайшим словам по смыслу, а служит намеком включенных мыслей, эмоций, волений» [Ларин 1974: 31].

Цветовая лексема «синий» входит в обратимые сложные эпитеты *звездно-синий* и *сине-звездный*, к которым примыкают эпитеты с опорным компонентом «лазурный»: *лазурно-золотая* (волна), *лазурно-кружевная* (Ницца). Синий, лазурный — цветовые прототипы моря и неба. Однако если *лазурный* в контекстах Г. Иванова сохраняет свою высокую, «незамутненную» поэтическую коннотацию, то семантика синего переосмысляется Г. Ивановым радикально: синий — многозначный символ вечности, смерти и — одновременно — символ России, метафорический, метонимический и иконический (звукоизобразительный). Эта цветовая символика сформировалась только в позднем творчестве Г. Иванова, поэтому эпитет *торжественно-синий*, употребленный в однородном ряду с определением «русский» (вечер) в малоизвестном стихотворении 1917 года «Весна», трудно расценивать иначе, чем идиостилевое пророчество.

Прилагательные «банально-красный» и «торжественно-синий» занимают промежуточное положение между цветовыми эпитетами и второй семантической группой, которая объединяет *композиты с эмоциональной интерпретантой признака*. Количество этих прилагательных несколько увеличивается от раннего к позднему периоду творчества, что связано с усилением субъективности стихотворных текстов Г. Иванова вообще. В раннем творчестве к этой группе могут быть отнесены прилагательные *грустно-знакомый (шорох волн), сладостно-нечеткий (образ), смиренно-величавая (молитва), торжественно-манерная (музыка).* В текстах эмигрантского периода эта группа пополняется прилагательными *торжественно-бесчеловечный, бессмысленно-сладкий* (2 раза)*, бессмысленно-злобный, вкрадчиво-печальный, отвратительно-смешны, странно-порочен*. К этой смысловой группе примыкают два сложных наречия на -о: *блаженно-беспечно* и *тревожно-прохладно*.

По окказиональной модели, объединяющей три компонента, образованы два прилагательных: *влажно-сиренево-солнечный* (день) и *кофе-чае-сахарный* (паёк). Первое призвано передать нерасчлененное импрессионистическое впечатление, второе участвует в создании трагико-иронического модуса высказывания.

На втором месте по частотности (11 единиц) — модель образования сложных слов с префиксоидом полу- . В текстах Г. Иванова отмечены и узуальные лексемы этого типа (например, *полутона, полусонный*). Три лексемы — *полу-весна*, *полу-жизнь* и *полу-мечта* — зафиксированы в НКРЯ, причем последняя — у Г. Адамовича, что повышает вероятность полуосознанного повтора.

Особенностью стилевого почерка Г. Иванова является «серийное» употребление слов этой модели, что подчеркивает словообразовательную рефлексию поэта

над этим типом. Указанные производные следуют в тексте стихотворения парами либо тройками: *Образ полусотворенный, Шепот недоговоренный, Полужизнь, полуусталость — Это все, что мне осталось* [Иванов 1994: 330].

Интересно, что в случае попарного объединения одно из потенциальных слов оказывается отмеченным в поэтическом дискурсе, а второе является авторским неологизмом: *полу-мечта, полу-хвала; полу-весна, полу-зима.*

Неологизмы этой модели отмечаются только в стихотворениях последнего периода творчества (конец 1940-х — 1950-е гг.). Словообразовательное значение этого типа «наполовину то, что названо производящей основой» эстетически переосмысливается поэтом: его «полу» становится знаком «пограничной ситуации», существования на границе жизни и смерти.

Игровая интерпретация префиксоида наблюдается в миниатюре 1953 года: *Полу-жалость. Полу-отвращенье. Полу-память. Полу-ощущенье, Полу-неизвестно что, Полы моего пальто...* Концовка стихотворения позволяет трактовать паронимическое соположение ключевых компонентов (морфемы и полнозначного слова) как проявление мировой иронии (не исключающее, конечно, и самоиронию): *Полы моего пальто? Так вот в чем дело! Чуть меня машина не задела И умчалась вдаль, забрызгав грязью. Начал вытирать, запачкал руки... Все еще мне не привыкнуть к скуке, Скуке мирового безобразья!* [Иванов 1994: 384].

В позднем творчестве Г. Иванова используется оригинальная разновидность модели образования сложного слова без соединительной гласной (сложносоставной способ). Особенно интересны новообразования, имитирующие так называемые двандва (фольклорные синонимы) [Никитина 1993], образцом для создания которых может считаться встречающаяся в текстах Г. Иванова узуальная лексема *море-океан*. Специфика авторской интерпретации двандва состоит в том, что между компонентами модели обнаруживаются не только отношения контекстуальной синонимии *(палочка-стукалочка*), но и языковой антонимии, другими словами, их семантика близка к оксюморону: *закат-рассвет, расцвет-увяданье, встреча-прощанье, встаем-ложимся* и др. Эти неологизмы передают текстовый смысл незначимости дифференциальных признаков повторяющихся явлений и событий и эксплицируют такие определяющие для идиостиля Г. Иванова категории, как квазиантиномичность и амбивалентность: *В лучах расцвета-увяданья, В узоре пены и плюща Сияет вечное страданье, Крылами чаек трепеща* [Иванов 1994: 433].

Экзистенциальная тематика эмигрантского периода находит свое словообразовательное воплощение в морфологических гибридах — субстантивах, совмещающих качества прилагательных и существительных. Они входят в смысловое поле вечности и неоднократно используются для описания ее вещных проявлений: *И вижу огромное, страшное, нежное, Насквозь ледяное, навек безнадежное... И вижу, — вне времени и расстояния, — Над бедной землей неземное сияние* [Иванов 1994: 262]. В принципе, эти лексемы тоже можно назвать композитами. Адъективные формы *огромное, страшное, нежное* первоначально опознаются как речевые субстантивы, воплощающие концепт 'вечность'. Однако в следующей

строке аналогичные имена «восстанавливают» свою адъективную природу в силу их сопровождения уточняющими наречиями: *насквозь ледяное, навек безнадежное.* Концовка стихотворения позволяет интерпретировать все эти формы как атрибуты «неземного сияния».

В стихотворении 1943 года «Стоят сады в сияньи белоснежном...» пограничная морфологическая природа лексем *страшное* и *нежное* актуализируется за счет рифмовки форм превосходной степени прилагательного (— *Поговорим с тобой о самом важном, О самом страшном и о самом нежном*) с субстантивом *неизбежное,* функционирование которого как существительного широко распространено в поэтической традиции начиная с В. Жуковского (*Неизбежное приидет И грозящее сразит*). Таким образом, композиционная семантика присуща не только сложным словам, но и — в ином смысле — другим компонентам неологического словаря Г. Иванова, а также его поэтическому миру в целом [Тарасова 2002].

В стихотворениях последнего периода творчества отмечается несколько окказионализмов.

Эстетическое воздействие отглагольного диминутива — *Размахайчик* — построено на контрасте невинного, даже легкомысленного значения словообразовательной модели с уменьшительно-ласкательным суффиксом и ее трагической контекстуальной интерпретации: *Вот начертил на блокнотном листке Я Размахайчика в чёрном венке, Лапки и хвостика тонкая нить... «В смерти моей никого не винить...»* [Иванов 1994: 562].

Если оним *Размахайчик* — авторский окказионализм (номинация этого фантастического зверька встречается еще в «Распаде атома»), то слово *оробелочка* произведено по окказиональной модели «скорнения», или контаминации [Николина 1996]. В гибриде *оробелочка* накладываются друг на друга часть глагольной формы *оробеть* и целое слово *белочка,* образующее с окказионализмом рифменную пару: *Вот елочка. А вот и белочка Из-за сугроба вылезает, Глядит, немного оробелочка, И ничего не понимает...* [Иванов 1994: 584]. Обычно контаминация рассматривается как средство языковой игры [Николина 1996: 312], однако трагический подтекст «Посмертного дневника» заставляет усмотреть в этой форме скорее средство текстовой компрессии, пересечения двух планов: парадоксального образного (*елочка*, *белочка*, *лоси остророгие и прочие четвероногие*) и субъективно-авторского: *...А белочка ушла куда-то Ушла куда глаза глядят, Куда Макар гонял телят, Откуда нет пути назад, Откуда нет возврата* [Иванов 1994: 584].

Итак, проведенное исследование неологического словаря Г. Иванова позволяет сделать следующие выводы.

• Неолексема Г. Иванова — это, как правило, слово а) потенциальное; б) сложное. Именно сложное слово позволяет конденсировать поэтический смысл.

• Количество неологизмов и продуктивных словообразовательных моделей возрастает от раннего к позднему периоду творчества. Если в раннем творчестве неологизмы, скорее, дань поэтической моде Серебряного века, то в эмигрантской поэзии они тесно связаны с основными категориями мироощущения поэта и чертами его идиостиля.

• Количество продуктивных моделей образования новых слов у Г. Иванова невелико. Раз найденная модель используется поэтом неоднократно, приобретая идиостилевое словообразовательное значение.

• В позднем творчестве зафиксировано несколько окказионализмов (*влажно-сиренево-солнечный, кофе-чае-сахарный, Размахайчик, оробелочка*), демонстрирующих «семантику личностного отношения к языку и свободы от его власти» [Ревзина 1996: 306].

• Обращение к материалам НКРЯ позволяет на новом уровне рассмотреть вопрос о соотношении индивидуального словотворчества и поэтической нормы.

Литература

Иванов Г. В. Собрание соч. В 3 т. Т. 1. Стихотворения. М.: Согласие, 1994. 656 с.

Ларин Б. А. Эстетика слова и язык писателя. Л.: Художественная литература, 1974. 285 с.

Никитина С. Е. Устная народная культура и языковое сознание. М.: Наука, 1993. 187 с.

Николина Н. А. «Скорнение» в современной речи // Язык как творчество. Сборник статей к 70-летию В. П. Григорьева. М.: ИРЯ РАН, 1996. С. 309–318.

Ревзина О. Г. Поэтика окказионального слова // Язык как творчество. Сборник статей к 70-летию В. П. Григорьева. М.: ИРЯ РАН, 1996. С. 303–308.

Тарасова И. А. Словарь ключевых слов поэзии Георгия Иванова. Саратов: ИЦ Наука, 2008. 208 с.

Тарасова И. А. Феномен бленда в поэтическом мире Г. Иванова // Композиционная семантика. В 2 ч. Ч. 1. Тамбов: Изд-во ТГУ, 2002. С. 175–177.

I. A. Tarasova
Saratov State University
(Saratov, Russia)
tarasovaia@mail.ru

AESTHETIC FUNCTION OF NEOLOGISMS IN GEORGY IVANOV'S POETRY

The article describes the basic word-building patterns for creating neologisms in G. Ivanov's texts, and their aesthetic function is defined. The author believes that the peculiarity of Ivanov's neologisms is determined not by breaking the rules of word-formation, but rather by the unusual lexical-semantic scope of regular word-building patterns. Most of G. Ivanov's neologisms are potential words being created in accordance with linguistic word-building models. The main way of creating a new word for G. Ivanov is composition in several of its varieties. It is a composite word that allows him to condense the poetic sense.

The number of productive models for the formation of new words in G. Ivanov's poetry is small, but it increases from the early to the late period of his creative work. In his early works the neologism is a tribute to the poetic trend of the Silver Age. Basically, they are complex color adjectives. In the emigre poetry neo-lexemes are closely related to the main categories of the poet's worldview and features of his idiostyle. Once the model is found it is used by the poet repeatedly, taking on the idiostyle word-formative meaning, e. g. the meaning of the borderline for nouns formed with the help of the prefixoid *polu-* and the meaning of imaginary antinomy in complex nouns, formed without a connecting vowel.

Key words: neologism, word-formation model, composite, aesthetic function, Georgy Ivanov.

References

Ivanov G. V. *Sobranie soch. V 3 t. T. 1. Stikhotvoreniya*. [Collected works in 3 volumes. Volume 1. Poems]. Moscow, Soglasie Publ., 1994. 656 p.

Larin B. A. *Estetika slova i yazyk pisatelya* [Aesthetics of the word and language of the writer]. Leningrad, Khudozhestvennaya Literatura Publ., 1974. 285 p.

Nikitina S. E. *Ustnaya narodnaya kul'tura i yazykovoe soznanie* [Oral folk culture and linguistic consciousness]. Moscow, Nauka Publ., 1993. 187 p.

Nikolina N. A. [«Skornenie» in modern speech]. *Yazyk kak tvorchestvo. Sbornik statei k 70-letiyu V. P. Grigor'eva.* [Language as creativity. To the 70th anniversary of V. P. Grigor'ev]. Moscow, Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences Publ., 1996, pp. 309–318. (In Russ.).

Revzina O. G. [Poetics of occasional words]. *Yazyk kak tvorchestvo. Sbornik statej k 70-letiyu V. P. Grigor'eva*. [Language as creativity. To the 70th anniversary of V. P. Grigor'ev]. Moscow, Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences Publ., 1996, pp. 303–308. (In Russ.).

Tarasova I. A. *Slovar' klyuchevykh slov poezii Georgiya Ivanova* [Dictionary of key words of poetry by Georgy Ivanov]. Saratov, Nauka Publ., 2008. 208 p.

Tarasova I. A. [The phenomenon of the blend in the poetic world of Georgy Ivanov]. *Kompozitsionnaya semantika. V 2 ch. Ch. 1.* [Compositional semantics. In 2 parts. Part 1]. Tambov, Tambov State Univ. Publ., 2002, pp. 175–177. (In Russ.)

А. М. Ранчин
Московский государственный университет
(Россия, Москва)
Шанхайский педагогический университет
(Китай, Шанхай)
aranchin@mail.ru

К ВОПРОСУ О НЕОЛОГИЗМАХ В ПОЭЗИИ ИОСИФА БРОДСКОГО

В статье рассматриваются неологизмы в поэтических текстах Иосифа Бродского. Основной предмет исследования — окказионализм *неврастение* из стихотворения «Квинтет» (1977). У этого неологизма можно найти четыре значения, возникающих благодаря разному пониманию грамматических признаков, морфемных швов и предполагаемых словоразделов. Семантически многомерный неологизм строится на основе развернутой метафоры со сложным чередованием означающих и означаемых элементов. Также в статья анализируются более простые в семантическом отношении неологизмы из этого и ряда других стихотворений Бродского. Неологизмы в поэзии Иосифа Бродского, во многом ориентированной на классическую литературную традицию, немногочисленны. Неологизмы Бродского часто строятся на основе приемов каламбурного рода (сдвиг границ слова или морфем, ложная этимологизация и игра на создаваемой омонимии окказионализма и словарного слова), но лишены комизма. Неологизмы у Бродского, с одной стороны, знаки катастрофы или цивилизационного кризиса, они — симптомы некоей “болезни языка”. Иногда это знаки катастрофы, безумия, которое овладевает лирическим героем. Это сигналы обрыва коммуникации. Неологизмы могут обозначать ситуацию отчуждения. С другой же стороны, это один из наиболее ярких примеров креативной роли языка, о которой неизменно писал поэт.

Ключевые слова: поэзия Иосифа Бродского, неологизмы, окказионализмы, метафора, словоразделы, морфемные швы.

Неологизмы в поэзии Иосифа Бродского, во многом ориентированной на классическую литературную традицию, немногочисленны. Наиболее интересный случай — стихотворение «Квинтет» (1977). Последняя его строфа пятой, заключительной части содержит неологизм *неврастение*:

Это — записки натуралиста. За-
писки натуралиста. Капающая слеза
падает в вакууме без всякого ускоренья.
Вечнозеленое неврастение, слыша жжу
це-це будущего, я дрожу,
вцепившись ногтями в свои коренья.

Этот неологизм у Бродского — окказионализм, который нельзя рассматривать в качестве потенциального слова, если подразумевать под последним лексему, способную стать словарной. Этот окказионализм создается в результате интерференции нескольких лексем и потому обладает семантической многомерностью. Такая многомерность возникает, во-первых, благодаря возможности по-разному трактовать грамматические признаки неологизма *неврастение*, а во-вторых, благодаря возможности различным образом устанавливать словоразделы. Я — неврастение — это пример метафоры, являющейся трансформацией т. н. метафоры-копулы[1]. Неологизм — элемент этой метафоры — может быть понят различным образом.

Первая интерпретация: это метафора ‘я — нервное растение’ (растение-неврастеник). При такой трактовке *неврастение* является означающим для реконструируемого на глубинном уровне текста целого словосочетания **растение-неврастеник* или **неврастеничное растение*. Допустимо полагать, что словосочетание **неврастеничное растение* подвергается компрессии, при которой однозначное установление морфемного шва становится невозможным, так как происходит интерференция лексем: нев[растеничное]растение или неврастени[чное растени]е. (В квадратные скобки взяты «вычеркнутые» фрагменты лексем.) Но также возможно представить *неврастение* результатом метатезы вместе с исключением части второго слова в исходном выражении **растение-неврастеник*: нев[растеник]-растение.

Вторая интерпретация: это «отрицательная» метафора ‘я — не растение’ (не в растение = вышел не в растение, вырос не в растение). В этом случае возникает семантический конфликт между неологизмом и его атрибутом — прилагательным *вечнозеленое*, указывающим, что определяемое слово означает именно ‘растение’. Однако у Бродского, любящего прием, названный мною самоотрицанием [Ранчин 2001: 58–61, 65], такие противоречия оксюморонного свойства встречаются.

Третья интерпретация: это грамматический неологизм с семантикой ‘неврастеник’ (с трансформацией грамматической категории рода — из мужского в средний). Такая трактовка может показаться избыточной, так как на первый взгляд покрывается, охватывается первой интерпретацией. Однако это не совсем так: в последнем случае актуализируется несоответствие подразумеваемого мужского рода слова *неврастеник* и мужского пола лирического *я* среднему роду неологизма *неврастение*. Посредством грамматики выражается такой смысл, как развоплощение,

[1] См. о ней [Полухина 2009: 184–204].

аннигиляция этого лирического я, словно превращающегося в безликое *оно*. Схожий пример в литературной традиции: последовательное употребление выражения среднего («неодушевленного») рода *значительное лицо* при обозначении крупного чиновника в повести Николая Гоголя «Шинель». У самого Бродского в стихотворении «Ниоткуда с любовью, надцатого мартобря...» из цикла «Часть речи» (1975–1976) встречается пример размывания признаков пола адресата (мужской/женский); это размывание создается с помощью игры грамматическими признаками мужского и женского рода в обращениях:

> Ниоткуда с любовью, надцатого мартобря,
> дорогой, уважаемый, милая, но неважно
> даже кто, ибо черт лица, говоря
> откровенно, не вспомнить <...>.

Любопытно, что в этом тексте игра грамматическими признаками рода сочетается, так же как и в «Квинтете», с неологизмом (*мартобря*), причем этот неологизм заимствован именно из Гоголя — из его повести «Записки сумасшедшего».

Четвертая интерпретация: *я — неврастение* — это трансформация высказывания **я не врастаю*. *Неврастение* в этом случае можно трактовать как окказиональное образование с постфиксом -enij- от глагола *(не) врастать*. Художественная семантика этой метафоры: ‘я — не укоренен в земле, в почве, я одинок, как перекати-поле’. Лирическое *я* вцепляется в свои *коренья*, ибо они (корни) не в земле.

Разные значения неологизма поддерживаются дальнейшим непредсказуемым развитием метафоры в двух планах — прямом и переносном. Выражение *вцепившись ногтями* употреблено вместо словосочетания **вцепившись корнями*, подразумеваемого и ожидаемого при развертывании метафоры *я — растение.* Замещаемый элемент метафоры, ее означаемое — человек, лирическое *я* — оказывается прямо выражен в тексте посредством относящегося к этому *я* слова *ногтями*, которое может характеризовать человека, но никак не растение. Таким образом, как будто бы получается, что не только растение является метафорой человека, лирического *я*, но и само это *я*, человек словно становится означающим элементом метафоры для растения; совершается взаимная метаморфоза растения и человека. Далее происходит нарушение уже этой новой логики развертывания метафоры и возвращение к означиванию лирического *я* посредством растительной метафоры. Выражение *в свои коренья* использовано вместо словосочетания **в свои колени*, ожидаемого при развертывания прямой характеристики лирического *я*. Метафора вьется, как лента Мёбиуса, и в конце концов замыкается в самой себе: растение → лирическое *я* → растение. Метафора как бы вцепляется сама в себя, как человек-неврастеник ногтями в собственные колени / коренья. Сама композиция метафоры семантизируется, а в метафоре выявляется ее метауровневая, метаязыковая природа, вообще свойственная этому тропу, как показывает Поль Рикер [Ricoeur 1993: 138–143].

Таким образом, неологизм *неврастение* функционирует с помощью игры со сдвигом границ между подразумеваемыми (окказионально выделяемыми)

и одновременно элиминируемыми словами или морфемами: отрицательной частицей *не*, префиксом *не-*, предлогом *в* и остальной частью слова (производящей основой), начинающейся, при одной из интерпретаций с префикса *в-* (врастать), а при другой интерпретации — сразу с корня *раст-*. Варианты разбивки на слова или морфемы: не-врастение, нев-растение, не-в-растение. Такая игра со сдвигом границ между словами и/или морфемами поддерживается внутристрочным enjambement на границе 1-й и 2-й строк фрагмента, позволяющим понять лексему «за- / писки» не только как ‘дневник, воспоминания’, но и как неологизм-окказионализм со значением ‘запредельные, громкие писки’. Своеобразным метаописанием такой игры является высказывание *Помнит ли целое роль частиц?* в первой строфе пятой части стихотворения.

Во второй строфе четвертой части содержится неологизм *жидопись*: *В одинокой комнате простыню / комкает белое (смуглое) просто ню — / жидопись неизвестной кисти*. Неологизм строится на основе замены всего лишь одной буквы: *д* вместо *в. «*Окказионализация» подразумеваемой лексемы **живопись* сочетается в этой строке с трансформацией на уровне семантической сочетаемости: *одинокая комната* вместо **одинокий обитатель комнаты* или вместо **одиночная камера.*

В «Квинтете» окказионализмы — свидетельство некоего кризиса и признак цивилизационной катастрофы, обратной эволюции мира к небытию. Отчасти аналогичный случай — например, уже процитированное стихотворение «Ниоткуда с любовью, надцатого мартобря...», в котором окказионализм *надцатого мартобря*, отсылающий к гоголевским «Запискам сумасшедшего», — знак катастрофы, безумия, которое обстает лирического героя. Обрыв коммуникации в стихотворениях цикла «Часть речи» может проявляться не только в «разрушении» лексем, но и в утрате синтаксической и семантической связности предложения, как это происходит в стихотворении «Узнаю этот ветер, налетающий на траву...»[2].

Неологизм-окказионализм может обозначать ситуацию отчуждения, как *тихотворень*е вместо подразумеваемого **стихотворенье* («Тихотворенье мое, мое немое...» из того же цикла); отчуждение, «отрезание» здесь иконически выражено отсечением начальной буквы: *Ломоть отрезанный, тихотворенье*. Несколько иначе трансформация традиционной семантики происходит у лексемы *телосложенье* в стихотворении «Пчелы не улетели, всадник не ускакал. В кофейне...» (1989) — слово приобретает окказиональное значение ‘сложение, положение тел [убитых в сражении]’ [Лосев 2011: 485]. Также к числу сложных случаев можно отнести неологизм *бесстужев* с двойной семантикой: ‘отсутствие стужи / потепление’ и ‘декабрист М. П. Бестужев-Рюмин’ в стихотворении «О если бы птицы пели и облака скучали…» (1994). При этом окказионализм *бесстужев* предстает заменой другого окказионализма — **бесстужие* [Ранчин 2001: 49]. В этом случае появление неологизма сигнализирует о ситуации отчуждения — и от времени, и от бытия.

Неологизмы Бродского часто строятся на основе приемов каламбурного рода (сдвиг границ слова или морфем, ложная этимологизация и игра на создаваемой

[2] См.: [Ранчин 2002: 199–203; Двинятин 2011: 289, 297–298].

омонимии окказионализма и словарного слова), но лишены комизма. Неологизмы у Бродского, с одной стороны, знаки катастрофы или цивилизационного кризиса, они — симптомы некоей «болезни языка». С другой же стороны, это один из наиболее ярких примеров креативной роли языка, о которой неизменно писал поэт.

Литература

Двинятин Ф. Еще о межъязыковых звукосмысловых соответствиях в поэзии Бродского // Новое литературное обозрение. 2011. № 112. С. 288–299.

Лосев Л. В. Примечания // *Бродский И.* Стихотворения и поэмы: В 2 т. / вступит. ст., сост., подгот. текста и примеч. Л. В. Лосева. СПб.: Издательство Пушкинского Дома; Издательство «Вита Нова», 2011. Т. 2. С. 329–539.

Полухина В. Грамматика метафоры и художественный смысл // Полухина В. Больше самого себя: О Бродском. Томск: ИД СК-С, 2009. С. 177–212.

Ранчин А. На пиру Мнемозины: Интертексты Иосифа Бродского. М.: Новое литературное обозрение, 2001. 464 с.

Ранчин А. Три заметки о полисемии в поэзии Иосифа Бродского // Новое литературное обозрение. 2002. № 56. С. 199–203.

Ricoeur P. The Rule of Metaphor: Multi-Disciplinary Studies of the Creation of Meaning in Language / transl. by R. Czerny with R. McLaughlin and J. Costello. SJ. Toronto; Buffalo; London: University of Toronto Press, 1993. VIII, 384 p.

A. M. Ranchin
Moscow State University
(Russia, Moscow)
Shanghai Normal University
(China, Shanghai)
aranchin@mail.ru

ON THE QUESTION OF NEOLOGISMS IN THE POETRY OF JOSEPH BRODSKY

The paper investigates neologisms in the poetic texts of Joseph Brodsky. The main subject of the study is an occasionalism *nevrastenie* from the poem “Quintet” (1977). This neologism contains four meanings, arising from different understanding of grammatical features, morphemic sutures, and word divisions. Semantically multidimensional neologism is built on the basis of a detailed metaphor with a complex alternation of the signifiers and signified elements. Also, the paper analyzes neologisms from different poems by Brodsky. Brodsky’s poetry is generally oriented toward the classical literary tradition, therefore the number of neologisms is rather few and insignificant. Brodsky’s neologisms are often built on the basis of puns. The devices used by the author are the

following: a shift on the boundaries of the word or morpheme, false etymologization and interplay on the created homonymy of occasionalism and real word, belonging to vocabulary. But these neologisms invented by Brodsky are devoid of the comic. The neologisms of Brodsky, on the one hand, work as signs of a catastrophe or a civilizational crisis, they are symptoms of a "disease of language". Sometimes these occasional words are signs of a catastrophe, of insanity that captures a lyrical hero. These neologisms are signals of a communicative failure. Neologisms can denote the situation of alienation. On the other hand, these occasionalisms are one of the most striking examples of the creative role of language, invariably stressed by the poet.

Key words: the poetry of Joseph Brodsky, neologisms, occasionalisms, metaphor, word boundaries, morphemic sutures.

References

Dvinyatin F. [More on interlingual sound-and-meaning correspondences in the poetry of Joseph Brodsky]. *Novoe literaturnoe obozrenie,* 2011, no. 112, pp. 288–299. (In Russ.)

Losev L. V. [Commentaries]. *Brodskii I. Stikhotvoreniya i poemy: V dvukh tomakh (tom vtoroi)*, *vstupit. st., sost., podgot. teksta i primech. L. V. Loseva* [Brodsky J. Poems. In two volumes. Preface, preparation of text and commentaries by L. V. Losev (volume 2], St. Petersburg, Pushkin House Publ., Vita Nova Publ., 2011, pp. 329–539. (In Russ.)

Polukhina V. [Grammar of metaphor and the literary meaning]. Polukhina V. *Bol'she samogo sebya: O Brodskom* [Polukhina V. More than himself: About Brodsky]. Tomsk: ID SK-S Publ., 2009, pp. 177–212. (In Russ.)

Ranchin A. [Three notes on polysemy in the poetry of Joseph Brodsky]. *Novoe literaturnoe obozrenie*. 2002, no 56, pp. 199–203. (In Russ.)

Ranchin A. *Na piru Mnemoziny: Interteksty Iosifa Brodskogo* [At the feast of Mnemosyne: Intertexts of Joseph Brodsky]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2001. 464 p.

Ricoeur, P. *The Rule of Metaphor: Multi-Disciplinary Studies of the Creation of Meaning in Language* / transl. by R. Czerny with R. McLaughlin and J. Costello, SJ. Toronto; Buffalo; London, University of Toronto Press, 1993, VIII, 384 pp.

СОВРЕМЕННАЯ ПОЭЗИЯ И ПРОЗА: ИННОВАЦИИ

Н. Г. Бабенко
Балтийский федеральный университет имени Иммануила Канта
(Россия, Калининград)
banagr@rambler.ru

ГРАММАТИЧЕСКИЕ ОККАЗИОНАЛИЗМЫ В ЯЗЫКЕ ПОЭЗИИ: ПРОБЛЕМЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Общепринятая практика функционально-семантического исследования грамматических окказионализмов может быть представлена как определенная последовательность аналитических операций, а именно: а) рассмотрение грамматической природы девиантной словоформы, доказательство ее морфологической анормальности, объяснение причин отсутствия формы в системе языка, в узусе; б) анализ словарной дефиниции соответствующей лексемы, сопоставление словарного значения слова с контекстуально обусловленным; в) подготовленная, объективированная результатами предыдущих этапов семантическая интерпретация новообразования. Цель настоящей статьи — на материале поэтических текстов Михаила Айзенберга, Нади Делаланд, Андрея Коровина, Льва Лосева, Веры Пановой, Марии Степановой, Дарьи Суховей установить, является ли общепризнанная поэтапность анализа строгим алгоритмом, приложимым ко всем без исключения грамматическим окказионализмам. В первом блоке статьи рассматриваются окказиональные краткие формы относительных прилагательных; во втором — окказиональные компаративы прилагательных и наречий; в третьем — голофрастические конструкции. Проведенный анализ позволил выявить, что функционально-семантический анализ **потенциальных** кратких форм прилагательных, компаративов прилагательных и наречий ограничивается рамками первого этапа и осуществляется с опорой на словарное переносное значение лексемы. Большинство **собственно окказиональных** кратких форм прилагательных, компаративов прилагательных и наречий проходит все три этапа функционально-семантического анализа. В отдельных случаях алгоритм функционально-семантического анализа собственно окказиональных кратких форм прилагательных, компаративов прилагательных и наречий, а также голофрастических конструкций не срабатывает. Сбой происходит при попытке перехода ко второму этапу анализа. Механизм грамматического сдвига действует в этом случае в «нештатном режиме», так как в роли мотивирующего выступает не слово, а сюжетная ситуация, прецедентный текст, некая фоновая информация.

Ключевые слова: грамматические окказионализмы, функционально-семантический анализ, потенциальные грамматические формы, собственно окказиональные грамматические формы, компаративы прилагательных и наречий, голофрастические конструкции, современная русская поэзия.

При комплексном исследовании окказионализмов сопрягаются формальный и семантико-интерпретационный подходы. И если при анализе формы поэтических новообразований общепринятая типология окказионализмов (согласно которой выделяются фонетические, графические, семантические, лексические, фразеологические и грамматические окказионализмы), доказала свою работоспособность, то на этапе семантической интерпретации новообразований возникают вопросы, ответить на которые теория окказиональности не всегда и не вполне может.

Типовая последовательность функционально-семантического описания грамматических окказионализмов является трехэтапной: на первом этапе дается грамматическая квалификация девиантной словоформы; на втором проводится сопоставление словарного значения анализируемого слова с контекстуально модифицированным; на третьем — рождается объективированная данными предыдущих этапов функционально-семантическая интерпретация грамматического новообразования. Преследуя цель выяснить, является ли изложенная «пошаговость» анализа приемлемой и результативной для всех грамматических окказионализмов, обратимся к рассмотрению окказиональных кратких форм прилагательных, окказиональных компаративов прилагательных и наречий, а также голофрастических конструкций в языке современной поэзии.

I. Как известно, «грамматическая граница между качественными и относительными прилагательными очень подвижна и условна» [Виноградов 1972: 170]. Качественно-относительные прилагательные в разных своих лексико-семантических вариантах реализуют то исходное релятивное значение, то контекстуально обусловленное переносное качественное значение.

1.1. В стихотворении Михаила Айзенберга «Жизнь души. Душа сотрясается как листва…» *облака фарфоровы*: <…>*Окно. Окно, открытое в сад. / Сад сияет. / Облака волокнисты или* ***фарфоровы***. «В общелитературном употреблении» (В. В. Виноградов) относительно-качественное прилагательное *фарфоровый* в качественном значении ‘подобный фарфору’ лишено кратких форм, поэтому форма *фарфоровы* формально может быть признана окказиональной, но семантически — нет: грамматический окказионализм *фарфоровы* в сочетании слов *облака фарфоровы* говорит о том, что облака белы, легки, гладки, полупрозрачны, как благородный фарфор. В этом случае реализуется вариант остенсивной номинации признака, широко распространенной в языке, что позволяет признать краткую форму *фарфоровы* (и подобные ей) **потенциальным грамматическим окказионализмом** (наряду с традиционно выделяемыми потенциальными лексическими окказионализмами). **Таким образом, функционально-семантическое описание потенциальных грамматических окказионализмов завершается уже на первом этапе алгоритма.**

1.2. Иного подхода требует функционально-семантический анализ краткой формы прилагательного *листопадна*, употребленной в стихотворении Нади Делаланд «Ночь вне себя от этих звезд, ах, на пределах…»: *Ночь вне себя от этих звезд, ах, на пределах, / салют срывается кустом, кругами ада / на глади озера, ладонь так* ***листопадна****, / погладь мне голову вот так, и можно падать, / а смерть похожа на оргазм — души из тела. // А смерть похожа на полет (не так ли, Зигмунд?) / над белым полем, над травой его высокой, / тот, кто сидит в пруду — сегодня он как сокол / и, наклонившись по привычке за осокой, / он видит солнце низко-низко, так по-зимни.*

Краткая форма прилагательного *листопадна* выступает метой контекстуально обусловленного окачествления относительного прилагательного *листопадный* — ‘относящийся к листопаду’: *ладонь листопадна* значит легка, подвижна, нежно осязаема. Синтагма *ладонь так листопадна* метафорична и полифункциональна: она выражает не только уподобление ладони резному (пятипалому) кленовому листу, но и динамичный визуальный образ движения ладони сверху вниз: ладонь опускается легко, плавно, как, кружась, падает (заметим — умирая) лист. Именно от ладони-листа идет развитие мотива падения, поддержанного правым контекстом стихотворения. Причем глагол *падать* (*можно падать*) в контакте с существительным *оргазм* (*оргазм души из тела*) становится знаком эротически окрашенной ситуации, что в свою очередь фокусирует читательское восприятие на одном из множества возможных референтов имени *Зигмунд* — на Зигмунде Фрейде. В анализируемом стихотворении (как и в учении Фрейда) через противопоставление неразрывно связаны инстинкты жизни и смерти. По Делаланд, движение вниз (падение) листа/ладони любовно, смерть подобна оргазму (душа переживает восторг освобождения?), и потому она (смерть) — движение вверх, движение над (*а смерть похожа на полет*). Как видим, в семантической структуре лирического высказывания о том, что Эросу и Танатосу одинаково свойственны и падение, и полет, окказиональная краткая форма прилагательного *листопадна* занимает ключевое положение, являясь источником мотивной организации произведения.

Грамматический окказионализм *листопадна* как результат контекстуального окачествления относительного прилагательного (и подобные ему) в процессе функционально-семантического исследования проходит все три этапа анализа.

1.3. Если вышеприведенные краткие формы прилагательных *фарфоровы (облака)* и *листопадна (ладонь)* очевидно демонстрируют окачествление (узуальное или окказиональное) исходных относительных прилагательных и являются грамматической метой этой семантической транспозиции, то формы *кожан (чемодан)* и *бумажна (денежка)* в стихотворении Льва Лосева «Беглость» не служат маркерами окачествления релятивных прилагательных *кожаный* и *бумажная*: субстантно-признаковые (по терминологии М. В. Никитина) прилагательные и в поэтическом контексте сохраняют значение материала, из которого сделано определяемое (в нашем случае *чемодан* и *денежка*): *Педали пели: да! / и клавиши визжали, / как будто вдруг беда / и с дачи уезжали. / «Ну, все, иди… вернись!» / Стучали в двери*

ванной. / По лестнице вверх-вниз, / по деревянной. / Как ***кожан*** *чемодан! / Как денежка* ***бумажна****! / «Не знаю, чем отдам…» / «Отдашь, не важно…» / Неси меня, такси, / вдоль хляби моря, / так удирает си / от ля-бемоля. / <…>*

Итак, окачествления относительных прилагательных в контексте стихотворения не произошло, метафорическое значение у прилагательных *кожаный, бумажная* не родилось и лексические валентности не изменились. Какова же функциональная нагрузка окказионально кратких форм прилагательных в этом стихотворении? Ради достижения какого эффекта формы *кожан* и *бумажна*, будучи включенными в состав одноструктурных восклицательных предложений (*Как кожан чемодан!* / *Как денежка бумажна!*), деавтоматизируют, тормозят читательское восприятие? Очевидно, синтаксический параллелизм и анафорическая организация этих предложений позволяют говорить о них как о синтаксических эмотивах-синонимах, функционирующих и в качестве прагмем (поскольку за ними «стоят» эмоции, переживаемые персонажами), и в качестве информем (поскольку они сообщают о предметных деталях происходящего). Нам неизвестно, кем являются друг другу персонажи стихотворения. Должно быть, отъезд одного из них — бегство. Недаром стихотворение озаглавлено «Беглость». Можно предположить, что грамматическая актуализация материальных характеристик вещей (*чемодан кожан*, а *денежка бумажна*) эксплицирует особую остроту зрения в момент особой остроты переживаний. Чемодан — материальный знак расставания. **Поэтому** он введен в фокус эмпатии? Денежный вопрос мелок в сравнении с эмоциональным напряжением, владеющим героями. **Поэтому** денежка *бумажна* (= ‘ничтожна’)? Тогда можно говорить о ситуативной синсемии номинативного и переносного (обусловленного контекстом употребления) значений этого прилагательного.

Окказиональные краткие формы прилагательных во взаимодействии с другими языковыми средствами вводят читателя в психологически сложную, остроэмоциональную ситуацию расставания персонажей, побуждают «рядового» читателя к сопереживанию. А читателю-исследователю приходится признать, что **алгоритм функционально-семантического анализа грамматических окказионализмов в приложении к новообразованиям Лосева не срабатывает (сбой происходит при попытке перехода ко второму этапу анализа), механизм грамматического сдвига действует в этом случае в «нештатном режиме» и адекватность интерпретации обусловливается не «пошагово» аналитическим, а «одношагово» чувственным восприятием лирического произведения.** Дмитрий Бавильский в статье с показательным заглавием «Из глубины» пишет: «…отказ от определенности значений и закрепленных в слове смыслов приводит к тому, что читатель воспринимает прежде всего не реалии и явления, изображаемые в тексте, а авторские интенции, существование на мерцающих, пульсирующих границах» [Бавильский 2000]. В нашем случае именно авторская интенция — ввести читателя в эмотивное пространство стихотворения — обусловливает специфически окказиональное употребление кратких форм релятивных прилагательных.

II. Следующий блок примеров — окказиональные компаративы имен прилагательных и наречий.

2.1. В стихотворении Дарьи Суховей «Запустение тихих садов…» компаративы прилагательных *золотее* и *сентябрее* передают перцептивные характеристики сада ранней осенью — визуальную (цвето-световую) и одорическую: *Запустение тихих садов / В позднем солнце еще* ***золотее****, / Аромат неотцветших цветов / Майского* ***сентябрее****.*

Компаратив *золотее* — потенциальная форма окачествленного в узусе прилагательного *золотой* (в значении ‘цвета золота’), из чего следует завершенность функционально-семантической интерпретации уже на первом этапе анализа.

2.2. Компаратив прилагательного *сентябрее* образован (в нарушение нормативной словообразовательной модели) чересступенчато, непосредственно от существительного *сентябрь* и семантически мотивирован затекстовой информацией: природными/климатическими характеристиками первого месяца осени. *Аромат неотцветших цветов / Майского сентябрее* — значит острее, насыщенней и горше легких, нежных и сладких ароматов мая. **Таким образом, грамматический окказионализм *сентябрее* (как и подобные ему) проходит все три этапа анализа, при этом прохождение второго этапа (сопоставление языкового и речевого значения слова) специфично, так как требует обращения к фоновой сенсорной информации, которая не вербализуется в словарной статье слова *сентябрь*.**

2.3. С точки зрения формы в стихотворении Нади Делаланд «Непотребная тварь, я молчу, опуская глаза…» употреблено 4 грамматических окказионализма — компаративы наречий *волче, волчее, зубее, глазей (опускаю глаза)*: *Непотребная тварь, я молчу, опуская глаза, / опуская слова, от которых глаза опускают, / отпуская тебя — это отпуск, каникулы, зал / аплодирует мне, я сегодня играю, как в сказке, / и чем дальше, тем* ***волче****,* ***волчее****,* ***зубее****,* ***глазей*** */ опускаю глаза, потому что в них отсветы пляшут / этой яростной лжи, разрывающей собственный зев…*

На первом этапе анализа окказиональных наречных компаративов проясняется их собственно окказиональная природа в словообразовательном аспекте: *волче, волчее, зубее, глазей* мотивированы не качественными наречиями, в свою очередь производными от качественных прилагательных, а непосредственно образованы от основ существительных *волк, зуб, глаз.* Второй этап анализа целесообразно пропустить — нет смысла в сопоставлении мотивирующего *волк* и мотивированного *волче, волчее* и т. д., так как отношения мотивирующего и мотивированного в этом случае в свою очередь окказионально:

Во-первых, компаративы *волче, волчее, зубее, глазей (опускаю глаза)* выстроены в восходящий градационный ряд контекстуальных синонимов-эмотивов, что стало возможно при ослаблении номинативных значений каждого из слов в пользу общности их эмотивного значения и экспрессивности: они эксплицируют напряженное, острое психоэмоциональное состояние субъекта речи. Стихотворение представляет собой монолог, в котором выражена безуспешность попытки под личиной смирения, покорности обстоятельствам, демонстративной бессловесности скрыть любовный протест, бушующую, всепоглощающую страсть.

Во-вторых, «зоокомпаративы» (при вышеотмеченной семантической редукции) устанавливают интертекстуальную связь с прецедентным сказочным персонажем — хищным волком, которому маскарад позволил обмануть Красную Шапочку, но не охотника, и тем самым обеспечивают (в игровом режиме) некоторый параллелизм поведения волка и исповедующейся героини, что наводит на монолог автоироническую коннотацию.

III. Третий блок примеров представляет функционирование в поэтических текстах окказиональных голофрастических конструкций, изобилующих в языке современной поэзии. Их востребованность в качестве средства поэтического отображения мира и человека в нем обусловлена в первую очередь (но не только) их семантической глубиной и емкостью при минимализме формы. Например, *Тропинкаприлиплакботинку* Леонида Виноградова представляет собой произведение, которое может быть интерпретировано как текстовая импликация «притчевого» сценария: Человек идет → ему не сойти с тропинки → тропы → дороги → пути → жизненного пути → предначертанного жизненного пути, равного судьбе.

Голофразис, исследованию которого посвящено немало работ, признается продуктивным способом стирания границы между предложением, словосочетанием и словом [Фатеева 2004], окказионального фразео-/словообразования и текстообразования (см. концепцию «словотекста» [Изотов, Ковынева 2015]), изменения темпа речи, усиления речевой компрессии [Зубова 1998], утверждения новых правил членения и восприятия текста [Николина 2004].

Голофразис является грамматически окказиональным новообразованием, в котором визуально очевидное сращение мотивирующих компонентов не означает обязательного семантического сращения / «переплавки» этих компонентов в словообраз, поскольку степень «непогашенности синтаксических связей» [Намитокова 1986: 130] в этих конструкциях бывает различной.

3.1. Так, **высокой степенью семантического сращения характеризуются голофразисы, мотивированные фразеологизмами**. Например, в стихотворении Андрея Коровина «Грибные прогулки 91-го»:<...> / *Они и сами всесусами / Им позавидует сусанин / Они поэты хоть куда / Они идут и вуснедуют / Их лишь бессмертие волнует / Вчера сегодня навсегда.*

Мотивирующие фразеологизмы *сами с усами* (‘уметь, знать не хуже других’) и *в ус не дуют* (‘не обращать внимания на что-либо внешнее’) семантически подготовили, можно сказать, спровоцировали появление соответствующих окказионализмов.

3.2. **Степень образной «синтетичности» голофрастических новообразований может быть обусловлена тематически**: в любовной строках Марии Степановой (1) и Веры Пановой (2) слитные образования эксплицируют единение любящих: (1) <...> *Любой безлюдный метр, повыше ли, пониже — / Футляр для* ***тыия****, пустая нами ниша; (2) и божемой / и* ***ятебялюблю****/ сжимать губами / как портной булавки / ныряльщик трубку / а ворона сыр.*

Тыия, ятебялюблю в полной мере обладают так называемой самоконтекстуальностью как отличительным свойством голофрастических конструкций быть

понятными и самодостаточными без дополнительного контекста [Изотов, Ковынева 2015]. Новоприобретенные морфологические и синтаксические характеристики анализируемых образований (*тыия* — существительное в роли несогласованного определения, *ятебялюблю* — существительное в роли прямого дополнения) также поддерживают их словный статус.

3.3. По-своему уникальный пример функционирования голофрастических конструкций находим в стихотворении Михаила Айзенберга «Повернется ключ, прогремят замки»: *Повернется ключ, прогремят замки, / И мои смещаются позвонки. / Мы имеем право на то, что есть. / Заоконный гул и неясный скрип / Повторяет шорох моих бумаг. / Темнота умеет считать до ста. / А ночное небо, дымящий шлак, / Никогда не спит, в темноте искрит, / Леденит, как будто благая весть / Заблудилась здесь. / И когда уходит ненужный треск, / Темнота сигналит: зеро… зеро… / Повтори, что знаешь. Скажи сто раз / Ничего не значащих пару фраз: //* ***С-нами-сна-золотой-обрез / Временибросовосеребро***.

В этом стихотворении дефисное и слитное написание не уничтожает предложения, мотивирующие окказионализмы, не убыстряет произнесение текста, не порождает новых слов или фразем, но является, во-первых, своеобразным средством ретардации, выражающей постепенность чаемого субъектом речи перехода от яви к полуяви и сну; во-вторых, регулятивом ритмики стихотворной строки; в-третьих, средством визуализации стадий приближения сна. По словам поэта, необходимо «найти слова, которые захватили бы тонкую ткань впечатлений — за порогом обыденного восприятия» [Айзенберг]. Именно «тонкую ткань впечатлений», ее подвижность и изменчивость передают грамматические окказионализмы *с-нами-сна-золотой-обрез*, *временибросовосеребро*.

Таким образом, **общепринятый алгоритм функционально-семантического анализа грамматических окказионализмов реализуется четко и корректно в приложении к потенциальным новообразованиям, но при попытке анализа собственно окказиональных кратких форм прилагательных, компаративов прилагательных и наречий, голофрастических конструкций не срабатывает вследствие того или иного уникального сдвига на стадии семантической мотивации новообразования**.

Литература

Айзенберг М. Русская поэзия 1960-х годов.Интервью: Владислав Кулаков — Михаил Айзенберг.[Электронный ресурс] URL: http://www.ruthenia.ru/60s/ioffe/intervju.htm

Бавильский Д. Из глубины. На перекрестке истории и автобиографии // Знамя. 2000, №2 182.[Электронный ресурс] URL: http://magazines.russ.ru/znamia/2000/2/konf.html

Виноградов В. В. Русский язык (грамматическое учение о слове). М.: Высшая школа, 1972. 614 с.

Изотов В. П., Ковынева И. А. От голофрастической конструкции к словотексту // Современные проблемы науки и образования. 2015. № 2. Ч.1. [Электронный ресурс] URL: https://www.science-education.ru/ru/article/view?id=20369

Зубова Л. В. Компрессия речи в современной поэзии // Функциональная лингвистика. Язык в современном обществе. Материалы международной конференции. Симферополь, 1998. С. 57−59.

Намитокова Р. Ю. Авторские неологизмы: словообразовательный аспект. Ростов-на-Дону: РГУ, 1986. 156 с.

Николина Н. А. Современное поэтическое словотворчество // Поэтика исканий, или Поиск поэтики // Материалы международной конференции-фестиваля «Поэтический язык рубежа XX–XXI веков и современные литературные стратегии». М., 2004. С. 90–99.

Фатеева Н. А. Поэзия рубежа XX–XXI веков: что происходит в языке и с языком // Russica Romana. Vol.XI. Pisa-Roma, 2004. С. 45–64.

N. G. Babenko
Immanuel Kant Baltic Federal University
(Russia, Kaliningrad)
banagr@rambler.ru

GRAMMATICAL OCCASIONALISMS IN THE LANGUAGE OF POETRY: PROBLEMS OF INTERPRETATION

The common practice of grammatical occasionalisms functional semantic study can be represented as a definite sequence of analytical operations: a) consideration of the unusual word form grammatical nature, proof of its morphological abnormality, explanation of the form absence reasons in the language system, in usage; b) analysis of the dictionary definition of the corresponding lexical, comparison of the dictionary meaning of the word with contextually determined meaning; c) prepared semantic interpretation of the neologism, objectified by the results of the previous stages. The purpose of the following article is to establish whether the generally accepted stage-by-stage analysis is a rigorous algorithm that applies to all grammatical occasionalisms without exception, as exemplified in poetic texts of Mikhail Aizenberg, Nadia Delaland, Andrei Korovin, Lev Losev, Vera Panova, Maria Stepanova, Daria Sukhovei. Occasional short forms of relative adjectives are considered in the first block of the article; in the second block occasional comparatives of adjectives and adverbs are studied; the third block is devoted to holophrastic constructions. The performed analysis allowed to reveal the following:

1. Functional and semantic analysis of **potential** short forms of adjectives, comparatives of adjectives and adverbs is limited to the framework of the first stage and is carried out based on the dictionary idiomatic meaning of the lexical item.

2. Most of the **occasional** short forms of adjectives, comparatives of adjectives and adverbs pass through all three stages of functional and semantic analysis.

3. In some individual cases, the algorithm of functional and semantic analysis of adjectives, comparatives of adjective and adverbs, and holophrastic constructions does not work. The failure occurs during the attempt of going to the analysis second stage. In this case, the mechanism of the grammatical shift operates in the "non-standard mode", since it is not the word that has the motivating role, but the narrative situation, the precedent text, some background information.

Key words: grammatical occasionalisms, functional and semantic study, potential grammatical forms, occasional grammatical forms, comparatives of adjectives and adverbs, holophrastic constructions, contemporary Russian poetry.

References

Aizenberg M. *Russkaya poeziya 1960-kh godov. Intervyu: Vladislav Kulakov — Mikhail Aizenberg* [Russian poetry of the 1960s. Interview: Vladislav Kulakov — Mikhail Aizenberg]. Available at: http://www.ruthenia.ru/60s/ioffe/intervju.htm

Bavil'skii D. [From the depths. At the crossroads of history and autobiography]. *Znamya*, 2000, no. 2. Available at: http://magazines.russ.ru/znamia/2000/2/konf.html (In Russ.).

Vinogradov V. V. *Russkii yazyk (grammaticheskoe uchenie o slove)* [Russian language (grammatical doctrine of the word)]. Moscow, Vysshaya Shkola Publ., 1972. 614 p.

Izotov V. P., Kovyneva I. A. [From holophrastic structure to wordtext]. *Sovremennye problem nauki i obrazovaniya*, 2015, no. 2. Ch. 1. Available at: https://www.science-education.ru/ru/article/view?id=20369 (In Russ.).

Zubova L. V. [Compression of speech in modern poetry]. *Funktsional'naya lingvistika. Yazyk v sovremennom obshchestve. Materialy mezhdunarodnoi konferentsii* [Functional linguistics. Language in modern society. Proceedings of the international conference]. Simferopol', 1998, pp. 57−59. (In Russ.).

Namitokova R. Yu. *Avtorskie neologizmy: slovoobrazovatel'nyi aspekt.* [Author's neologisms: word-forming aspect]. Rostov-na-Donu: RGU Publ., 1986. 156 p.

Nikolina N. A. [Modern poetic word-making]. *Poetika iskanii, ili Poisk poetiki. Materialy mezhdunarodnoi konferentsii-festivalya* "*Poeticheskii yazyk rubezha XX–XXI vekov i sovremennye literaturnye strategii*" [Poetics of searching, or search for poetics. Materials of the international conference-festival "Poetic language of the turn of XX–XXI centuries and modern literary strategies"]. Moscow, 2004, pp. 90–99. (In Russ.).

Fateeva N. A. [Poetry of the turn of the XX–XXI centuries: what happens in the language and with the language]. *Russica Romana*, vol. XI, Pisa–Roma, 2004, pp. 45–64. (In Russ.).

Н. А. Фатеева
Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН
(Россия, Москва)
nafata@rambler.ru

СОЛЮБИ, ИСЧЕЗАЯСЬ, МОЙ НОЧ: О НЕОЛОГИИ В ПОЭТИЧЕСКОЙ ГРАММАТИКЕ

Где частица «ся», то забегая вперед, то опаздывая, мешает глаголам быть самими собой.
(Анатолий Гланц)

В статье отмечается переключение интереса с лексико-семантического анализа поэтического текста на изучение его грамматических особенностей. В связи с этим анализируются новообразования, созданные за счет взаимодействия словообразовательного и грамматического уровней языка, которые появились на современном этапе развития поэзии. Специально обсуждаются понятия «грамматического тропа» (И. П. Приходько) и «формотропа» (Н. А. Фатеева), при этом акцент делается на втором термине. С этой точки зрения изучаются неологичные возвратные формы глаголов и другие способы порождения возвратности, императивные формы с нестандартным управлением, случаи появления направленности действия у статических и ментальных глаголов, окказиональные краткие относительные прилагательные, страдательные причастия настоящего времени на *–ем /-им,* образованные от непереходных глаголов; наречия, которые формально образованы от прилагательных, но получают значение, соотносимое непосредственно с существительным; формы наречий от действительных причастий настоящего времени, формы сравнительной степени прилагательных, образованные от существительных и числительных; окказиональные отместоименные дериваты — существительные и наречия. В заключение рассматриваются особые случаи трансформации грамматического рода в современной поэзии.

Ключевые слова: грамматика, неология, грамматические тропы, формотропы, окказиональные формы, девиации, современная поэзия.

В последнее время наблюдается тенденция переключения интереса с лексико-семантического анализа поэтического текста на изучение его грамматических особенностей. Это связано с тем, что и сами поэты стали более подвержены метаязыковой рефлексии, которая заставляет их искать средства экспрессии за пределами

лексического уровня, выходя в сферу грамматики, либо играть на взаимодействии лексического и грамматического уровней.

Начиная с 2000-х гг. поэтика грамматических категорий выходит на передний план при рассмотрении как классических текстов, так и текстов новейшей поэзии (Л. А. Ноздрина, Л. В. Зубова, Н. А. Николина, Е. А. Скоробогатова, Г. А. Хайрутдинова и др.). При этом обнаруживается тенденция к рассмотрению грамматических новообразований не только как «грамматических неологизмов», а как «грамматических тропов» (аллеотет), реализующих изобразительные и выразительные средства грамматики (И. П. Приходько).

В работе «Аллеотеты: когнитивное содержание и лингвопрагматические характеристики» И .П. Приходько [2007] причисляет грамматические тропы к фигурам, основанным на образном использовании прежде всего морфологических средств. Я в своих более ранних работах [Фатеева 2006: 37–38] пришла к выводу, что можно говорить о так называемых «формотропах»: а именно, в современной поэзии тропы как семантические преобразования перестают играть первостепенную роль, на их место приходят своеобразные «формотропы», в которых транспозиция формы и смысловой перенос порождают единый трансформирующий поэтический «сдвиг». Подобные «формотропы» работают одновременно на всех уровнях текста, при этом процессы словоизменения, словообразования и образования синтаксических конструкций не расходятся по разным уровням языка, а порождают некоторый синтетический тип неологизмов из элементов единого стихового ряда или соседних рядов.

Причем транспозиция формы может реализоваться и на уровне непосредственной записи текста или метаграфемики (графодериваты, особое расположение текста на странице, внутристрочные и межстрочные знаки препинания, внутреннее членение слова): ср. текст Анны Альчук, где перетекают друг в друга *голубизна* и *голуби*, *волна* и *воля*, чем создается приращение смысла:

ГОЛУБИзна
Ибисы
Сойки

плещут:
ВОЛ(ю)НА ВОЛ(ю)НА ВОЛ(ю)НА
ВОЛЮ!),

и на уровне порождения словоформ, неологических по своему способу образования и семантической функции в тексте. В своей статье мы обратимся ко второму смыслу так называемых формотропов и рассмотрим те грамматические девиации, которые при взаимодействии со словообразовательным и лексическим уровнями реализуют изобразительные и креативные средства языка.

Прежде всего обратимся к окказиональным возвратным глагольным формам, демонстрирующим подвижность категорий залога и переходности на фоне общей обратимости субъектно-объектных синтаксических связей.

Необычные рефлексивные формы глагола встречаем у Валерия Черешни со значением «постепенного убывания жизни», при этом звуковая организация текста с аллитерацией на шипящие «ж» и «ш» создает иконичность высказывания — она передает ощущение внутренней дрожи субъекта:

Живёшь, живёшь, и обжигаешься
вдруг ужасом, что не живёшь,
а потихоньку умираешься
и полегоньку исчезаешься,
— не человек уже, а дрожь.
<…>
Пока наощупь разбираешься
между «живёшь» и «не живёшь»,
скукоживаешься, ***смеркаешься,***
закатным отсветом теряешься,
дня позолоченного грош.

В конце же используется безличный глагол *смеркаешься*, который в данном тексте обретает субъекта: а именно, его состояние становится переходным от света к тьме.

Особый интерес представляют и собственно словообразовательные неологизмы, имеющие возвратную форму. К примеру, Надя Делаланд на основании семантического стяжения изобретает компрессивный вариант фразеологизма «метать бисер перед свиньями»: ***Бисерясь. Ну и чего же ты бисеришься*** / ***перед свиньями****, у которых окорока* / *не ампутированы…* В итоге получается удвоенная форма *бисерясь, ты бисеришься*, вторая часть которой сходна по звучанию с *бесишься*, так что даже ее можно счесть за контаминацию слов *бисер* и *беситься*. Однако контаминации мешает то, что значение глагола *бисериться* сопротивляется медиальности, т. е. протеканию действия в самом субъекте, так как имеется предложно-падежная форма, зависимая от этого глагола (*перед свиньями*).

С контаминированной возвратной формой *змеемся* мы встречаемся у Анны Логвиновой. Эта форма по своей сути становится энантиосемичной: в ней семантика смеха сочетается с семантикой зловредности змеи, причем возвратная форма подразумевает симметричность действия:

Я на зебрах не пишу свое кредо.
Лишь на заячьих листочках капустных.
Мы ***змеемся*** *каждую среду,*
но зато по четвергам нам мангрустно.

Таким образом, можно констатировать, что в поэтической речи возвратность может получать статус не только словоизменительной, но и словообразовательной категории, а возвратные формы глаголов образуют грамматические тропы, обнажая креативный потенциал таких форм.

Что касается отмеченного нами взаимодействия словообразования и словоизменения, то с этой точки зрения очень показательны случаи, когда поэты, экспериментируя с категорией возвратности, наоборот, элиминируют возвратную частицу у возвратных глаголов. Так, у В. Черешни возникает форма *приснить* с потерянной возвратностью, но зато с возникшей переходностью, что ведет к расщеплению «Я» на субъект и объект:

Снится сон на краю себя: будто не я —
кто-то другой жил,
тягостно тянется колея;
***кто этот сон приснил**,*
как ты, бедняга, в него попал?

Возвратность может задаваться не только возвратной формой глагола, но и просто возвратным местоимением. В этом случае возникает тот же эффект раздвоенности «Я», что мы встречали в возвратных формах. Так, к примеру, у Г. Каневского раздвоенность связывается с семантикой потерянности, забывания и, как у Черешни, семантикой сна:

*...**я потерял поющего себя***
в двенадцатом квартале, когда шел
почти на ощупь к набережным
<...>
рифмующего я себя забыл
на лавочке, там, где служебный вход,
<...>
спящего себя
я той же ночью обогнал во сне
и недоумевал, шагая в небо,
зачем он так плетется, почему
я не могу слегка замедлить шаг
и подождать, растяпа.

Данная коллизия расшифровывается в тексте Н. Делаланд, где вопреки Декарту семантика разъединения мысли и существования выходит на передний план:

Я думаю. Тише. Тссс! Тише, я мыслю,
но не существую — расстаться так просто,
расслабиться, словно осенние листья,
*и падать, ронять, **разбивать себя**, осень.*

В текстах Н. Делаланд также происходит акцентуация возвратного местоимения в фразеологизированном контексте, где *себя* становится полнозначным словом: ***Я себя чувствую** плохо. А ты меня?* У того же автора существуют

контексты, где субъектом возвратного действия является не лицо, а природное явление, подвергающееся персонификации: *Господи, помилуй снег,* / *красоту всю и нелепость* / *сущего, в его лице* / ***падающего идуще-/ го собой*** *по улице.*

В поэтическом языке нашего времени наблюдается и особая тенденция образования глагольных форм императива, в которых слово- и формообразование взаимодействуют друг с другом. Так, П. Андрукович образует необычную глагольную форму «солюби», обозначающую приглашение к совместному действию: ***солюби воздух с / кем-нибудь, кто / который / это сотворит / потом*** *потом* / *задышит рыбка часто.*

При этом существуют и формы императива, в которых новое значение обусловлено необычным управлением. Чаще всего это связано с появлением прямого объекта, что делает непереходный глагол переходным. Такие формы могут встраиваться в ряд стандартных императивов, как у Веры Полозковой (***Помолчи меня,*** *полечи меня, поотмаливай.* / *Пролей на меня прохладный свой взор эмалевый.* /*Умой меня, замотай мне повязкой марлевой* / *Дурную, неостывающую башку*), а могут быть и единичны, как у Анны Глазовой (*как мак и как память,* ***замолчи меня***), но в том и другом случае в них обнаруживается семантика каузации. Интересно, что такое же явление наблюдается и с глаголом *спать* в повелительной форме, при том что каузация «сна» вряд ли возможна: ср. ***Не спи меня Не усыпай меня / Я сам заснусь засунусь в сновиде́нье*** (В. Строчков); *Спите, листья, осень,* ***спи нас*** (Н. Делаланд).

В случае же, когда мы имеем дело с переходным глаголом, необычным в позиции прямого объекта наличие субъекта, самого продуцирующего высказывание: ***Изживай, избывай же меня,*** *бессмертный мой —* / *Так, как я тебя* / *изжила* (В. Полозкова); *Забывай, забывай обо мне, душа моя.* / ***Ампутируй себе меня*** (В. Полозкова).

Необычную форму управления обнаруживаем и у окказионального глагола *вмирать* у Е. Шварц, который благодаря приставке *в-* приобретает исходно ему не присущую семантику направленности «вовнутрь», закрепляющуюся падежными формами винительного падежа с предлогом *в* (*в тебя*, *в смерть*):

Смерть — море ты рассвета голубое,
И так ***в тебя легко вмирать*** *—*
Как было прежде под водою
Висеть, нырять,
Разглядывая призрачные руки
И тени ног, —
Так я смотрю сквозь зелень, мглу разлуки
В мир — как в песок.

Необычная направленность действия[1] появляется и у глагола *жить* в поэтическом тексте Сергея Ивкина, однако точка назначения этого действия остается неопределенной благодаря субстантивированному наречию *никуда*:

[1] О таких явлениях в поэтической речи писала Л. В. Зубова [2009] в статье «Глагольная валентность в поэтическом познании мира».

Лишь осознав: человек — золотая пыльца,
можно смириться, прорехи латая.
Да, я — всего лишь — пыльца,
но пыльца — золотая.
Я буду жить
в никуда,
не теряя
лица.

Необычную приставку и форму глагольного управления находим и у Олега Пащенко, где в контексте стиха ментальный глагол *помнить* приобретает направленность «наружу»: *Свет электричественный, золотой.* / *Он возвышается как пирамида над столом* / *с алкоголем, или без* / *алкоголя, только сидели* / *и никак ничего не могли* / ***выпомнить из этой мглы***.

Интересен в этом отношении контекст Н. Азаровой, которая заменяет форму *забыться* на *забыть в себя*, подчеркивая обратную направленность действия вовнутрь и одновременно образуя девиантные краткие формы прилагательных:

заснуть — забыть в себя *тяжелую таблетку легких*
снов русский юль и русский юнь
день — зноен — ***летен*** *— и* ***срединн***
диванн *— впадением в болезнь*

Так, мы подходим к тому, что полем для поэтического эксперимента оказываются также окказиональные краткие прилагательные, прежде всего относительные. Вспомним, что сначала М. Степанова образует целый ряд кратких прилагательных от названий дней недели (*День* ***понеделен, вторничен, срединн****,* / *Чист как паркет, пока не наследим*). А несколько позже в цитируемом стихотворении Н. Азарова расширяет эту парадигму — в нее попадают также неологизмы *летен* и *диванн*, характеризующие знойный день. Подобные же формы встречаем у А. Костинского: *Небосвод одновременно* ***зимен, летен и осен***.

Интерес с точки зрения словообразования и формообразования представляют и страдательные причастия настоящего времени на *–ем* /*-им*[2], когда они образуются от непереходных глаголов. Так, в стихотворении «Тост» В. Гандельсмана находим субстантивированное причастие *летимый*, которое, видимо, означает ‘тот, кого подвергают лёту’:

Стоит выпить ради мысли быстрой всякой,
ради происка ее ***неуследимого****, —*
наливай, мой колокольчик, звякай, звякай!
За летящего, а в сущности — ***летимого****!*

[2] О них ранее писали Л. В. Зубова [2013] и Н. М. Азарова [2010].

У Н. Делаланд обнаруживаем субстантивированное причастие *веримый*, составляющее рифму с *любимый*, значение которого можно истолковать как ‘тот, кому верю’:

Я могла бы стать деревом
и стоять, как дубина,
триста лет, мой любимый,
ты мне веришь, мой ***веримый****?*

Обращают на себя внимание и наречия, которые формально образованы от прилагательных, однако по своей семантике являются окказиональными и нередко получают значение, соотносимое непосредственно с существительным. Так, прилагательное *шляпный* никак нельзя считать мотивирующим словом для *шляпно* у Андрея Костинского, как и *эмбрионный* (при существующем *эмбриональный*):

И, влекомый занебьем, заземленье забвенья снимаю ***шляпно****.*
***
И эмбрионно *на УЗИ*
луна полна над лункой.

Не менее окказиональными оказываются и формы кратких прилагательных от действительных причастий настоящего времени. В стихотворении Н. Азаровой они образуют целую парадигму в финальной позиции и придают всему тексту аллитерацию на *щ*:

щеки ***цветущи***
тело ***шагающе***
и ***летяще***

С подобным звукопорождающим, но уже ономатопоэтическим эффектом мы имеем дело и в тексте В. Гандельсмана, где представлены наречия, образованные от причастий:

Сначала полунастоящий
и путающийся в плюще,
потом ***лепечуще летящий****,*
лепечуще, щебечуще*…*

Интерес вызывают и формы сравнительной степени прилагательных и наречий, образованные от существительных, числительных, а также от любых прилагательных, которые в обычном языке ее не образуют.

Удивительные формы сравнительной степени прилагательного, образованные от существительного *дрова*, находим у А. Еременко: *Колю дрова* / *напротив*

бензоколонки. / Меня смущает столь откровенное сопоставление / полена, поставленного на попа, / и «кола» в «колонке». / Я пытаюсь вогнать между ними клин, / я весь горю, / размахиваюсь, <…> Но с каждым ударом меня сносит влево, / и я становлюсь все ***дровее и дровее***.

Н. Азарова же для своей поэтической зарисовки выбирает *море*, *ветер* и *горы*, которые начинают различаться по степени проявления признака: *лезут подгоревшие сумерки / еще* ***морей*** */ еще* ***ветрей*** */ еще* ***горей*** */ куда уж.*

У В. Полозковой даже находим сравнительную степень прилагательного, образованного от числительного *один*:

Я ***однее*** *тех, кто лежит, застигнут*
Холодом на улице: я слабак.
Я ***одней*** *всех пьяниц и всех собак.*

Существует также и форма сравнительной степени от прилагательного *одинокий.* Ее мы встречаем у В. Черешни наряду с другими окказиональными образованиями:

В этом просторе надышанном
Днем ли, тягучею ночью ли,
Кем бы ты ни был услышанным,
Можно ль еще ***одиночее****?*

Можно ль еще ***одичалее***
Глубже вдыхать и ***любимее***
Воздух, который печалили,
Столько родного без имени?

Отличительной чертой современной поэзии является то, что образование дериватов может происходить от таких частей речи, которые ранее не были подвержены словообразованию. Это в первую очередь касается местоименных основ. Первенство в этом отношении, видимо, принадлежит Г. Айги: у него мы находим *чтотость*, *никакойтость*, *никчемность*, *нечтость.* Подобные образования специфичны и для В. Полозковой. Так, мы уже писали о таких новообразованиях, как *бестебье*, *тебядефицит*, *тебяголик*, *чьятость*, *твоязнь*, одно из которых — «Чьятость» — даже становится заглавием цикла, смысл которого разъясняется в тексте строками стихотворения «Оглушительная твоязнь»: *Лишь бы билась внутри, как пульс, нутряная* ***чьятость****. / Долгожданная, оглушительная* ***твоязнь*** [Фатеева 2016].

Оригинальное образование находим и у Н. Делаланд, оно создано присоединением приставки *недо-* (обычно присоединяющейся к глаголам и придающей им значение неполноты, недостаточности действия) к относительному / вопросительному местоимению *где*: *Для чего пришел / солнышком из-за штор / голеньким, как сокол, / в сердце оценка — кол — / за недожитый день, / где теперь?* ***Недогде***.

Еще более необычное образование от указательного местоимения находим у Н. Азаровой — *нездесье*, образованное по типу *полесье*, *поднебесье,* т. е. существительных локативной семантики:

севера-имитация
желтой-о-солнце-вести
в-нездесьи
воздухом-отлетают
морфоз-мета
южным-неведом-ужас

Рассмотрим также, как в поэзии ведет себя классифицирующая категория рода существительных[3]. Ее относительная подвижность позволяет говорить о том, что она заключает в себе большой образный потенциал. Большинство примеров по трансформации категории рода связано с омонимичными финалями мужского и женского рода на мягкий знак. Мы уже разбирали такие примеры, как *дерзкая зверь* у А. Вознесенского, *лесов таинственный осень* у Н. Делаланд, *моя дождь*, *тихая тополь*, *ноч* без мягкого знака у Александра Месропяна. На омонимии окончаний женского рода и множественного числа на *-а* строится транспозиция рода у собирательного существительного *снега*: *выпала снега — она устала* (Н. Делаланд) [Фатеева 2017].

Теперь мы хотим коснуться другого аспекта — как поэты борются с тем, что родовое значение не совпадает с образным представлением, требующим соотнесения с противоположным полом. В тексте данное явление специально обыгрывается в метаязыковом плане. Обнажение этого приема находим в шутливом стихотворении Максима Бородина, где игра строится на желании женщин называться словом *поэт*, а не *поэтесса*, что порождает ненормированное согласование:

Подарил свою книгу поэту Ю.
Надписал:
***«самой красивой поэту**…»*
Почувствовал покалывание в сердце.
Опять орфографическая ошибка
всей моей жизни?

Т. Кибиров в стихотворении «Задушевная беседа» иронически играет на том, что постоянный женский адресат поэзии очень трудно назвать иначе, как именами мужского рода (*предмет*, *объект страсти*), и из-за этого возникают сложности в его опознании:

[3] О подвижности категории рода в современной поэзии см. работу Л. В. Зубовой [2010]; а также [Богатырева 2008].

***Предмету страсти** я сказал:*
***«Послушай-ка, предмет**!*
*Не я ль тебя **одушевлял***
В теченье стольких лет?

Я душу вкладывал свою
***В бездушную тебя**!*
И что ж? Теперь я слезы лью,
Всю душу погубя!»

*Но **вожделения объект***
Резонно отвечал:
*«А кто просил, чтоб ты, **субъект**,*
Меня одушевлял?

Давно и без тебя, глупец,
Бессмертной и живой
Душой снабдил меня Творец.
Не стой же над душой!»

Одновременно идет игра на «одушевлении» объекта, когда имеет место осцилляция между грамматическим и лексическим (*вкладывать душу*) значением этого термина.

Вере Павловой приходится трансформировать род существительных в соответствии с теми образными представлениями, которые возникают в структуре текста. Так, поэтесса в поисках сексуализации телесности отказывается от среднего рода лексемы *тело* и придает ей свойство «женскости», называя тело *умницей*, *подружкой* и *красавицей*, и вводит согласование по типу женского склонения (*красавице моей, послушной, чуткой*):

Время измерения
тоже следует учесть:
*26 **умнице моей** —*
***ибо тело мое не среднего рода** —*
***красавице моей, послушной, чуткой**...*
***Подружка!** Кто научил тебя*
вовремя поднимать ножки и,
кончая, кричать, окликать
отлетающую душу?

Таким образом, мы наблюдаем, что в стихе все чаще возникают не только словообразовательные, но и грамматические, шире синтаксические неологизмы. Образование новых языковых форм определяется не только процессами

словообразовательной мотивации, но и трансформацией и совмещением грамматических категорий, что по сути является отражением изменчивости свойств всех сущностей реального мира.

Литература

Азарова Н. М. Язык философии и язык поэзии — движение навстречу. М.: Логос / Гнозис, 2010. 496 с.

Богатырева О. Л. Креативный потенциал категории рода в современном русском языке. АКД. М., 2008. 23 с.

Зубова Л. В. Глагольная валентность в познании мира // Язык как медиатор между знанием и искусством. Сборник материалов Международного научного семинара. Отв. редактор Н. А. Фатеева. М.: Издательский центр «Азбуковник», 2009. С. 39–55.

Зубова Л. В. Неузуальные страдательные причастия настоящего времени // Глагольные и именные категории в системе функциональной грамматики. Сборник материалов конференции 9–12 апреля 2013 года. СПб.: Нестор-История, 2013. С. 97–102.

Зубова Л. В. Категория рода и лингвистический эксперимент в современной поэзии // Проблемы функциональной грамматики. Категории морфологии и синтаксиса в высказывании. СПб.: Наука, 2000. [Электронный ресурс] URL: http://www.levin.rinet.ru/ABOUT/zubova1.html

Приходько И. П. Аллеотеты: когнитивное содержание и лингвопрагматические характеристики. АКД, Ростов-на-Дону, 2007. 25 с.

Фатеева Н. А. Открытая структура. О поэтическом языке и тексте рубежа XX–XXI веков. М.: Изд-во Вест-Консалтинг, 2006. 160 с.

Фатеева Н. А. Языковые девиации в аспекте креативности (на материале современной русской поэзии) // Верхневолжский филологический вестник. 2016. №4. С. 44–48.

Фатеева Н. А. Грамматические тропы как проявление языковой креативности в поэтическом тексте (на материале современной поэзии) // Грамматические исследования поэтического текста. Материалы международной научной конференции (7–10 сентября 2017 года). Петрозаводск, 2017. С. 26–29.

N. A. Fateeva
V. V. Vinogradov Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences
(Russia, Moscow)
nafata@rambler.ru

LOVE TOGETHER, DISAPPEARING, MY NIGHT:
ABOUT NEOLOGY IN POETIC GRAMMAR

The article marks a change of interest from the lexical-semantic analysis of the poetic text to the study of its grammatical features. In connection with this neological forms

created due to the interaction of the word-formative and grammatical levels of the language are analyzed which appeared at the present stage of the development of poetry. Specifically the concepts of the «grammatical tropes» (I. P. Prihod'ko) and «formotropes» (N. A. Fateeva) are discussed with emphasis on the second term.

From this point of view neological reflexive forms of verbs and other ways of generating reflexiveness are studied, imperative forms with non-standard government, cases of the emergence of directional effect in static and mental verbs, occasional short relative adjectives, passive present participles formed from intransitive verbs; adverbs which are formally derived from adjectives, but receive a meaning that is directly related to the noun; adverbs formed from active present participles, forms of comparative degree of adjectives formed from nouns and numerals; occasional pronominal derivatives — nouns and adverbs.

In conclusion, special cases of transformation of the grammatical gender in modern poetry are considered.

Key words: grammar, neology, grammatical tropes, formotropes, occasional forms, deviations, modern poetry.

References

Azarova N. M. *Yazyk filosofii i yazyk poezii — dvizhenie navstrechu* [The language of philosophy and the language of poetry — the movement towards each other]. Moscow, Logos / Gnozis, 2010. 496 p.

Bogatyreva O. L. *Kreativnyi potentsial kategorii roda v sovremennom russkom yazyke*. Avtoref. diss. kand. filolog. nauk. [The creative potential of the category of the genus in modern Russian. Author's abstract of the cand. phil. sci. diss.]. Moscow, 2008. 23 p.

Fateeva N. *Otkrytaya struktura. O poeticheskom yazyke i tekste rubezha XX–XXI vekov* [Open structure. On the poetic language and the text of the turn of the XX–XXI centuries]. Moscow, Vest-Konsalting Publ., 2006. 160 p.

Fateeva N. A. [Language deviations in the aspect of creativity (on the material of contemporary Russian poetry)]. *Verkhnevolzhskii filologicheskii vestnik*, 2016, no. 4, pp. 44–48 (In Russ.).

Fateeva N. A. [Grammatical tropes as a manifestation of linguistic creativity in a poetic text (on the material of contemporary Russian poetry)]. *Grammaticheskie issledovaniya poeticheskogo teksta. Materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii (7–10 sentyabr'a 2017 goda)* [Grammatical studies of the poetic text. Materials of the International Scientific Conference (September 7–10, 2017)]. Petrozavodsk, 2007, pp. 26–29. (In Russ.).

Prikhod'ko I. P. *Alleotety: kognitivnoe soderzhanie i lingvopragmaticheskie kharakteristiki*. Avtoref. diss. kand. filolog. nauk [Alleotets: cognitive content and linguopragmatic characteristics. Author's abstract of the cand. phil. sci. diss.]. Rostov-na-Donu, 2007. 25 p.

Zubova L. V. [Verbal valency in the cognition of the world]. *Yazyk kak mediator mezhdu znaniem i iskusstvom. Sbornik materialov Mezhdunarodnogo nauchnogo seminara*

[Language as a mediator between knowledge and art. Collection of materials of the International Scientific Seminar]. Moscow, Azbukovnik Publ., 2009, pp. 29–55. (In Russ.).

Zubova L. V. [Unusual passive present participles]. *Glagol'nye i imennye kategorii v sisteme funktsiona'noi grammatiki. Sbornik materialov konferentsii 9–12 aprelya 2013 goda* [Verbal and nominal categories in the system of functional grammar. Proceedings of the conference of April 9–12, 2013]. St. Petersburg: Nestor-Istoriya Publ., 2013, pp. 97–102 (In Russ.).

Zubova L. V. *Kategoriya roda i lingvisticheskii eksperiment v sovremennoi poezii* [Category of the gender and linguistic experiment in modern poetry]. Available at http://www.levin.rinet.ru/ABOUT/zubova1.html (accessed at 01.04.2018).

Ю. Б. Орлицкий
Российский государственный гуманитарный университет
(Россия, Москва)
ju_b_orlitski@mail.ru

НЕОЛОГИЯ И РИФМА (ФУТУРИСТЫ, СОВЕТСКИЕ ПОЭТЫ, САПГИР, СОВРЕМЕННЫЕ АВТОРЫ)*

В статье на материале русской поэзии XX века (футуристы, неоавангардисты) рассматриваются особенности использования неологизмов разного типа и функционально близких к ним слов в позиции рифмы — компонента стиховой структуры, постоянно нуждающегося в обновлении. Начало систематическому применению неологизмов и их имитаций (например, «детских» слов) в рифме восходит к творчеству русских футуристов: Хлебникову, Маяковскому, Крученых, Каменскому. Затем, в советский период, русские поэты для той же цели часто помещают в рифменную позицию разного рода экзотическую лексику: имена, географические и иные названия, специальную терминологию. Наконец, в новейшей экспериментальной поэзии в качестве рифмующихся слов вновь начинают использоваться неологизмы или функционально близкие им фрагменты слов. Особое внимание в статье уделено словотворческой практике Генриха Сапгира и его поэтике полуслова, активно работающей и на создание новых рифменных созвучий.

Ключевые слова: поэтическая неология, стиховой перенос, поэтика полуслова, рифма, футуризм, Генрих Сапгир.

Использование неологизмов разного типа и функционально близких к ним слов в новейшей поэзии открывает новые возможности не только для порождения смыслов, но и для развития самого стиха. В этом смысле интересно попристальнее присмотреться к творчеству авторов XX века, впервые активно и осознанно использовавших этот неисчерпаемый творческий ресурс — прежде всего, Велимира Хлебникова и его соратников, русских футуристов. Поскольку неология

* Работа выполнена в рамках международного научного проекта «Lyrik in Transition: Poetische Formen des Umgangs mit Grenzen der Gattung, Sprache, Kultur und Gesellschaft zwischen Europa, Asien und Amerika» (Universität Trier)

Хлебникова уже становилась объектом серьезного рассмотрения [Григорьев 1986; Перцова 1995, 2012] обратимся к опыту других будетлян.

Наиболее очевидно обогащение стиха неологизмами разной природы происходит в рифме, которая является наиболее «стареющим» механизмом стиховой культуры. Как раз на рубеже XIX и XX происходит очередной кризис русской рифмы [Гаспаров 2000: 249–260 и др.], выход из которого — прежде всего, за счет использования новых рифм и принципов рифмовки — интуитивно ищут, с одной стороны, поэты-сатирики и юмористы (например, из круга «Сатирикона»), а с другой — именно футуристы: Маяковский, Хлебников и другие. Например, «горбил — был», «златолобо — зашло бы» Маяковского, «поюнней — воюнней», «красавец — небесавец», «лучбища — всеучбища» Хлебникова, «левянку — полянку — милянку» Каменского, «сустень — грустную» (Крученых) и т. д.

Один из наиболее радикальных словотворцев и теоретиков обновления русского стиха Алексей Крученых писал в 1919 г. (неологизмы в рифменной позиции здесь и далее выделены курсивом):

Оязычи меня щедра *ЛЯПАЧ*
— ты покровитель своего загона! —
чтоб я зычно трепещал и *дальш*
не знал беляжьего звона!
Моя душа больна дурной болезнью
в нарывах стыдных локти
и мой хранитель тоже:
вошел вчера в сияющих одеждах
сегодня ж угорел застылый
Ступней в гаванне *кожась!...* [Крученых 2001: 96, 97].
<...>

Стихотворение написано гетероморфным стихом на ямбической основе [Орлицкий, Андреева 2008; Орлицкий 2018]; четыре строки из десяти — холостые. Из пяти неологизмов разного типа, использованных в стихотворении (в примере они выделены курсивом), три попадают в рифменную позицию, причем два (*ЛЯПАЧ* и *дальш*) зарифмованы между собой.

Василий Каменский тоже является автором множества окказиональных словообразований; например, в стихотворении «Акафист», большая часть которого написана свободным стихом, первые строки каждого из девяти катренов зарифмованы между собой (приведем только эти строки):

О поэтическая печаль
О поэтическая венчаль
О поэтическая молчаль
О поэтическая звучаль

О поэтическая встречаль
О поэтическая ярчаль
О поэтическая раскачаль
О поэтическая началь
О поэтическая скончаль [Каменский 1918: 45–46].

Другое стихотворение Каменского — «Колыбайка» — состоит в основном из неологизмов, имитирующих «детский» язык; большинство из них рифмуется между собой; для экономии места приведем его в прозаической записи:

Линьничка / Минничка / Летка / Хорошечка / Славничка / Байничка / Спиннička /спи-спи-спи.

Кусареньки / Мареньки / Дареньки / Жареньки / Ббусы / Ракушки / Камушки / спи.

Цинить-тюрлью / Цинить-тюрлью / Улетелечки / Птички / Песенки / Лесенки / Палькай / Водички / и спи-спи-спи.

Мушки у / Ямушки / Лягушки / Квакушки / Барашки с / Рожками / Кружочки / Снежочки / спи-спи.

Малякаля / Бакаля / Куколки / Мячики / Крылышки / ш-ш-ш-ш / ушки-игрушки / спатеньки / слатеньки / спи летка / солничка / спи-ау-ау-ау-ау. [Каменский 1917: 68–71].

Немало примеров использования неологизмов, в том числе и замаскированных под диалектные слова, дает и Сергей Есенин; в этом смысле особенно интересна его «Песнь о Евпатии Коловрате» (1912), более половины аномальных слов в которой находятся в концах строк, то есть в потенциально рифменной позиции:

За поёмами Улыбыша
Кружат облачные вентери.
Закурилася ковыльница
Подкопытною танагою.
Ой, не зымь лузга-заманница
Запоршила переточины,—
Подымались злы татаровья
На зарайскую сторонушку.
Не ждала Рязань, не чуяла
А и той разбойной допоти,
Под фатой варяжьей засынькой
Коротала ночку темную [Есенин 1997: 174].

В советское время поэты, как известно, вынужденно отказались от неологии; в ее функции в рифменной позиции использовалась экзотическая лексика: имена, географические названия, научные термины. Особенно активно это происходит в стихотворениях, написанных во время поездок поэтов в экзотические места. Так, в 1956 г. Белла Ахмадулина пишет стихотворение «Грузинских женщин имена»,

в котором восхищается ими; в стихах названы пять женских имен, три из которых помещены в рифменную позицию: «Ламара — ломала», «Медеи — мелели» и «олеандры — Ариадны» [Ахмадулина 1979: 11].

Михаил Матусовский в 1968 г. публикует книгу «Тень человека» [Матусовский 1968], посвященную хиросимской трагедии; название этого японского города в разных падежах 25 раз использовано в рифменной позиции и ни разу — в середине или начале строки, еще два раза оно встречается в нерифмованных стихах и один раз — в прозаической вставке. Кроме того, дважды ключевое слово книги попадает в заглавия стихотворений. Таким образом, практически всегда название «Хиросима» используется советским поэтом для создания оригинальной рифмы.

Это только два примера, а практически каждый официальный советский поэт, путешествуя по миру, непременно привозил с собой новые стихи и новые рифмы. Вспомним хотя бы знаменитые строки Игоря Кобзева:

Кого-то терзает зависть
К едущим за границу:
Счастиливый какой, мерзавец,
Увидит Марсель и Ниццу.

Среди авторов неподцензурной литературы чаще всего использует неологизмы в позиции рифмы Генрих Сапгир [Орлицкий 2016]. Именно этот прием оказывается в центре внимания в его книге 1984–1987 гг. «Терцихи Генриха Буфарева». Вот, например, начало стихотворения «Киоск курорга»:

Киоск курорга: старый добрый пластик
На выбор — сумки, рюмки, *жустик, хрястик*
— Вам нужен *блист?* Здесь есть похожий *блистик*

Народ глядит. Внутри ряды резин
и *никчемушек* полный *гамазин*
Набычил глаз небритый баргузин [Сапгир 2008: 267].

Второй важный источник обновления рифмы — стиховой перенос, прерывающий стиховой ряд на границе слова; на это явление в свое время обратил внимание Д. Кузьмин (например, «в разрезе — И презе- (нтовать)» (Антон Колобянин); «на не- (деле) — / в волне» (Алексей Пурин); «разговор / в громкого- (воритель)» (В Ефимов) [Кузьмин 2003].

Этот прием Сапгир использует в своих так называемых «полусловах» (термин Л. Зубовой) [Зубова 2000: 194] — можно сказать, фрагментарной, частичной, предполагающей читательскую расшифровку, но не восстановление исходной формы слов. Такие «частичные» слова обычно появляются на границах стихотворных слов и образуют необычные рифмы; ср. в том же «Киоске курорга»:

Тигрессы, вепри, бракодабра, на-
рисованы на майках и штана-
Хватают все. Такие времена [Сапгир 2008: 267].

Если в конце первой строки перед нами пример рифмы на переносе, то во втором перед нами усеченное (полу-) слово — особого рода окказиональный неологизм. Вот начало стихотворения «Поиски щенка» из книги 1988 г. «Дети в саду», целиком построенной на «поэтике полуслова»:

соседка чуть не с кулака
  авшего щенка

да здесь он — говорит —
  денности ритм

рука нашарила в траве
обрывок *ве*

и сам должно быть где-то *близ*
  нечко *повизг*

а ты все ищешь вообще
и все скулишь как *ще* [Сапгир 2008: 306].

В открывающем эту книгу стихотворении «Сад» усечения слов используются для рифмообразования регулярно:

тсюда сад глядится темн
коридором и леском
а оттуда — незнаком
холостой пустыней комн

там солдатск полос-крова
лампочка без абажу
на столе стака и нож...
здесь мельпещут всевозмож
  льки и бабочки и жу
розы в сумерках крова

небр дбородок запроки
из-под века — смурый зра
двери гнусное поскри...
здесь ночные табаки

пахнут — сердце замира
а гвоздики — хоть умри

где бы ни был — зде и ве
мне сквози двойная те-
кровь и рвота на газе
мяч потерянный в траве [Сапгир 2008: 306].

Все названные приемы находят продолжение как в творчестве новейших поэтов-экспериментаторов — Ры Никоновой, С. Сигея, К. Кедрова, С. Бирюкова, Е. Харитонова, — так и в отдельных произведениях авторов-традиционалистов, позволяющих таким образом оживлять рифменную картину своего стиха.

Литература

Ахмадулина Б. А. Грузинских женщин имена // Ахмадулина Б. А. Сны о Грузии. Тбилиси: Мерани, 1979. С. 11.

Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. Изд. 2-е (доп.). М.: «Фортуна Лимитед», 2000. 352 с.

Григорьев В. П. Словотворчество и смежные проблемы языка поэта. М.: Наука, 1986. 253 с.

Есенин С. А. Песнь о Евпатии Коловрате // Есенин С. Полное собрание сочинений. В 7-ми томах, девяти книгах. Том 2. Стихотворения. Маленькие поэмы. М. Наука-Голос. 1997. С. 174–180.

Зубова Л. В. Современная русская поэзия в контексте истории языка. М.: НЛО, 2000. 432 с.

Каменский В. В. Акафист // Каменский В. В. Звучаль Веснеянки. М.: Китоврас, 1918. С. 45–46.

Каменский В. В. Колобайка // Каменский В. В. Девушки босиком: Стихи. Тифлис: тип. «Прогресс», 1917. С. 68–71.

Крученых А. Е. Оязычи меня щедра ЛЯПАЧ; Моя душа больна дурной болезнью... // Крученых А. Е. Стихотворения. Поэмы. Романы. Опера. Сост., подг. текста, вст. ст. и примеч. С. Р. Красицкого. СПб. Академический проект. 2001. С. 96, 97.

Кузьмин Д. В. План работ по исследованию внутристрочного переноса // НЛО. 2003. № 59. С. 392–409.

Матусовский М. Л. Тень человека. Книга стихотворений о Хиросиме, о ее борьбе и ее страданиях, о ее людях и ее камнях. М.: Сов. писатель, Москва, 1968. 92 с.

Орлицкий Ю. Б., Андреева А. Н. Гетероморфный стих в современной русской поэзии // Славянский стих. VIII. Материалы междун. научн. конф. М.: Языки слав. культур, 2008. С. 365–389.

Орлицкий Ю. Б. Особенности стихосложения Алексея Крученых (2018, в печати).

Орлицкий Ю. Б. Словотворческая практика Генриха Сапгира // Труды Института русского языка им. В. В. Виноградова. Т. VII. Материалы международной научной

конференции «Первые Григорьевские чтения: Языковое творчество vs. креативность: эстетический, эвристический и прагматический аспекты» (12–14 марта 2015 г.). М., 2016. С. 321–337.

Перцова Н. Н. Словарь неологизмов Велимира Хлебникова. Wien — Moskau (Wiener Slawistischer Almanach; Sonderband 40), 1995. 540 с.

Перцова Н. Н. Словотворчество Велимира Хлебникова / Н. Н. Перцова; предисл. Роналда Вроона. 2-е изд. М. : Изд-во Московского университета, 2012. 188 с.

Сапгир Г. В. Складень. М.: Время, 2008. 928 с.

Y. B. Orlitsky
Russian State University for the Humanities
(Russia, Moscow)
ju_b_orlitski@mail.ru

NEOLOGY AND RHYME (FUTURISTS, SOVIET POETS, SAPGIR, MODERN AUTHORS)

The article on the material of the XX century Russian poetry (futurists, neoavant-garde) describes peculiarities of using neologisms of different types and functionally related words in position of rhyme — a component of the verse structure constantly in need of renewal. The beginning of systematic use of neologisms and their imitations (for example, «children's» words) in rhyme dates back to the works of Russian futurists: Khlebnikov, Mayakovsky, Kruchenykh, Kamensky. Then, in the Soviet period, Russian poets for the same purpose often put in the rhyming position all sorts of exotic vocabulary: names, geographical and other names, special terminology. Finally, in recent experimental poetry, neologisms or fragments of words functionally close to them begin to be used as rhyming words again. Special attention is paid to neological practice of Genrikh Sapgir.

Key words: neology in poetry, enjambement, halfword poetics, rhyme, futurism, Genrikh Sapgir.

References

Akhmadulina B. A. [Georgian women names]. Akhmadulina B. A. *Sny o Gruzii*. Tbilisi: Merani Publ., 1979, p. 11. (In Russ.)

Gasparov M. L. *Ocherk istorii russkogo stikha. Metrika. Ritmika. Rifma. Strofika* [Essay on the history of Russian verse. Metrics. Rhythm. Rhyme. Stanza]. 2nd ed. (enlarged). Moscow, Fortuna Limited Publ., 2000. 352 p.

Grigor'ev V. P. *Slovotvorchestvo i smezhnye problemy yazyka poeta* [Word creation and related problems of the poet's language]. Moscow, Nauka Publ., 1986. 253 p.

Esenin S. A. [Song of Evpatii the Kolovrat]. Esenin S. *Polnoe sobranie sochinenii. V 7-mi tomakh*, *devyati knigakh*. *Tom 2. Stikhotvoreniya. Malen'kie poemy* [Complete works. In 7 vols., 9 books. Vol. 2]. Moscow, Nauka-Golos Publ., 1997, pp. 174–180. (In Russ.)

Zubova L. V. *Sovremennaya russkaya poeziya v kontekste istorii yazyka* [Modern Russian poetry in the context of the history of language]. Moscow, NLO Publ., 2000. 432 p.

Kamenskii V. V. [Akathist]. Kamenskii V. V. *Zvuchal' vesneyanki*. Moscow, Kitovras, 1918, pp. 45–46. (In Russ.)

Kamenskii V. V. [Kolobaika]. Kamenskii V. V. *Devushki bosikom*: *Stikhi* [Barefooted girls. Poems]. Tiflis, Progress Printing House, 1917, pp. 68–71. (In Russ.)

Kruchenykh A. E. [Oyazychi menya shchedra LYaPACh; My soul has a bad disease...]. Kruchenykh A. E. *Stikhotvoreniya. Poemy. Romany*. *Opera* [Poems. Novels. Opera]. S. R. Krasitsky (comp., ed., preface, comments). St. Petersburg, Akademicheskii Proekt, 2001, pp. 96, 97. (In Russ.)

Kuz'min D. V. [Work plan for the study of intra-word enjambement]. *NLO*, 2003, no. 59, pp. 392–409. (In Russ.)

Matusovskii M. L. *Ten' cheloveka. Kniga stikhotvorenii o Khirosime, o ee bor'be i ee stradaniyakh, o ee lyudyakh i ee kamnyakh* [The shadow of man. A book of poems about Hiroshima, her struggle and her suffering, her people and her stones]. Moscow, Sovetskii Pisatel' Publ., 1968. 92 p.

Orlitskii Yu. B., Andreeva A. N. [Heteromorphic verse in modern Russian poetry]. *Slavyanskii stikh. VIII*. Materialy mezhdun. nauchn. konf. Moscow, Yazyki slavyanskikh Kul'tur Publ., 2008, pp. 365–389. (In Russ.)

Orlitskii Yu. B. *Osobennosti stikhoslozheniya Alekseya Kruchenykh* [The features of the poetry of Alexei Kruchenykh]. 2018, in print.

Orlitskii Yu. B. [The word creative practice of Genrikh Sapgir]. *Trudy Instituta russkogo yazyka im. V. V. Vinogradova*. Vol. VII. Materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii «Pervye Grigor'evskie chteniya: Yazykovoe tvorchestvo vs. kreativnost': esteticheskii, evristicheskii i pragmaticheskii aspekty» (12–14 marta 2015 g.). Moscow, 2016, pp. 321–337. (In Russ.)

Pertsova N. N. *Slovar' neologizmov Velimira Khlebnikova.* [The dictionary of Velimir Khlebnikov's neologisms]. Wien–Moskau (Wiener Slawistischer Almanach; Sonderband 40), 1995. 540 p.

Pertsova N. N. *Slovotvorchestvo Velimira Khlebnikova.* [Velimir Khlebnikov's word creation]. Moscow, Moscow State Univ. Publ., 2003. 176 p.

Sapgir G. V. *Skladen'* [Triptych]. Moscow, Vremya Publ., 2008. 927 p.

А. Молнар
Дебреценский Университет, Институт славистики
(Венгрия, г. Дебрецен)
manja@t-online.hu

СЕМАНТИЧЕСКИЕ ИННОВАЦИИ В ИДИОСТИЛЕ ВЕНЕДИКТА ЕРОФЕЕВА

Статья посвящена вопросам неологии Венедикта Ерофеева, творчество которого отличается подчеркнуто раздробленным языком и лексическими нововведениями. В рамках разбора перечисляются разновидности новых слов, способы их образования и употребления в поэтическом тексте «Записки психопата». Исследуются и переосмысления существовавших до этого выражений и явлений языка литературы. Наш подход основывается на трудах таких выдающихся лингвистов, как А. А. Потебня, В. В. Виноградов, Г. О. Винокур и В. П. Григорьев. Анализ способов и форм отражения инноваций, проведенный на этом материале, позволяет сделать выводы о возможностях пополнения лексикона русского языка его собственными и заимствованными ресурсами. Звукобуквенный повтор «р» становится индексом как разговорного или «пьяного» словоплетения, так и литературности. В дополнение к этому отметим, что наблюдаемые заимствования иностранных слов и англицизмов в составе неологизмов в силу их функции передачи экспрессивности и «культовости», а также обнажения штампов, как воспроизводят типичные приемы начала XX века, так и предвещают характерную тенденцию в узуальном употреблении слов русского языка начала XXI века. Таким образом, у Ерофеева манифестируется связь между *изрыганием* и *словом-блудом* как формой освоения классической и модернистской литературы.

Ключевые слова: «Записки психопата», словотворчество, звуковая оболочка, извержение, сумасшествие.

Новообразования в тексте «Записок психопата» Венедикта Ерофеева рассматриваются нами в аспекте языковой игры. Семантические преобразования активизируют многоуровневые текстовые структуры, так как неологизмы могут появляться на фоническом и стилистическом уровнях языка. В выработке элементарной классификации мы учитываем вклад индивидуально-авторского слова, вложенный в смыслопорождение художественного текста.

Словотво-р-р-р-чество:

1. Самым наглядным примером новаторства в произведении Ерофеева является дублирование согласных и искажение гласных в словах. Пьяный бред становится одной из мотиваций неграмотного написания слов («Сажрем этику!») и постоянного нарушения пристойности выражений ради брани полового содержания и агрессивного мата. Приведем, например, запись от 17 октября. В ней высмеивается остроумная фраза Антонины Григорьевны. Физиологические акты в лозунгах, напоминающих социалистические, служат снижению и разрушению этики, эстетики литературного языка, а также устранению словесных табу, что впоследствии приводит к образованию нового, ерофеевского языка. А «остроумное» слово развивается в «Бр-ред сивой кобылы» [Ерофеев 2011: 6] — во ржание над ним со стороны говорящего. Слово разламывается, «р» повторяется: «бр-ред», и его значение повторяется на уровне знаков.

Слово «сумасшедшего» аутсайдера оргиастическим потоком смывает не только слово правильных людей, но и все идеологизмы, каноны и барьеры. Об этом свидетельствует и воспоминание автора дневника о якобы действительных сочинительских играх в Кировске. Политические возгласы «Брросим!», «Не надо норм!» здесь сливаются с литературными «Рифма и ритм обязательно!!» [Ерофеев 2011: 6]. Звуковой повтор «р» соединяет эти слова. Несоблюдение норм в глазах представителей общества развнозначно «кретинизму». Это уравнение придает новый смысл сумасшествию как форме персонализации поиска нового слова. Ерофеев в тексте создает блестящее стихотворение, в котором известный способ превращения К.Бальмонтом прилагательных в существительные и синестезия получают особую ценность (см. «напрасность прекрасного», «Только звуки желанного / Море смутно-прекрасное» [Ерофеев 2011: 8]). В результате стилизация превращается в пародию, которая строится на ритмообразующих повторениях слов («Дева страстно желанная. / Дева смутно-прекрасная» [Ерофеев 2011: 9]). В данном случае выражение слушателями своего восхищения отражается в подчеркнутом умножении «р»: «Брррраво!». Режущее «р» реализуется в другом стихотворении, имитирующем декадентскую и вместе с тем деревенскую поэзию. У Ерофеева природную тишину нарушает убийство: «Кого-то режут!». Мотив стихотворения «зарезать» развертывается и в желании героя убить любимую, однако романтическая шаблонность такого действия разоблачается.

Итак, под воздействием созвучия сближаются различные слова, представляя центральную тему «Записок», независимо от того, произносит ли их главный герой, либо кто-нибудь другой: «Пррекрасная пародия, чорт побери!» [Ерофеев 2011: 10]. К данной фразе примыкает и замена «Мур» на «Муз» и обратно. Это соотношение словесной игры повторяется и в конце произведения Ерофеева, образуя рамку. Более того, в нелитературном «чоррт побери», с которого и начинается сам текст «Записок», наблюдается установка не только на выражение устной речи, особое произношение пьяного человека, но также и на воспроизведение любимого гоголевского сказа, сулящего черта, в том числе и в «Записках сумасшедшего».

У Ерофеева дублируются согласные и в следующих словах: «ччорт», «дьявол», «граждане», «оббострренно», «великий наш наррод — строитель». Это позволяет сделать вывод о том, что эти слова взаимосвязаны в смысловом универсуме текста. Ненависть к политическому строю, страсть к Музыкантовой, пьяный бред и сумасшедший смех ставятся в один ряд. Кроме того, игра с литературными цитатами, например, из цветаевского «Пожалей», тоже переходит в «кретинизм»: см. «Крррретин!». Умножение согласных достигает своего пика и в синониме этого слова: «пппсихоппат». Отметим, что в результате звукового повтора намечается и потенциальная связь с образом «похабника» и похабной речью. Собачий язык «огрызания» также становится предметом обсуждения, что может быть отголоском претекста — «Записок сумасшедшего», в котором собаки общаются на человеческом языке. И все это вперемешку у Ерофеева получает название «галиматья». Бредовая речь позволяет и словотворчество, как например, «эргизм» (см. «итожить»). Важность звука «р», как и выражений рычания, рыгания и мороза подтверждает и краткая запись от 18 февраля, состоящая из одних «р».

2. В этом произведении, как и последующих его произведениях, Ерофеев создает слова по аналогии с коммунистическими наименованиями и сокращениями, к примеру, «молчел» — молодой человек. Такой «советский» способ образования слов также подвергается критике.

3. Отдельный уровень ерофеевского языка составляет смешение в одной фразе разных стилевых пластов и лексики разного уровня: «пронзил взглядом ее перси» [Ерофеев 2011: 52], «она все поняла и поспешила обвертикалиться» [Ерофеев 2011: 53]. Ерофеев также сближает разнородные политические события и литературные чтения («туманное восприятие мира» и образ Насера и Имре Надя).

4. В «Записках» Ерофеева употребляются и словесные игры, основанные на соединении слов в непрерывном потоке их устного произношения. Из подобных сочетаний письменных знаков выделяются новые слова или индексы. Женские имена образуются из актов «извергания» слов и сплошного физиологизма: «в мИР Материализма», «изрыГАЛ И НАпивался снова». Возможно, на Музыкантову указывает аббревиатура: «наМ.А. Г.ичен», а на другую женщину — «С. Л.А.бел» [Ерофеев 2011: 48]. На уровне предмета высказывания Ерофеев связывает свое отчисление из институтов и любовный провал с разоблачением коммунистической пропаганды.

5. Характерным для Ерофеева приемом становится также сплетение заимствованных иностранных и русских слов, например, «Mesdames и Господа!» или «Monsieur Rassudock». Последнее слово развивается в произведении в отдельную тему разума. В этой связи также приводится неологизм, созданный путем трансформации заимствованного существительного в русский глагол: «все произнесенное мне импонировало, унисонило» [Ерофеев 2011: 35].

Нагромождаются новообразования и по следующему принципу. Приводятся англоязычные слова без транскрипции и с усечением их суффиксов: «нечего inform», а также наблюдается транскрипция русских слов на английский: «laska и едакая», и наряду с этим, скрещивание русской и иноязычной орфографии:

«wertik-ом». Слова искажаются их устным произношением, которое может быть и пьяное, но может быть деформировано и на иностранный лад: «Пи-и-ить, ттэк вэшшу ммэть!!!» [Ерофеев 2011: 46]. Приведем другой пример. Немецкое слово, означающее «противление», подвергается перестройке во время его выучивания, употребления и повторения: «энт-гегент-рэтен» [Ерофеев 2011: 88].

В стиховой записи от 22 декабря развертываются новые формы заимствованного слова «сентимент». Субъект речи отрицает чувствительность, сопровождающую любовь, и разумеется, сам язык чувств: «Извращенно сентиментальничать», «Я не пытался сенсинировать!». Герой отказывается и быть братом любимой женщины, т. е. отрицать чувственные стороны любви: «И все-таки я отказался брудировать!» [Ерофеев 2011: 47]. «Обрусизация» иностранных слов придает мнимую изощренность речи, словно возвышая ее низкий предмет. Первая нежная любовь и измена стоят рядом с половым актом и мордобоем. Как и все идеологические и литературные -измы, так и романтизм отрицается и снижается до уровня «отеллирования», понятия, опять же являющегося нововведением Ерофеева. Водевильное представление любовной истории превращается в порождение нового слова: «опереттично» — с подчеркнутым концом отношений и новой, «ирреальной» игрой слов и их формой: «sex-арреа-ль-ности».

6. Итак, неологизмы Ерофеева обнажают разные способы трансформации иностранных слов. В какой-то мере они становятся воспроизведением словотворческих приемов И. Северянина и будетлян. Об этом свидетельствуют разные зашифрованные и открытые игры слов, цифр и т. д., напоминающие кубофутуристические опыты. Они служат экспериментированию в процессе поиска Ерофеевым своего слова. Нельзя объяснять такие игры, как слова лесенкой («припп / ппом / мню»), ошибки в формировании слов («обруазерll и ЛЕ»), неологизмы («Домай!», «бардуав») или повтор частицы «КРИ» просто пьяным бредом, словесной маской алкоголика. Если попытаться узреть в этой бессмыслице какую-нибудь закономерность, то, как и в случае заумного языка, можно обнаружить ее на уровне фоники: «до дюж-апр, ВДРУГ дрожь и — в “руамуан...”», «Теперьпопор» [Ерофеев 2011: 67]. Распад слов на их единицы, умножение или лишение букв («все ЛЕ и по совету»), свидетельствует о разложении языка, как особого языка психопата без сглаживания ошибок, без исправления неточностей, в том числе и в цитатах. Вместе с тем здесь наблюдается и критика слога для будущей его перестройки.

7. Матерщина, характерная для текста «Записок» реализуется и в образе матери, что демонстрирует и связь этих слов. Автор дневника Ерофеева не щадит не только свою любимую, но также и собственную мать. По отношению к ней он также позволяет ругательства и пьяное заикание. Сближение образов maman и Музыкантовой становится явным. Дубликация букв отражает эмоциональность устных высказываний: «дьяволу», «Иддиот», «Сскkот».

8. Оперируя разными способами образования слов, Ерофеев прибегает и к искажению смысла. Согласно примечаниям к изданию полного текста «Записок», к примеру, «нелабильный исход» в данном случае следует понимать как «окончательный исход» [Ерофеев 2011: 242]. 8 мая выяснение значения дурака, человека, упавшего

с луны и пьяного, приводит к тематизации функции слова, разграничения общепринятого значения и нового смысла. Собеседник удивляется тому, что герой «пытается втискивать какое-то другое значение в слово...», например, в «люблю» значение «ненавидеть» [Ерофеев 2011: 157]. Абстрактные, «духовные» слова не могут быть точно определены. В качестве примера приводятся еще «ЦК» и «солнце» / «денатурат», как взаимозаменимые на основании их некоего общего признака. Это становится характерным для необыкновенного ума героя-«грузчика».

9. Порождение метафор также занимает важное место в тексте Ерофеева. Субъект речи охотно образует непривычные, неожиданные словосочетания, слившие иносказательными: «прилив остроумной животности» [Ерофеев 2011: 159]. Точно так же, как и в стихотворениях, проза поэтизируется благодаря повторяющимся выражениям, которые из поэтического вдруг трансформируются и раскрывают вполне конкретный или необычный смысл. Бывает, что застывшие метафоры реализуются, тем самым оживают: например, телесные отношения с грузной Мартыновой описываются так: «не я обнимал необъятное, а необъятное обнимало меня» [Ерофеев 2011: 160].

В произведении Ерофеева с помощью перманентной диалогизации слова раскрывается, какое изменение происходит, когда вещь, обозначенная словом, становится объектом поэтического текста. Прозаическое слово трансформирует символическое выражение в индекс, и слово ориентирует на другое слово, устраняя его словарные и укоренившиеся значения. А это порождает новые знаки и метафоры, вместо сгущения образного слова и фиксации его значения.

Обратим внимание и на коренную метафору словопорождения в тексте Ерофеева. **Извержение** семени или испражнение кала, рвоты и т. п. оказывается явлением, аналогичным балаболничанию, произнесению слов. В воображаемых или действительных диалогах один из собеседников так и отождествляет женщину с «чувствительным ватерклозетом» [Ерофеев 2011: 33]. Предположительно, это опять же относится прежде всего не к самой любви, а к чувствительному слогу, который следует устранить. Любовный сюжет, репрезентируемый при помощи физиологических выбросов, служит для этой цели путем «изрыгания» слова. Следующие цитаты из текста демонстрируют метафорическое соотношение между изверганием, субъектностью и творчеством: «Из влагалища моего воображением периодические розовые, кричащие Шедевры...» [Ерофеев 2011: 49]. В следующей фразе это дополняется еще и темой погоды: «Я блевал недожеванными кусочками декабря в серенькую урну ноябрьского пессимизма...» [Ерофеев 2011: 48].

В качестве образца Ерофеев мог прибегнуть и к произведениям маркиза де Сада, в которых анальные аналогии и действия героев с калом представляются подобным образом для снятия всяких, в том числе и языковых табу. В то же время вещи, вызывающие отвращение, и их репрезентация, предваряют уже постмодернизм с его пересмотром ценностей, эстетики и этики слова, действий и явлений. Вернемся к началу, к нашей исходной точке: «Э-эттика! Одно слово заставляет меня изрыгать тысячи проклятий по адресу...» — утверждается в «Записках» Ерофеева. Идеологемы также обнажаются и разоблачаются: «я положительно потерял всякое уважение к этому ”искалеченному счастьем”» [Ерофеев 2011: 32].

Вот как отрицается литература в записи от 13 декабря: «Давайте сообща засирать сокровища мировой поэзии! Ппёрнем! Отравим атмосферу!». Здесь противопоставляются «мы и они», т. е. «психопаты», вырабатывающие новый слог, и приверженцы традиционных ценностей: «Мы — кретины!!», «Ведь вы так чисты!» [Ерофеев 2011: 36]. Классическая поэзия куртуазно преклонялась перед женщинами, Ерофеев же зовет вернуть им физиологические свойства и раскрыть их карнавально, т. е. полностью, со всех сторон. Отвратительное таким образом может обрести значение эстетического. Ерофеев и в этом юродствует, что выражается в искажении им слова: «белая кофточка была вымазана в чем-то отвратительном, мокрое платье слишком неэстетно загнуто...» [Ерофеев 2011: 42]. В рамках постмодернистических переработок литературных образцов (их чтение, проглатывание в форме стилизации и выброс в форме пародии), вводится и политическая актуальность, которая один раз смешивается с обгаживанием кабинета писателя Льва Толстого.

Итак, в нашей статье описывается порождение новых языковых единиц, сочетаний, выделяются новые значения и контекстуальные смыслы. Сумасшествие означает как деконструкцию классического литературного языка, так и разработку нового слова для акцентирования своего присутствия субъектом текста.

Литература

Ерофеев В. В. Записки психопата. (ред., комм. А. Е.Яблоков) М. : Захаров, 2004. 272 с.

Виноградов В. В. О языке художественной литературы. М. : Гослитиздат, 1959. 656 с.

Винокур Г. О. О языке художественной литературы. М. : Высшая школа, 1991. 445 с.

Григорьев В. П. Словотворчество и смежные проблемы языка поэта. М. : Наука, 1986. 254 с.

Потебня А. А. Мысль и язык. М. : Лабиринт, 1999. 192 с.

Смирнова Е. Е. Реализация приема ретардации в «Записках психопата» Вен. Ерофеева // Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова. 2008. № 1. С. 138–139.

A. Molnar
Institute of Slavistics (University of Debrecen)
(Hungary, Budapest)
manja@t-online.hu

SEMANTIC INNOVATIONS IN VENEDIKT EROFEEV'S IDIOSTYLE

This paper studies the neology of Venedikt Erofeev whose works are distinguished by their pointedly fragmented language and lexical innovations. As part of our analysis we list new varieties of words, ways of their creation and use in «Notes of a Psychopath».

Reinterpretation of the pre-existing expressions of literary language is also studied. Our approach is based on the writings of such well-known linguists as A. A. Potebnya, V. P. Grigor'ev, G. O. Vinokur, V. V. Vinogradov. The analysis of methods and forms of innovation reflection conducted on this material allows to draw conclusions about the possibilities of replenishing the lexicon of the Russian language with its own and borrowed resources. Phonetic repeat of "r" becomes the index of both colloquial or "drunken" speech as well literariness. In addition, we note that the observed forms of borrowed foreign words and anglicisms in the composition of neologisms due to their functions of shaping expressiveness and «cult» as well as exposing stamps, both reproduce typical techniques of the beginning of the 20th century, and foreshadow a characteristic trend in the usage of the Russian language at the beginning of the 21st century. Thus, Erofeev manifests the relationship between *eruption* and *word-fornication* as a form of mastering classical and modernist literature.

Key words: «Notes of a Psychopath», word creation, sonic shell, eruption, madness.

References

Erofeev V. V. *Zapiski psikhopata*. [Notes of a Psychopat]. A. E. Yablokov (ed., comment.). Moscow, Zakharov, 2004. 272 p.

Grigor'ev V. P. *Slovotvorchestvo i smezhnye problemy yazyka poeta* [Word creation and related problems of the poet's language] Moscow, Nauka, 1986. 254 p.

Potebnya A. A. *Mysl' i yazyk* [Thinking and language]. Moscow, Labirint, 1999. 192 p.

Smirnova E. E. [Realizatsiya priema retardatsii v «Zapiskakh psikhopata» Ven. Erofeeva [Realisation of retardation method in Ven. Erofeev's Notes of a Psychopat]. *Vestnik KGU im. N. A. Nekrasova*. 2008, no. 1. pp. 138–139. (In Russ.)

Vinogradov V. V. *O yazyke khudozhestvennoy literatury* [On the language of literature]. Moscow, Goslitizdat, 1959. 656 p.

Vinokur G. O. *O yazyke khudozhestvennoy literatury* [On the language of literature]. Moscow, Vysshaya Shkola, 1991. 445 p.

НЕОЛОГИЯ: РАЗНЫЕ ТИПЫ ДИСКУРСОВ

Н. В. Козловская
Институт лингвистических исследований РАН
(Россия, Санкт-Петербург)
saga@kodeks.com

ТЕРМИНОЛОГИЗАЦИЯ АВТОРСКИХ НЕОЛОГИЗМОВ В ФИЛОСОФСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ Н. Ф. ФЕДОРОВА*

Язык русского философа-космиста Н. Ф. Федорова рассматривается в статье под тем углом зрения, который обусловлен особенностями авторской философской терминосистемы. В исследовании охарактеризован один из способов ее пополнения — терминологизация авторских неологизмов. На основе анализа базовых типов авторских неологизмов в философском творчестве Н. Ф. Федорова доказывается тезис о функциональной неоднородности этих единиц. Исследование, проведенное на материале рабочей выборки авторских новообразований, включающей 350 единиц, позволило не только выявить состав авторских неологизмов Н. Ф. Федорова и охарактеризовать их по способам словообразования, но и определить, какие авторские неологизмы преодолевают тесную связь с порождающим контекстом и становятся философскими терминами — элементами авторской терминосистемы создателя «Философии общего дела».

Важнейшую роль в слово- и терминотворчестве Н. Ф. Федорова играют сложение и его разновидности — сложение слов, сложение основ и сложно-суффиксальный способ: *храм-музей, тканетворение, гистотерапия, полноорганность.* Наибольшую словообразовательную активность в текстах произведений Н. Ф. Федорова имеют корни «орган», «отец/отц/отч», «патро», «твор». Авторские неологизмы часто образуют словообразовательные гнезда, в которые включаются также общеупотребительные лексемы.

Помимо сложения, в слово- и терминотворчестве Н. Ф. Федорова представлена аффиксация; широко используются суффиксы -ость (*братственность*, *дочерность*), -ств- (*восприемничество*, *отцеедство*), префиксы не- (*небратство*, *неученые*), анти- (*анти-Заратуштра, анти-император)*, префиксоиды все- (*всеземное* единство, *всегодовое* дело), лже- (*лже-Гераклит, лжеединство)*.

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта №17–29–09049 офи_м.

В зависимости от степени терминологичности созданное философом слово может находиться на разных участках шкалы «окказиональное — узуальное». Однократно употребленные лексемы тяготеют к окказиональности. Некоторые авторские неологизмы приобретают свойство терминологичности: дефинируются и обретают новые понятийные связи в авторской философской терминосистеме. Это слова, обозначающие важнейшие понятия философского мировоззрения: *материократия, органотворение, патрофикация, супраморализм*. Становясь терминами, авторские неологизмы теряют тесную связь с порождающим контекстом и начинают использоваться в терминофиксирующих и терминоиспользующих текстах (словари, учебники, статьи, монографии).

Ключевые слова: авторский неологизм (окказиональное слово), авторский философский термин, авторская философская терминосистема, философское терминообразование, терминологичность, сложение, аффиксация.

Философия, как и поэзия, постоянно стремится к созданию новых смыслов. В поисках подходящего «плана выражения» философы нередко создают новые слова или изменяют значение и форму общеизвестных слов.

Р. Ю. Намитокова определяет авторские неологизмы как речевые инновации, функционирующие на уровне текста, обладающие в силу своей невоспроизводимости признаком новизны и могущие превратиться в единицы языка [Намитокова 2015]. Заметим, что авторские неологизмы философского текста могут превратиться в единицы языка для специальных целей, то есть стать авторскими философскими терминами.

Авторский философский термин можно определить как реализующую авторскую идею лексическую единицу, которая обладает свойством системности и ассоциируется с текстами определенного автора. Мысль об актуализации связи «термин — текст» принадлежит Н. М. Азаровой, см.: [Азарова 2010].

Очень перспективным с позиций современного терминоведения представляется творчество русского философа Н. Ф. Федорова, необычность языка которого неоднократно обращала на себя внимание исследователей. Философское мировоззрение Федорова находило активное выражение в создании новых смыслов и новых слов. При обращении к словотворчеству Федорова важно не только выявить состав авторских неологизмов и охарактеризовать их основные типы, но и определить, какие авторские неологизмы преодолели тесную связь с порождающим контекстом и стали философскими терминами.

Рабочая выборка авторских новообразований составила около 350 единиц.

Словотворчество Н. Ф. Федорова реализуется преимущественно в рамках двух частей речи: существительных и прилагательных. Одним из основных способов окказионального словообразования в текстах Федорова является сложение, позволяющее выражать составные понятия двойственной природы. Для наименования понятий своего проективного учения Федоров использует разные виды сложения: сложение слов, сложение основ и сложно-суффиксальный способ.

Так, при помощи сложения слов образованы существительные, обозначающие научно-просветительские и одновременно религиозные учреждения нового

типа, образующие текстовую родо-видовую парадигму: *храм-музей (Храм-Музей), храм-обсерватория, школа-храм-музей,* а также связанные с ними артефакты: *змей-громоотвод, стол-могила.* Аналогичным способом образованы слова, семантика которых связана с новым типом идеального, родового сознания: *отец-предок, отец-праотец*, а также новый тип человеческого коллектива: *общество-организм, община-приход, деревня-город.*

Для словотворчества Н. Ф. Федорова характерен такой тип окказионального словообразования, при котором с помощью соединительной гласной основа или часть основы слова соединяется с целым словом. Этим способом образованы авторские неологизмы, которые условно можно разделить на несколько групп: прилагательные — дефисные образования; прилагательные, которые пишутся слитно; а также существительные со слитным написанием.

Прилагательные, образованные путем сложения, входят в состав атрибутивных словосочетаний, некоторые из которых впоследствии терминологизируются. В этом случае можно говорить о взаимодействии нескольких способов терминологического словообразования.

Большинство авторских неологизмов, образованных сложением основ и слов (и пишущиеся через дефис), не обретают свойства терминологичности и сохраняют такие признаки окказионального слова, как творимость, авторский характер, заданность словообразовательной моделью, связь с порождающим текстом, например: *аптечно-терапевтические (опыты), индустриально-милитарное (искусство), небесно-земледельческая (культура), обязательно-сторожевое (государство), океанообходная (дорога), сыновне-отеческий (долг), юридико-экономические (общества).*

Ряд прилагательных, образованных по аналогичной модели, имеет несколько иной орфографический облик. Они пишутся слитно: *космотеллургическая (наука), космотеллурическое (искусство), ученообразовательная (религия), теллурокосмический (вопрос), теллурометеорическая регуляция.* В редких случаях наблюдается вариативность написания, к примеру: *теллуро-солярный* и *теллуросолярный*.

Этот способ окказионального словообразования объединяет значимую в семантическом отношении группу слов, состоящих из латинских или греческих корней и интерфикса: *гистотерапия, гистогенезис, хаосография, порнократия, материократия, психократия, космоургия, гносеоургия.*

При образовании существительных на базе русских (или освоенных заимствованных) корней способ сложения дополняется суффиксацией: *полноорганность, мыслепоклонство, взаимознание, душезрение, душетворение, оживотворение, братотворение, обоготворение, тканетворение* и др.

Некоторые корни образуют индивидуальные словообразовательные гнезда. Так, корень *патро-* объединяет словообразовательную парадигму авторских неологизмов: *патрофикация* (это слово имеет синоним *«отцетворение»*), *патрофагия («отцеедство»), патробиография, патронимия, патроморфизм.*

Активно вовлекаются в окказиональное словообразование префиксоид *супра- (супралегальный, супраморализм);* корни орган- *(органогенезис, органосозидательный, органотворение, полноорганность);* отец-/отц-/отч-: *безотечный,*

всеотеческий, не-отец, отец-праотец, отцетворение; теллур- *(теллурический, теллурокосмический);* твор- *(братотворение, душетворение, родотворение, тканетворение);* -ург- *(гносеоургия, космоургия, метеороургия, теоантропоургия)* и некоторые другие.

Помимо сложения, в словотворчестве Н. Ф. Федорова активно используется аффиксация.

Выборка авторских неологизмов включает небольшое количество (20–25) существительных с суффиксом *–ость*, отражающих один из наиболее продуктивных типов словообразования в философском тексте. При помощи этого суффикса образуются слова с отвлеченным значением признака: *боготварность, братственность, всемирность, детственность, дочерность, неродственность, однодневность, отечественность, плодопеременность, полноорганность, рожденность, супралегальность, целость.*

Префиксация, как и суффиксация, используется Н. Ф. Федоровым реже, чем сложение. Отметим, что для этого философа характерно образование «парных» терминов к собственным семантическим неологизмам при помощи приставки *не-*: *небратство, неродственность, не-отец, несовершеннолетие, неученые.*

Круг авторских неологизмов расширяется за счет лексем с приставкой *анти-*, после которых в ряде случаев (например, при присоединении к имени собственному) следует дефис: *анти-Заратуштра, анти-император, антиприродный (акт), антипрогрессивная (заповедь), антиэнтропийный (мир).*

С количеством примеров с приставкой *анти-* сопоставимо количество вошедших в выборку лексем с префиксоидом лже-, которые образуют авторские неологизмы преимущественно в соединении с именами собственными: *лже-Гераклит, лжеединство, лже-Заратуштра, лже-мессия, лже-Нерон, лже-Христос.*

Отметим также высокую востребованность префиксоида *все-*, использование которого может осуществляться в рамках аффиксального окказионального словообразования, а может дополняться сложением. Кроме того, слова с префиксоидом *все-* могут входить в словосочетания, в том числе терминологические. В выборку входит около 50 примеров авторских неологизмов с этим префиксоидом: *всегодовое дело, всеединое существо, всеземное единство, всенаучный музей, всемирносвященная история, всемирность, всенародный язык.*

Авторские неологизмы Н. Ф. Федорова неоднородны в функциональном отношении: большинство созданных философом слов сохраняют признаки окказионального слова, но при этом можно говорить о довольно значительной в качественном и количественном отношении группе слов, которые приобретают свойство терминологичности и становятся авторскими философским терминами. Авторские неологизмы, преодолевшие функциональную одноразовость, представляют наибольший интерес. Терминологичность таких слов образуется на основе следующих признаков: специальное значение (связь с понятием) и специальная сфера употребления; конвенциональность, наличие дефиниции (определения) в любой форме: толкование, контекстуальное определение, словарная или энциклопедическая статья; системность; однозначность в пределах терминосистемы.

Проверим авторский неологизм *патрофикация* на соответствие этим критериям. Эта лексема связана со специальной сферой употребления, так как возникла и функционирует в философском тексте (частота употребления — 33). Авторская дефиниция раскрывает связь лексемы со специальным понятием, которое является одним из ключевых в мировоззрении Н. Ф. Федорова. Это понятие обладает свойством, характерным для русского философского текста конца XIX — начала XX в.: определяемость целым текстом.

Все предложения со словом *патрофикация* составляют его контекстуальную дефиницию, относительно которой определяется терминологичность анализируемой лексемы. Дефиницию энциклопедического характера (вторичную по отношению к контекстуальному определению автора) находим в примечаниях к I тому Собрания сочинений Н. Ф. Федорова: «Патрофикация — термин Федорова, означающий буквально “отцетворение”» [Семенова, Гачева 1995: 522].

Конвенциональность слова как термина возникает на том этапе его функционирования, когда лексема из терминосоздающего текста переходит в терминоиспользующие и терминофиксирующие. В Современном философском словаре термин упоминается в статье «Общее дело»: «Общее дело — название, закрепившееся за философским учением Н. Ф. Федорова (1829–1903). В качестве синонимов используются термины “супраморализм” и “патрофикация”» [Гутов 215: 456].

Для доказательства функционирования термина *патрофикация* в терминоиспользующем тексте приведем цитату из статьи М. А. Волошиной, которая анализирует эволюцию утопического компонента в русском космизме: «Федоров расшифровывает христианскую тайну посмертной божьей благодати, механизирует чудо. Патрофикация — это и есть реальное бессмертие» [Волошина 2014: 42].

Эти примеры отражают механизм включения терминов в разные типы текстов, в результате чего термины, в том числе авторские, теряют свойственную окказиональным словам связь с определенным контекстом и способность реализовываться только в нем и получают дальнейшее осмысление в трудах многочисленных последователей и исследователей. Так, ставшие узуальными в русском философском метаязыке термины *патрофикация, востание, психократия, материократия, супраморализм*, «генетически» являющиеся авторскими неологизмами, безусловно, вышли за рамки определенного контекста.

В зависимости от степени терминологичности созданное философом слово может находиться на разных участках шкалы «окказиональное — узуальное». Однократно употребленные слова тяготеют к окказиональности. Слова, обладающие терминологичностью, сохраняют только некоторые свойства окказионализмов: авторский характер, заданность словообразовательной моделью, характерной для философского языка.

Подведем некоторые итоги. Анализ языкового материала показал, что философское творчество Н. Ф. Федорова сопряжено с поиском новых словесных форм для воплощения идеи полного переустройства земного и небесного миров. В слово- и терминотворчестве Федорова важнейшую роль играют сложение и его разновидности. Используется аффиксация, а также комбинированный способ: сложение в сочетании с аффиксацией.

Наибольшую словообразовательную активность в текстах произведений Н. Ф. Федорова имеют корни *«орган», «отец/отц/отч», «патро», «твор», «ург».* Авторские неологизмы часто образуют словообразовательные гнезда, в которые включаются также общеупотребительные лексемы.

Некоторые из вновь образованных слов приобретают свойство терминологичности: дефинируются и образуют понятийные связи в авторской философской терминосистеме. Становясь терминами, авторские неологизмы начинают использоваться в терминофиксирующих и терминоиспользующих текстах (словари, учебники, статьи, монографии).

Язык Н. Ф. Федорова рассмотрен в этой статье под тем углом зрения, который определен особенностями авторской философской терминосистемы. Проанализирован один из способов ее пополнения: терминологизация авторских неологизмов. Остальные способы также нуждаются в подробном изучении и описании.

Литература

Азарова Н. М. Типологический очерк языка русских философских текстов XX века. М.: Гнозис, 2010. 228 с.

Волошина М. А. Утопичность как важнейшая характеристика русского космизма // Вопросы философии. 2014. № 9. С. 42–51.

Намитокова Р. Ю. Авторские новообразования: структура и функционирование (на материале русской поэзии второй половины XX века). Майкоп: Изд-во АГУ, 2015. 359 с.

Семенова С. Г., Гачева А. Г. Комментарии // Федоров Н. Ф. Собр. соч.: В 4 т. Т. I. М.: Издательская группа «Прогресс», 1995. С. 449–518.

Гутов Е. В. Общее дело // Современный философский словарь / под общ. ред. В. Е. Кемерова и Т. Х. Керимова. М.: Академический проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2015. 823 с.

Федоров Н. Ф. Собр. соч.: В 4 т. М.: Издательская группа «Прогресс», 1995–1999. Т. I. 518 с. Т. II. 498 с. Т. III. 744 с. Т. IV. 688 с.

N. V. Kozlovskaya
Institute for Linguistic Studies, Russian Academy of Sciences
(St. Petersburg, Russia)
saga@kodeks.com

TERMINOLOGIZATION OF OCCASIONAL WORDS IN PHILOSOPHICAL WORKS BY N. F. FEDOROV

The article contains a brief description of the terminologization of occasional words in the philosophy of the Russian sophist Nikolai Fedorov. The article analyzes the basic types of N. F. Fedorov philosophical terms and focuses on their basic creation method.

Analysis of the data of the selected material (350 units) helped to identify an approximate number of authorial neologisms and describe their main types. Composition and its varieties play the most important role in Fedorov's authorial term system. The philosopher also uses affixation, as well as a combined method: composition combined with affixation. The roots *organ*, *otets/ots/otch*, *patro*, *tvor* have the largest number of derivatives in the texts of N. F. Fedorov. Author's neologisms often form derivational «nests», which also include common lexemes. Some occasional words turn into authorial terms. An authorial philosophical term is understood in the work as a lexical item associated with the texts of a certain author; it represents a philosophical concept, is formed by morphological, syntactic or semantic methods and belongs to the authorial philosophical term system.

The article analyzes the termhood of the lexeme *patrofication*: the word gets a contextual definition and finds conceptual links in the authorial philosophical term system. Becoming a term, the author's neologism loses close connection with the generating context and begins to function not only in the term-generating works, but also in term-fixing texts and texts using the term.

Key words: authorial neologism (occasional word), authorial philosophical term, authorial philosophical term system, formation of philosophical terms (philosophical term creation), termhood, composition as a way of morphological word formation, affixation.

References

Azarova N. M. *Tipologicheskii ocherk yazyka russkikh filosofskikh tekstov XX veka.* [Typological essay on the language of Russian philosophical texts of the XX century]. Moscow, Gnozis Publ., 2010. 228 p.

Fedorov N. F. *Sobraniye sochinenii:* V 4 t. [Collected works: In 4 vols]. Moscow, Progress Publishing group, 1995–1999.

Gutov E. V. [The common cause]. *Sovremennyi filosofskii slovar'* [The modern philosophical dictionary]. V. Kemerov and T. Kerimov (eds.). Moscow, Academic Project Publ.; Ekaterinburg, Business Book Publ., 2015, pp. 132–135. (In Russ.).

Namitokova R. Yu. *Avtorskie novoobrazovaniya: struktura i funktsionirovanie* (*na materiale russkoi poezii vtoroi poloviny dvadtsatogo veka*) [Author's innovations: structure and functioning (as exemplified in the Russian poetry of the 2nd half of the XX century]. Maikop, ASU Publ., 2015. 359 p.

Semenova S. G., Gacheva A. G. [Comments]. Fedorov N. F. *Sobraniye sochinenii: Tom I* [Fedorov N. F. Collected works: Vol. I]. Moscow, Progress Publishing group, 1995–1999, pp. 511–605 (In Russ.)

Voloshina M. A. [Utopianism as the most important characteristic of Russian cosmism]. *Voprosy filosofii*, 2014, no. 9. pp. 42–51. (In Russ.)

Д. Пазио-Влазловская
Институт славистики Польской академии наук
(Польша, Варшава)
d.pazio@ispan.waw.pl

НОВЫЕ ЭМОЦИОНАЛЬНО-ЭКСПРЕССИВНЫЕ НАИМЕНОВАНИЯ ОКОЛОЦЕРКОВНЫХ ЛЮДЕЙ КАК ПОПЫТКА ЗАПОЛНЕНИЯ ЛЕКСИЧЕСКОЙ ЛАКУНЫ

В статье рассматриваются сквозь призму семантики и социолингвистики появившиеся в православной среде в последние годы прошлого века отрицательно окрашенные экспрессивные слова, употребляемые прихожанами с оттенком высокомерия для названия разных групп околоцерковных людей. Критерием выделения групп является частота и цель участия в богослужении. Ядро классификации составляет оппозиция *прихожане — захожане*, среди которых в свою очередь выделяется целый ряд видовых разновидностей: *водяные*, *куличи*, *подсвечники*, *писатели*, *привожане*, *пасхальники*, *принесенцы* и др. Кстати, все перечисленные наименования характеризуются негативной окраской разной интенсивности. Наименее негативным является употребляемое чаще других слово *захожане*, обозначающее тех, кто формально следует внешней, обрядовой стороне религии, и являющееся по отношению ко всем перечисленным словам гиперонимом. С формальной точки зрения в рассматриваемой группе выделяются неосемантизмы, т. е. семантические неологизмы, слова, внешне совпадающие со словами общего языка, но приобретающие другие значения, например: *куличи*, *подсвечники*, *писатели*, и отглагольные существительные, образованные преимущественно при помощи суффикса *-анин*, например: *заходить – захожанин*, *проходить – прохожанин*, *приводить – привожанин*. Все анализируемые слова разговорные по своей сути, однако кажется, что их функция не ограничивается обогащением эмоционально окрашенной лексики. Лексема *захожане*, ярко выделяющаяся из анализируемой группы, получившая почти терминологический статус при классификации групп воцерковленных и околоцерковных людей, хорошо ложится в семантическую систему и заполняет лексическую лакуну.

Ключевые слова: неологизмы, религия, «захожанин», неосемантизмы, православие, наименования людей.

С. И. Ожегов писал: «Каждый новый этап в развитии общественной жизни накладывал свой отпечаток на словарный состав языка. С каждым новым этапом развития появлялись новые слова и выражения, изменялись значения, выпадали из словарного состава устаревающие слова. Следовательно, на каждом новом этапе развития общественной жизни происходили изменения в соотношении лексических элементов, нарождались новые черты лексической системы» [Ожегов 1974: 168]. Хотя этому утверждению уже много лет, оно не утратило своей актуальности. Именно в лексике, если сравнивать ее с другими уровнями языка, непосредственно и ярко высвечиваются изменения внеязыковой действительности.

В данной статье внимание уделяется лексическому отражению перемен, начавшихся в общественном сознании в конце 1980-х — начале 90-х гг., в отношении к религии и религиозной жизни. Многие россияне в поисках идентификационных оснований сделали тогда выбор именно в пользу религии. Однако упомянутые изменения не были тождественны с всеобщим возвращением к православию и всеобщим воцерковлением. Хотя согласно социологическим опросам около 90 % населения России относит себя к православным, воцерковленность общества слабая.

Интерпретируя результаты всероссийского исследования, Д. Е. Фурман и К. Каариайнен указывают на наличие в обществе «проправославного консенсуса», а также на поверхностный характер религиозности большинства российских верующих [Фурман, Каариайнен: 13–18; 33–36]: «Мы видим удивительную картину очень высокого идеологического значения религии и церкви и даже высокой степени религиозной нетерпимости при очень невысокой степени собственно религиозности и “воцерковленности”» [Там же: 49].

Н. Зоркая, обобщая данные опросов, полученные Левада-Центром, замечает: «Позитивная динамика массовой православной идентификации в современном российском обществе не означает <…> существенного роста глубоко верующих или воцерковленных людей. Ни церковь, ни религия как таковая не играют в повседневной жизни подавляющего большинства людей значительной роли. И влияние церкви как института, и влияние религиозного мировоззрения на общество весьма незначительны» [Зоркая 2009: 80].

Т. Пронина замечает, что «религия стала не столько мировоззренческим выбором, сколько важнейшим фактором гражданской и этнокультурной идентичности» [Пронина 2015: 210]. Проводя типологию религиозной идентичности современных россиян, она констатирует, что гражданско-религиозный тип является «непрактикующим» или «несистемно практикующим»: «Представители непрактикующего подтипа при формальном декларировании вероисповедной принадлежности редко / иногда участвуют в жизни общины, прихода, посещают богослужения, религиозные собрания, исполняют обряды; демонстрируют низкий уровень религиозного знания. Религиозные нормы и представления не оказывают существенного влияния на мотивацию их оценок, поступков, выбор видов деятельности. Данный подтип широко представлен среди современных россиян» [Там же: 216–217].

Можно предполагать, что именно желание как-то назвать многочисленные слои современного общества, не являющиеся активными членами приходов, но относящие

себя к приверженцам православия и принимающие участие в религиозных обрядах, привело к возникновению неологизмов, употребляемых – иногда с оттенком высокомерия — для названия разных групп околоцерковных людей не только прихожанами, но также средствами массовой информации и даже самыми «захожанами».

А. В. Полонский [2011: 202–203] считает, что в СМИ неологизмы, в том числе и интересующее нас слово *захожанин*, наряду с афоризацией, иноязычными и иностилевыми заимствованиями и др., применяются с целью повышения прагматического эффекта. Они способствуют большей выразительности и экспрессивности. Но роль рассматриваемой нами группы, кажется, не ограничивается этими функциями. Она, о чем речь пойдет дальше, выполняет важную роль в лексической системе языка, заполняя терминологическую лакуну.

Ядром интересующего нас лексического поля является лексема *захожане* как элемент оппозиции *прихожане — захожане* и как гипероним для целого ряда ее видовых дифференциаций[1]: *водяные*, *куличи*, *подсвечники*, *свещники*, *крестоходники*, *писатели*, *привожане*, *мимохожане, прохожане*, *пасхальники*, *принесенцы*[2] и др., среди которых, в свою очередь, можно выделить несколько семантических групп: 1) учитывая временной признак, в частности, период Пасхи: *куличи, пасхальники*; 2) учитывая присутствие только в некоторых обрядах / церемониях: *крестопохоронники* (те, кто бывает в храме только на чьих либо крестинах или похоронах); 3) учитывая способ прибытия в храм: *принесенцы*, *привожане*. Ср.:

Когда уважаемые архиерей пишет открыто про «захожан» и прихожан, тем самым их разделяя, когда на Правмире пишутся статьи, в которых христиане, редко посещающие церковь, называются обидными прозвищами «куличи», «подсвечники»… Ведь мы знаем, что священники между собой так называют тех христиан, которые приходят в церковь только по большим праздникам [Балашова 2011].

Есть у людей воцерковленных для людей внешних и другие прозвища, не лишенные оттенка высокомерия — «захожане», «куличи», а на Крещение — «водяные» [Гуманова 2013].

Следует обратить внимание на интенсивность процесса неологизации, новая лексика, обозначающая околоцерковных людей, поражает пестротой и многообразием.

Вышеперечисленные слова, кроме слова *захожанин*, не фиксируются — в интересующих нас значениях — толковыми словарями русского языка[3]. Слово *захо-*

[1] Материал для анализа почерпнут из рунета.

[2] В рассматриваемую нами группу неологизмов не включаются словосочетания, состоящие из страдательного причастия *воцерковленный* и определений, указывающих на степень интенсивности или обстоятельства проведенного процесса: *не очень воцерковленный*, *воцерковленный по возможности* и т. д., так как в них отсутствует элемент семантической новизны.

[3] Следует отметить, что объяснение значения слова *захожанин* можно найти в материалах СМИ, в частности, православных, например: *Есть объединенный тип захожанина. Это крещеный в детстве человек, у которого о Боге и Церкви очень общее представление. Чаще всего эти люди приходят в храм с какой-то проблемой, которую, по их представлениям, без Бога решить не получится. То есть в Христа они верят, но дальше решения своей проблемы не идут, духовного пути не видят* [Дорофеев, Головко 2016].

жанин отмечено также крайне редко. В электронном словаре: https://ru.wiktionary.org/wiki/, помещена следующая статья:

захожанин <…>

церк., жарг., разг.

лицо, посещающее церковь [2] редко, эпизодически, нерегулярно ◆ Нужно всеми силами стараться не отпугнуть человека, приходящего в храм, …важно остерегаться скоропалительных выводов о «захожанах». Фёдор Котрелев, диакон, «Что делает приход общиной?», 2008 г. // «Нескучный сад»

Синонимы: прохожанин (жарг., разг.), невоцерковленный (субстантивир.)

Антонимы: прихожанин, воцерковленный (субстантивир.)

Гипероним: верующий человек

Важно заметить, что все перечисленные нами наименования околоцерковных людей характеризуются негативной окраской разной интенсивности. Они употребляются с оттенком иронии. Наименее негативным является употребляемое чаще других слово *захожане*.

С формальной точки зрения в рассматриваемой группе можно выделить несколько типов: неосемантизмы, т. е. слова, внешне совпадающие со словами общего языка, но приобретающие другие значения, например: *куличи*, *подсвечники*, *писатели*, отглагольные существительные, образованные при помощи суффикса *-анин*, например: *заходить — захожанин*, *проходить — прохожанин*, *приводить — привожанин*. Стоит отметить, что словообразовательная модель «глагол + суффикс *-анин*» применяется относительно редко. Суффикс *-анин* является продуктивным и широко используется для образования существительных, мотивированных существительными, а не глаголами. Для рассматриваемых нами образований значение имеет элемент языковой игры. Существительное *захожанин* образовано от глагола *заходить* при помощи суффикса *-анин*, благодаря чему по форме оно совпадает со словом *прихожанин*, образованным непосредственно от существительного *приход* при помощи того же суффикса *-анин*. В результате *прихожанин* примыкает к той же семантической группе наименований лиц, посещающих церковь и богослужения, к которой принадлежат указанные неологизмы, образованные по модели «глагол + суффикс *-анин*»: *проходить — прохожанин*, *приводить — привожанин*. Элемент языковой игры ярко проявляется в форме *мимохожане*, обозначающей тех, кто в храм не заходит, кто проходит мимо[4]. Данное слово образовано сложно-суффиксальным способом: *мимохожанин* ← *мимо*, *ходи-ть* — сложение основ (с усечением глагольного суффикса -и- и чередованием д–ж) и суффиксация: *-анин* (словообразовательный суффикс). По форме *мимохожанин* примыкает к той же семантической группе наименований лиц, что и слово *захожане*.

Все анализируемые нами слова разговорные по своей сути, однако лексема *захожане*, ярко выделяющаяся из рассматриваемой группы, получившая почти

[4] Ср.: *Бывают православные прихожане, бывают православные мимохожане (которые знают, что они в Бога не веруют, и потому, если и переступают порог храма, то до священника не доходят), и с теми и другими всё более или менее понятно. А есть и такие православные, которые искренне считают себя верующими, иногда приходят в храм и приступают к таинствам. Вот их-то и можно, с определенной долей условности, назвать захожанами* [Перевезенцев 2016].

терминологический статус, хорошо ложится в семантическую систему и заполняет лексическую лакуну в классификации разных групп воцерковленных и околоцерковных людей.

Литература

Балашова Е. «Захожане», «куличи» и «подсвечники». 30.12.2011 [Электронный ресурс]. URL: http://www.matrony.ru/zaxozhane-kulichi-i-podsvechniki/

Гуманова О. Крещенские «захожане» — в поисках традиции и чуда. 18.01.2013 [Электронный ресурс]. URL: http://www.matrony.ru/kreshhenskie-zaxozhane-v-poiskax-tradicii-i-chuda/

Дорофеев Е. священник, Головко О. Разворот на сто восемьдесят. 24.08.2016 [Электронный ресурс]. URL: http://www.pravmir.ru/razvorot-na-sto-vosemdesyat/

Зоркая Н. Православие в безрелигиозном обществе // Вестник общественного мнения. 2009. № 2 (100). С. 65–84 [Электронный ресурс]. URL: http://ecsocman.hse.ru/data/2010/04/14/1210849921/vom_2009.2_x28100x29_65–85.pdf

Ожегов С. И. Лексикология. Лексикография. Культура речи. М.: Высшая школа, 1974. 352 с.

Пазио-Влазловская Д. Кто такие «захожане»? Штрихи к лексическому портрету (в печати).

Пазио-Влазловская Д. Новые эмоционально-экспрессивные наименования околоцерковных людей как попытка заполнения лексической лакуны // Вторые Григорьевские чтения. Неология как проблема лингвистической поэтики. Тезисы докладов международной научной конференции 14–16 марта 2018 / ред. В. А. Плунгян, Н. А. Фатеева, Л. Л. Шестакова, А. С. Кулева. М. : Издательский центр Азбуковник, 2018. С. 85–87.

Перевезенцев В. протоиерей. Батюшка, ты бы спросил, замужем ли я. 26.08.2016 [Электронный ресурс]. URL: http://www.pravmir.ru/batyushka-tyi-byi-sprosil-zamuzhem-li-ya/

Полонский А. В. Православное слово: от традиции святоотеческой к массмедийной // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2011. № 24 (119). Вып. 12. С. 197–205 [Электронный ресурс]. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/pravoslavnoe-slovo-ot-traditsii-svyatootecheskoy-k-massmediynoy

Пронина Т. С. «Гражданско-религиозный» тип идентичности современных россиян // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. 2015. С. 210–220 [Электронный ресурс]. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/grazhdansko-religioznyy-tip-identichnosti-sovremennyh-rossiyan

Фурман Д., Каариайнен К. Религиозность в России в 90-е годы XX — начале XXI века [Электронный ресурс]. URL: http://dmitriyfurman.ru/wp-content/uploads/2012/04/Религиозность-в-России.pdf

D. Pazio-Wlazłowska
Institute of Slavic Studies, Polish Academy of Sciences
(Poland, Warsaw)
d.pazio@ispan.waw.pl

NEW EMOTIONAL AND EXPRESSIVE NAMES FOR PEOPLE LOOSELY CONNECTED WITH THE CHURCH AS AN ATTEMPT TO FILL A LEXICAL GAP

The article discusses through the prism of semantics and sociolinguistics new negatively tinged expressive words which emerged in the Russian Orthodox Christian milieu in the last years of the previous century and are used by active parishioners to describe, with a hint of haughtiness, various groups of people loosely connected with the Church. The distinguishing criterion of these groups is the frequency and purpose of participation in services. The core of this classification is the opposition *prikhozhane* ('parishioners', literally 'those who come by') vs *zakhozhane* ('occasionals', literally 'those who drop by'); the latter, in their turn, are further categorized into a number of types with varying degree of negative connotation. The least negative among them is the word *zakhozhane*, which denotes people who merely formally follow the superficial, ritual facets of religion, and constitutes the hypernym for all names of people loosely associated with the Church. From a formal standpoint, the analyzed words consist of (1) neosemantisms or semantic neologisms, i.e., words which are formally identical to words of general language but take on new meanings, e.g., *kulichi* ('people who come to Church once a year to bless Easter food', literally 'Easter cakes'), and (2) verb-derived nouns, formed predominantly with the suffix *-anin* (pl. *-ane*), like *zakhodit'* ('to drop by') — *zakhozhanin/zakhozhane*; *privodit'* ('to bring someone') — *privozhanin/privozhane* ('those who only come to Church when brought by other people'). All the analyzed words are essentially colloquial; it would seem, however, that their function is not limited to enriching the repertoire of expressive lexis. Particularly standing out in this respect is the lexeme *zakhozhane*, which has taken on an almost terminological status when it comes to classifying groups of active parishioners and people loosely connected with the Church, which fits well into the semantic system, and which fills an existing lexical gap.

Key words: neologisms, religion, semantic neologisms, Orthodox Christianity, names for people.

References

Balashova E. [«Occasionals», «Easter cakes» and «chandeliers», 30.12.2011]. (In Russ.) Available at: http://www.matrony.ru/zaxozhane-kulichi-i-podsvechniki/ (accessed 4.07.2018)

Gumanova O. [Epiphany «occasionals» — in search of tradition and of miracle, 18.01.2013]. (In Russ.) Available at: http://www.matrony.ru/kreshhenskie-zaxozhane-v-poiskax-tradicii-i-chuda/ (accessed 4.07.2018)

Dorofeev E., priest, Golovko O. [A U-turn, 24.08.2016]. (In Russ.) Available at: http://www.pravmir.ru/razvorot-na-sto-vosemdesyat/ (accessed 4.07.2018)

Zorkaya N. [Orthodox Christianity in a religionless society]. *Vestnik obshchestvennogo mneniya,* 2009, no. 2 (100), pp. 65–84 (In Russ.) Available at: http://ecsocman.hse.ru/data/2010/04/14/1210849921/vom_2009.2_x28100x29_65–85.pdf (accessed 4.07.2018)

Ozhegov S. I. *Leksikologiya. Leksikografiya. Kul'tura rechi* [Lexicology. Lexicography. Culture of speech]. Moscow, Vysshaya Shkola Publ., 1974. 352 p.

Pazio-Wlazłowska D. [Who are the «occasionals»? An outline of a lexical portrait] (In Russ.) [in press].

Pazio-Wlazłowska D. [New emotional and expressive names for people loosely connected with the Church as an attempt to fill a lexical gap]. *Vtorye Grigor'evskie chteniya. Neologiya kak problema lingvisticheskoi poetiki. Tezisy dokladov mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii 14–16 marta 2018* [Second Grigor'ev's readings. Neology as a problem of linguistic poetics. Proceedings of an international conference, March 14–16, 2018]. V. A. Plungyan, N. A. Fateeva, L. L. Shestakova, A. S. Kuleva (eds.). Moscow, 2018, pp. 85–87. (In Russ.)

Perevezentsev V., archpriest [Father, why didn't you ask me if I was married in the first place?, 26.08.2016] (In Russ.) Available at: http://www.pravmir.ru/batyushka-tyi-byi-sprosil-zamuzhem-li-ya/ (accessed 4.07.2018)

Polonskii A. V. [The Orthodox word: from the tradition of the Holy Fathers to the tradition of the mass media]. *Nauchnye vedomosti Belgorodskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki*, 2011, no. 24 (119), issue 12, pp. 197–205 (In Russ.) Available at: https://cyberleninka.ru/article/n/pravoslavnoe-slovo-ot-traditsii-svyatootecheskoy-k-massmediynoy (accessed 3.07.2018)

Pronina T. S. [The «civil/religious» type of identity of modern Russians]. *Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta im. A. S. Pushkina*, 2015, pp. 210–220 (In Russ.) Available at: https://cyberleninka.ru/article/n/grazhdansko-religioznyy-tip-identichnosti-sovremennyh-rossiyan (accessed 4.07.2018)

Furman D., Kaariainen K. *Religioznost' v Rossii v 90-e gody XX — nachale XXI veka* [Religiosity in Russia from the 1990s to the beginning of the 21st century]. 82 p. (In Russ.) Available at: http://dmitriyfurman.ru/wp-content/uploads/2012/04/Религиозность-в-России.pdf (accessed 3.07.2018)

И. В. Зыкова
Институт языкознания РАН
(Россия, Москва)
zykova_iv@mail.ru

ЯЗЫКОВАЯ ИГРА В КОНСТРУИРОВАНИИ ПОЭТИКИ КОМЕДИЙНОГО КИНОДИСКУРСА*

Статья посвящена проблеме разработки теории и методологии изучения поэтики кинодискурса, особой значимостью в формировании которой обладает креативное использование языковых образных средств. В статье предпринимается попытка обосновать возможность рассмотрения поэтики кинодискурса как особой области научного поиска, берущей свое начало в работах представителей формализма. С этой целью анализируются исторический контекст возникновения и развития поэтики кино, особенности подхода русских формалистов к искусству и литературе, утверждающего примат игры и эксперимента в любом виде творчества, в кинотворчестве в частности, что логически приводит к постановке вопроса о релевантности языковой игры в последнем. Принимая во внимание видо-жанровое разнообразие кинодискурса, изучение языковой игры как фактора построения его поэтики проводится на материале отечественных кинокомедий 1960-х гг. В результате исследования выявляется ведущая роль такой разновидности языковой игры, как фразеоигра. В статье описываются шесть основных стратегий модификации фразеологизмов, применяемых в анализируемых кинокомедиях. Особое внимание уделяется свойственной поэтике кинодискурса стратегии визуализации фразеологических единиц, осуществляемой с помощью монтажа кинокадров. Проведенное исследование приводит к выводу о том, что языковые единицы, «преобразованные» языковой игрой, формируют особый пласт художественных средств в поэтике комедийного кинодискурса.

Ключевые слова: кинодискурс, поэтика, языковая игра, фразеология, фразеоигра, лингвокреативность, кинокомедия.

В последние десятилетия наблюдается существенное усиление интереса со стороны филологических наук к изучению кинодискурса (или дискурса кино, дискурса

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект №19-18-00040) в Институте языкознания РАН.

кинофильмов). Современный методологический арсенал филологии и интенсивное развитие общей теории киноискусства в искусствоведении, обусловленное стремительно эволюционирующей киноиндустрией, создают особое поле притяжения для данных наук, в рамках которого осуществляется формирование новых областей научного поиска. Одним из результатов сопряжения филологии (в частности, лингвистики) и искусствоведения (в частности, киноведения), способствующего возникновению новых междисциплинарных направлений, является, с нашей точки зрения, «поэтика кинодискурса», которая видится нам закономерным звеном в системе такой специализации научного знания, как «поэтика > поэтика кино > поэтика кинодискурса». Как указывает А. И. Пиотровский, «всякая теория кино рано или поздно наталкивается на необходимость отмежевания от поэтики соседних искусств — литературы и театра, искусств старинных, владеющих устойчивой, исторически сложившейся теорией» [Пиотровский 2016: 158].

Изучение поэтики кинодискурса зиждется на необходимости учета и анализа нескольких ее взаимосвязанных внешних и внутренних планов: **научных истоков** и **исторического контекста становления**, **ее внутренней дифференциации** и **лингвистических факторов ее построения и организации**.

Как известно, потенциал изучения и вектор(ы) освоения любой области научного познания определяются в значительной мере ее научными истоками или научными основаниями. Уходя корнями в античную философию, поэтика кинодискурса берет свое непосредственное начало в исследованиях формальной школы. В 1927 г. выходит в свет сборник научных статей представителей и сторонников формализма под названием «Поэтика кино», направленный главным образом на осмысление природы и отличительных особенностей кинопроизведения, в особенности роли и значимости в его структуре вербального компонента («слышимого слова», надписей или титров) (см., например, [Эйхенбаум 2016]).

Вышедшая книга отражала дух своего времени, примечательного каскадом глобальных событий, приведших к радикальным переменам в культуре, науке и обществе. Прежде всего, это время ускорения научно-технического прогресса, обусловившего стремительное развитие кинопромышленности. Кроме того, первая половина XX в. знаменательна предпринимавшимися попытками обосновать статус кино как одного из видов искусства наравне с театром, литературой, музыкой и другими искусствами (см., например, «Манифест семи искусств» Р. Канудо (1911)). Согласно [БРЭ], «освоение опыта других искусств вписывалось в общие процессы развития поэтики кино». Среди наиболее значимых черт этого времени необходимо также выделить становление новой культурной (авангардной) парадигмы, утверждающей новую систему ценностных координат в литературе и искусстве, доминантами в которой являются, по М. В. Умновой, релятивизм, эстетизм и динамика [Умнова 2013]. Автор, в частности, замечает, что «смена иерархического “верха” повела к тому, что в новой системе координат, где наивысший аксиологический статус получило эстетическое, интерес исследователей переместился из области толкований в область анализа поэтики» [Там же: 35], в область анализа поэтики кино в частности.

Хотя поэтика кино не оформилась в свое время в отдельное научное направление, разрабатываемые в ее рамках идеи и концепции заложили фундамент и сформировали значительный потенциал для многовекторного и многомерного осмысления кино в последующие десятилетия как особого вида синтетического искусства и «языка» кино как сложного комплекса разнородных семиотических средств, определенным образом взаимодействующих друг с другом в процессе создания кинофильма (см., например, [Лотман 1973; Лотман, Цивьян 1994]). Следует отметить, что в разработке поэтики кино ее основатели — формалисты исходили из своего общего понимания нового искусства (в широком смысле), отличительной чертой которого является примат поэтического над практическим, эстетического над коммуникативным, инновационного над традиционным, невербального над вербальным (с последующим переосмыслением вербального и признания его равнозначной роли в создании кинопроизведения), низкого над высоким, неправильного над нормативным. По выражению Ю. Н. Тынянова, «…каждая “ошибка”, каждая “неправильность” нормативной поэтики есть — в потенции — новый конструктивный принцип…» [Тынянов 1977: 263]. Абсолютизация критериев новизны и инновационности, достижение которых опосредовано нарушениями норм и традиций, вкупе с «карнавальным мироощущением» (по Бахтину), свойственным формалистам, их ориентацией на перформативность и склонность к эпатажу приводят к культивированию значимости **игры** и **эксперимента** в любом виде творчества и, в частности, в кинотворчестве и в такой его неотъемлемой составляющей, как языковое творчество. О релевантности для представителей и сторонников формальной школы данных феноменов как источников инноваций свидетельствует также и их повышенное внимание к таким жанрам, как пародия, фельетон, анекдот, гротеск, к таким стилистическим средствам и фигурам речи, как парадокс, ирония, каламбур, а также введенные в научный обиход и разрабатываемые формалистами понятия и приемы, например, «новое зрение» (Ю. Н. Тынянов), «остранение» (В. Б. Шкловский), «эволюционная ценность» и др. Все эти факты в совокупности подводят нас к выводу о важной роли **языковой игры** в создании художественного произведения (в широком смысле) и, в частности, кинопроизведения (или кинофильма), возводя ее в ранг одного из **весомых и действенных факторов поэтики** последнего, понимаемой как совокупность разного рода принципов, приемов и средств создания художественной реальности и ее структуры, существующей в художественном пространстве и времени и отражающей определенную концепцию мира [Борев 2003].

Изучение языковой игры как фактора поэтики кинодискурса требует, несомненно, учета видо-жанрового разнообразия кино, обусловливающего соответствующее разнообразие типов кинодискурса.

С учетом исследуемой проблемы интерес представляет в первую очередь игровое кино и, следовательно, такой тип кинодискурса, как игровой кинодискурс. При определении его специфики и отличия от других основных видов киноискусства в [БРЭ] указывается, что «в игровом кино средствами исполнительского творчества воссоздаются реальные или вымышленные события, как правило, на основе специально

написанного сценария либо переработки произведений литературы – документальной или художественной прозы, театральной драматургии и др.». По мере развития киноиндустрии в игровом кино формируются, как известно, различные жанры и поджанры, среди которых одно из ведущих положений с первых лет его истории занимает кинокомедия. Примечательно, что отличительная особенность поэтики кинокомедий состоит в изначально высоком статусе в ней вербального компонента, о чем писали еще представители формализма. Так, Б. М. Эйхенбаум замечает, что «опыт <…> указывает на то, что комические фильмы более других нуждаются в разговорных надписях, и надписи эти иногда значительно усиливают комический эффект <…>. Происходит это потому, что комизм вообще есть явление смысловое, тесно связанное поэтому со словом. Комическая фильма строится обычно на деталях отдельных положений, а детали эти могут “дойти” до зрителя только через посредство надписей» [Эйхенбаум 2016: 27], или через посредство включения «слышимого слова». Нацеленность на креативное использование языковых средств делает комедийный кинодискурс особо привлекательным с точки зрения изучения роли языковой игры и особенностей ее реализации в формировании его поэтики.

Таким образом, комедийный кинодискурс представляет собой особое пространство художественной реализации креативного потенциала языковой системы и выступает источником различных языковых новаций, отражающих своеобразие его поэтики. С учетом этого цель настоящего исследования заключается в анализе и систематизации прежде всего способов нестандартного, игрового, использования языковых средств в комедийном кинодискурсе. Материалом исследования на данном этапе послужили восемь отечественных кинокомедий известных кинорежиссеров, вышедших в 1960-х гг.: «Полосатый рейс» (1961), «Семь нянек» (1962), «Королева бензоколонки» (1962), «Три плюс два» (1963), «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен» (1964), «Дайте жалобную книгу» (1965), «Операция “Ы” и другие приключения Шурика» (1965), «Бриллиантовая рука» (1968). Общая продолжительность анализируемых кинофильмов составляет 692 минуты (11,5 часов).

Отдельно отметим, что кинокомедии данного периода были выбраны не случайно. В киноведении 60-е годы отмечаются как особая эпоха в развитии киноискусства, ознаменовавшаяся появлением инновационных подходов в сфере производства кинофильмов и разработкой целого ряда новых теорий и концепций, меняющих взгляд на природу кино и принципы его создания, делающих особый акцент на его функциях [Burch 1969; Mitry 1997]. Кинематографические эксперименты становятся доступными широкой публике; производятся фильмы, совмещающие в себе, в частности, элементы авангарда и массовой культуры. В отечественном киноискусстве 60-е годы — время эстетического обновления кино, развития «новых принципов строения фильма, нарушающих традиционные каноны киноповествования». Особо примечательно, что, согласно [БРЭ], «в экранном творчестве стали широко применяться самые разнообразные формы стилистической полифонии», например «коллажи цитат — пластических, музыкальных, титровых и текстовых», «разработка экранного внутреннего монолога» и т. д. В этот

период отечественное киноискусство начинает выходить на новые рубежи в творчестве Анд. А. Тарковского, А. Ю. Германа, Г. Н. Данелии, Э. Г. Климова, П. Г. Чухрая, Э. А. Рязанова, Л. И. Гайдая и др. [Там же].

В отобранных для анализа кинокомедиях нами исследуются устный и письменный форматы кинодискурса: все звучащие монологи и диалоги киноперсонажей; названия кинолент, а также слова, фразы, текст, написанные на афишах и вывесках, в объявлениях и т. д., или отдельно представленные в кадре. Как показало проведенное исследование, особой значимостью в построении комедийного кинодискурса обладают фразеологизмы. Данный факт позволяет говорить о ведущей роли в формировании поэтики комедийного кинодискурса такой **разновидности языковой игры, как фразеоигра** [Зыкова 2017]. Модифицированные и немодифицированные фразеологизмы встречаются во всех рассмотренных нами фильмах и, к примеру, в фильме «Дайте жалобную книгу», продолжительность которого 85 минут, их число составляет более 200 единиц. В связи с этим представляется целесообразным далее остановиться отдельно на выявленных способах создания фразеоигры в рассматриваемых отечественных кинокомедиях.

Проводимое исследование убеждает нас в том, что различные преобразования базовых форм фразеологических единиц обусловлены одной из главных прагматических задач кинокомедии — «осмеяния» (в широком понимании) и попадают под определение «игровых». Соответственно, разного рода преобразования фразеологизмов в дискурсе комедийных фильмов можно считать случаями фразеоигры. **Фразеоигра** определяется в нашей работе как разного рода, разного типа и разного объема модификации фразеологизмов, создание которых направлено, главным образом, на достижение комического эффекта, вызывающего у реципиента-зрителя «комический» смех (или «смех ума») от обнаруженной комической «ситуации» (в широком смысле) и разрешенного в ней противоречия [НФЭ]. В дополнение к этому определению уместно также вспомнить слова Б. М. Эйхенбаума [2016] о том, что любое развертывание словесной метафоры является преимущественно пародийным приемом.

В первую очередь обращают на себя внимание сами названия фильмов, в которых присутствуют фразеологизмы и которые несут указание на их креативное использование и языковую игру. Например, название кинокомедии «Семь нянек» представляет собой редуцированную форму пословицы *У семи нянек дитя без глазу*. Посредством комбинирования двух ситуативных клише с противоположными значениями создается название с антитезой и парадоксом «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен», в котором *добро пожаловать* означает ‘приветствие при встрече и вежливое приглашение зайти, прийти, приехать и проч.’, а *посторонним вход воспрещен* — ‘строгий запрет на вход, посещение какого-либо места’. Выразительность названия кинокомедии «Дайте жалобную книгу» обусловлена использованием в нем фразеологизма *жалобная книга*. Показательно, что названиями остальных кинокомедий являются словосочетания, обладающие достаточно высокой степенью идиоматичности (ср., например, «Полосатый рейс», «Бриллиантовая рука»).

Согласно полученным данным, в дискурсе комедийного кино в значительном числе случаев фразеологизмы модифицируются посредством разного рода стратегий (подробнее о стратегиях см. [Зыкова 2015]). Приведем примеры шести основных стратегий, посредством которых осуществляется их обыгрывание в комедийном кинодискурсе и достигается определенный комический эффект.

Одной из наиболее частотных является стратегия «встраивания», представляющая собой преобразование базовой формы фразеологической единицы за счет включения в ее структуру одного и более новых компонентов (возможно целой фразы), например: (1) *вести какой-либо образ жизни* > (Шулейкин): *Тигр, он* ***ведет очень, ну просто очень ... хищный образ всей своей жизни*** («Полосатый рейс»); (2) *делать что-либо собственными руками* > (Выступающий на собрании): *А новое — это не то, что сделает для нас какой-нибудь там дяденька-новатор. Новое — это то, что предстоит нам* ***сделать вот этими, вот собственными руками*** («Дайте жалобную книгу»).

Стратегия «приращение», направленная на расширение базовой формы фразеологизма путем препозиционного и/или постпозиционного добавления к ней новых компонентов, применяется в ходе построения кинодискурса в отношении следующих языковых единиц: (3) *чувство юмора* > (Ира): *А что мне делать, если у меня* ***такое чувство юмора повышенное*** («Семь нянек»); (4) *катиться под гору* > (Афанасий Полосухин): *Тяжелое у меня было детство. <...> [Отец] В шахте работал. ... Мать с горя выпивать стала. <...> [Я] и* ***покатился под гору***, ***пока милиционер не остановил*** («Семь нянек»).

Фразеоигра может базироваться также и на стратегии «перекомпозиции», состоящей в намеренном изменении порядка расположения компонентов в базовой форме образа фразеологизмов по отношению друг к другу, например: (5) *находить общий язык с кем-либо* > (Официантка Клава): *И уйду! Уйду! Чем такие люди, так уж лучше звери*. (Официантка Раечка): *Ты* ***с ними найдешь общий язык*** («Дайте жалобную книгу»); (6) *играть на нервах* (кого-либо) > (Водитель грузовика): *Эй, куда смотришь? Куда смотришь? То милиция* ***на нервах играет****, а то... Тебе бы в парикмахерской из пульверизатора прыскать* («Королева бензоколонки»).

Стратегия «разбиение», заключающаяся в намеренном нарушении целостности базовой формы фразеологизма посредством разных способов (например, размещения одного из его компонентов в другом предложении) и в ряде случаев приводящая к образованию двух и более «альтернативных» фразеологизированных выражений, используется для достижения определенного комического эффекта в таком контексте, как: (7) *откликнуться на чей-либо зов* > (Кондаков): *Ведь ты же* ***откликнулась****!* (Никитин): ***На наш зов.*** (Татьяна Шумова): ***Зов****?* ***Рев****!* («Дайте жалобную книгу»).

Особой выразительностью обладает фразеоигра, основанная на стратегии «комбинирования», представляющей собой интегрирование в пределах одного сегмента кинодискурса нескольких фразеологизмов (в широком понимании), в частности, паремий: (8) (Прораб, обращаясь к Верзиле): *... учит народная мудрость —* ***терпение и труд все перетрут*** *— раз!* ***Кончил дело — гуляй смело*** *— два!* ***Без труда***

не выловишь рыбку из пруда *— три!* ***Работа не волк — в лес не*** *... Нет, нет, это не надо* («Операция “Ы” и другие приключения Шурика»).

Следует подчеркнуть, что установленные стратегии используются зачастую в разных сочетаниях друг с другом. Например, модификация фразеологизма *откликнуться на чей-либо зов* осуществляется не только за счет разбиения его базовой формы, но и посредством встраивания в его структуру новой лексемы «рев», заменяющей исходный компонент «зов» (см. пример 7).

Отдельного внимания заслуживает выявленная в ходе исследования особая, свойственная именно поэтике кинодискурса **стратегия языковой игры — визуализация фразеологизмов**, осуществляемая с помощью монтажа соответствующих кинокадров. В качестве примера рассмотрим применение данной стратегии к фразеологизму *яблоку негде упасть*, означающему ‘1) большое скопление людей; 2) очень тесно’.

В кинокомедии «Три плюс два» отправной точкой в «визуализации» анализируемого фразеологизма являются несколько кадров, на которых в разных ракурсах показан переполненный людьми пляж на морском побережье. Данные кадры сменяются другими, постепенно раскрывающими ситуацию, которая составляет основу образа рассматриваемого фразеологизма: по этому пляжу медленно идет мужчина, очень аккуратно и осторожно ступая между сидящими и лежащими на нем повсюду людьми. В одной руке мужчина держит перевернутую шляпу, наполненную до самого верха яблоками. В один момент одно из яблок выпадает из шляпы и, двигаясь вперед по воздуху рядом с идущим мужчиной, пытается упасть то в одном, то в другом, то в третьем и т. д. месте на пляже. Не найдя места, куда ему можно было бы упасть, яблоко в итоге возвращается в шляпу к мужчине.

Необходимо отметить, что специфика данной стратегии модификации фразеологизма *яблоку негде упасть* заключается в межсемиотическом переводе его содержания из вербальной в визуальную форму, которая при этом меняет его базовую (вербальную) форму за счет добавления к ней новых элементов, усиливающих его образность: яблоко не просто падает, оно летит по воздуху и возвращается через некоторое время на свое прежнее место. Кроме того, степень выразительности или экспрессивности фразеологизма повышается за счет сопровождающих его использование жестов и мимики людей на экране, звучания легкой (развлекательной) музыки, что способствует усилению и комического эффекта.

Языковая (точнее, фразеологическая) игра, базирующаяся на применении такого рода стратегии, выводит нас в область **киносемантики**, в которой одно из центральных мест занимает вопрос о природе и функциях **кинометафоры**. Данный вопрос требует отдельного рассмотрения, которое не входит в задачи настоящей статьи. В связи с этим отметим только некоторые из значимых для нашего исследования моментов.

Согласно [БРЭ], «еще в 1916 итальянские футуристы во главе с Ф. Т. Маринетти выпустили манифест, где утверждалось, что кино способно воплощать большинство тропов, известных в литературе». Авангардисты искали специфические для кино средства художественного выражения, недоступные другим искусствам

(концепция «чистое кино»). В то же самое время Б. М. Эйхенбаум утверждает, что «кинометафора возможна только при условии опоры на словесную метафору» [Эйхенбаум 2016: 52]. Исследователь подчеркивает, что «зритель может понять ее только в том случае, если в его речевом запасе имеется соответствующее метафорическое выражение». Согласно автору, «материалом для кинометафор могут служить только ходячие словесные метафоры» [Там же]. В качестве примера Эйхенбаум приводит создание кинометафоры на базе фразеологизма *смотреть сверху вниз на кого-либо* в фильме «Шинель», описывая ее следующим образом: «в сцене между Акакием Акакиевичем и “значительным лицом” меняются ракурсы снизу, когда Акакий Акакиевич смотрит на “значительное лицо”, и сверху, когда “значительное лицо” кричит на Акакия Акакиевича» [Там же: 52]. В свою очередь Ю. М. Лотман и Ю. Г. Цивьян также подчеркивают, что простейшим способом создания метафоры в кино является заимствование из языка литературы. При этом, по мнению авторов, «это не означает, что в стилистическом мире <…> кинематографа <…> метафора невозможна. Метафорический перенос достигается здесь иными способами. Главный из них — пластическая метафора» [Лотман, Цивьян 1994: 171].

Подводя итог всему вышесказанному, подчеркнем, что сделанные на данном этапе исследования наблюдения свидетельствуют в пользу признания за языковой игрой статуса значимой движущей силы процесса построения поэтики комедийного кинодискурса. Согласно проведенному анализу, одним из фактов реализации языковой игры являются разного рода модификации фразеологизмов, представляющих собой образные, особо выразительные, эмоционально-окрашенные и культурно-специфичные единицы языковой системы. Как знаки специфической природы в своих модифицированных формах фразеологизмы призваны выполнять не только коммуникативную, но главным образом эстетическую и поэтическую функцию в создании художественной реальности комедийного фильма и в реализации художественного замысла его автора, основу которых составляет категория «комического». Языковые единицы, преобразованные языковой игрой, формируют особый пласт художественных средств в поэтике комедийного кинодискурса. Как видится, изучение природы, функций и стратегий языковой игры в комедийном кинодискурсе вносит также вклад в разработку проблемы киносемантики, в изучение специфики взаимодействия вербальных и невербальных форм ее воплощения.

Литература

Борев Ю. Б. Эстетика. Теория литературы: Энциклопедический словарь терминов. М.: Астрель, АСТ, 2003. 575 с.

БРЭ — Большая Российская энциклопедия. 2018. [Электронный ресурс]. URL: https://bigenc.ru/

Зыкова И. В. Концептосфера культуры и фразеология: Теория и методы лингвокультурологического изучения. М.: Ленанд, 2015. 380 с.

Зыкова И. В. Метаязык лингвокультурологии: Константы и варианты. М.: Гнозис, 2017. 752 с.

Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин: Ээсти Раамат, 1973. 135 с.

Лотман Ю. М., *Цивьян Ю.* Г. Диалог с экраном. Таллинн: Александра, 1994. 144 с.

НФЭ — Новая философская энциклопедия. [Электронный ресурс]. URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/

Пиотровский А. И. К теории киножанров // Поэтика кино. Теоретические работы 1920-х гг. М.: Академический проект; Альма Матер, 2016. С. 158–184.

Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. 574 с.

Умнова М. В. «Делать вещи нужные и веселые…» // Авангардные установки в теории литературы и критике ОПОЯЗа. М.: Прогресс-Традиция, 2013. 176 с.

Эйхенбаум Б. М. Проблемы киностилистики // Поэтика кино. Теоретические работы 1920-х гг. М.: Академический проект; Альма Матер, 2016. С. 14–53.

Burch N. Praxis du cinéma. Paris: Gallimard, 1969. 256 p.

Mitry J. The aesthetics and psychology of the cinema. Bloomington, 1997. 424 p.

I. V. Zykova
Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences
(Russia, Moscow)
zykova_iv@mail.ru

LANGUAGE PLAY IN CONSTRUAL OF POETICS OF COMEDY FILM DISCOURSE

The paper is devoted to the discussion of the theory and methodology of studying the poetics of cinematic discourse and the creative use of language figurative means that plays an important role in its construal. It intends to show that the poetics of cinematic discourse can be regarded as a special field of research that stems from the formal school assumptions. As a starting point, the cultural events that influence the development of poetics of cinema are considered. Special attention is paid to the Russian formalists' approach to art and literature, in which such phenomena as play and experiment in any kind of art, including cinema, gain exceptional relevance. These assumptions lead on to the conclusion about the significance of the language play in cinematic art. Taking into account the existence of various types and genres of the cinematic discourse, the present study focuses on the analysis of the Russian comedy films released in the 1960s. The research conducted has revealed the high frequency of cases of phraseological play as a variety of language play in the discourse under study. Six main strategies of modifying phraseologisms for poetic purposes in the comedy films are described. Special attention is paid to the strategy of visualizing phraseologisms based on the combination

of cinematic shots that may be regarded as a unique strategy of the cinematic discourse. The research findings allow to come to the conclusion that verbal units modified by language play form a special layer of expressive (artistic) means of the poetics of comedy film discourse.

Key words: cinematic discourse, poetics, language play, phraseology, phraseological play, linguistic creativity, comedy films.

References

Borev Yu. B. *Estetika. Teoriya literatury: Enciklopedicheskij slovar' terminov* [Aesthetics. Theory of literature: Encyclopedic dictionary of terms]. Moscow, Astrel', AST Publ., 2003. 575 p.

BRE — *Bol'shaya Rossiiskaya entsiklopediya* [Large Russian encyclopedia]. 2018. Avialable at: https://bigenc.ru/

Eikhenbaum B. M. [Problems of cinema stylistics]. *Poetika kino. Teoreticheskie raboty 1920-x gg*. [Poetics of cinema. Theoretical works of the 1920s]. Moscow, Akademicheskii Proekt; Al'ma Mater Publ., 2016, pp. 14–53. (In Russ.).

Lotman Yu. M. *Semiotika kino i problemy kinoestetiki* [Semiotics of cinema and problems of cinema aesthetics]. Tallin, Eesti Raamat Publ., 1973. 135 p.

Lotman Yu. M., Tsiv'yan Yu. G. *Dialog s ekranom* [A dialogue with the screen]. Tallinn, Aleksandra Publ., 1994. 144 p.

NFE — *Novaya filosofskaya entsiklopediya* [New philosophical encyclopedia]. [Electronic resource]. Available at: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/

Piotrovskii A. I. [Towards the theory of cinema genres]. *Poetika kino. Teoreticheskie raboty 1920-x gg*. [Poetics of cinema. Theoretical works of the 1920s]. Moscow, Akademicheskii Proekt; Al'ma Mater Publ., 2016, pp. 158–184. (In Russ.)

Tynyanov Yu. N. *Poetika. Istoriya literatury. Kino* [Poetics. History of literature. Cinema]. Moscow, Nauka Publ., 1977. 574 p.

Umnova M. V. *"Delat' veshhi nuzhnye i veselye…" / Avangardnye ustanovki v teorii literatury i kritike OPOYaZa* ["Making things necessary and funny..." / Avant-garde prescriptions in the theory of literature and criticism of OPOYaZ]. Moscow, Progress Traditsiya Publ., 2013. 176 p.

Zykova I. V. *Kontseptosfera kul'tury i frazeologiya: Teoriya i metody lingvokul'turologicheskogo izucheniya* [The conceptual sphere of culture and phraseology: Theory and methods of linguocultural studies]. Moscow, Lenand Publ., 2015. 380 p.

Zykova I. V. *Metayazyk lingvokul'turologii: Konstanty i varianty* [Metalanguage of linguoculturology: Constants and variants]. Moscow, Gnozis Publ., 2017. 752 p.

Л. В. Рацибурская
Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского
(Россия, Нижний Новгород)
racib@yandex.ru

ПОЛИКОДОВОСТЬ В МЕДИЙНОМ СЛОВОТВОРЧЕСТВЕ КАК СРЕДСТВО РЕЧЕВОГО ВОЗДЕЙСТВИЯ*

На рубеже веков медийная коммуникация стала важнейшим общественным институтом, оказывающим влияние на упорядочивание социально значимой информации, качество публичного дискурса, создание альтернативной реальности, формирование моральных норм, эстетических вкусов, выстраивание иерархии ценностей. Характерной чертой современного медиатекста является его поликодовость как взаимодействие средств разных кодовых систем (буквенных и небуквенных средств воздействия: шрифтов, цифр, идеографических знаков, символов, колористики, рисунков, фото). В статье рассматриваются новые аспекты медийного словотворчества, связанные с поликодовым характером современного медиатекста: использование в новообразованиях — графических гибридах — разнофункциональных элементов одного языка (дефисация, парантезис, квотация, синграфемия), а также элементов разных кодовых систем (элементов алфавитов разных языков, разных шрифтов, цифр, идеограмм, рисунков, цвета). Поликодовость медийного словотворчества является эффективным средством речевого воздействия. В статье характеризуется функциональная специфика гибридных новообразований как экспрессивно-оценочного средства, средства суггестии и манипуляции в современных медиатекстах. Современное медийное словотворчество свидетельствует о том, что автор медиатекста выступает выразителем чьих-либо интересов, представляет то или иное сообщество, группу, партию и в соответствии с целями этого сообщества моделирует при помощи объективированных в текстовом формате стереотипных представлений реальность.

Ключевые слова: медиатекст, поликодовость, новообразования, графические гибриды, речевое воздействие.

На рубеже XX–XXI вв. динамическое развитие СМИ привело к созданию глобального информационного пространства. Медийная коммуникация стала

* Работа выполнена при финансовой поддержке РФФИ, проект 18–012–00195.

важнейшим общественным институтом, оказывающим влияние на упорядочивание социально значимой информации, качество публичного дискурса, создание альтернативной реальности, формирование моральных норм, эстетических вкусов, выстраивание иерархии ценностей. По словам М. Н. Володиной, «адресату передается не только некое сообщение о событии, но и (эксплицитно и имплицитно) позиция автора / инициатора текста, представляющая интерпретацию данного события. Именно массмедиа «призваны» способствовать оценке окружающей действительности, воздействуя на общественное сознание и моделируя соответствующую картину мира» [Володина 2015: 21]. Как отмечают ученые, «современные СМИ все жестче манипулируют сознанием масс с помощью растиражированных стандартов поведения. Стараясь донести до потребителя информацию, СМИ выполняют свою важнейшую задачу — сделать так, чтобы в массовом сознании эта информация вызвала реакции, соответствующие требованиям заказчика, в лице которого могут выступать как частные лица, так и государство» [Конюхова 2005: 71].

Проблема речевого воздействия приобрела в российском обществе на рубеже XX–XXI вв. особую актуальность. Либерализация социально-экономических отношений, развитие вместе с рынком рекламы как стратегии навязывания товара, плюрализм в политике, изменения в системе управления, возрастание роли отдельной личности — все эти факторы обусловили актуализацию средств и форм речевого воздействия.

Журналистский текст представляет собой сложное целое. По мнению ученых, он отличается одноразовостью и невоспроизводимостью, коллективным характером производства, открытостью для многочисленных интерпретаций, диалогичностью, оценочностью, эмоциональностью, суггестивным характером, поликодовостью. Поликодовость как взаимодействие разных кодовых систем является в настоящее время эффективным средством воздействия.

Восприятие сообщения происходит на разных уровнях: зрительном (печатные СМИ), слуховом (радио), зрительно-слуховом (телевидение, интернет). По словам Т. Г. Добросклонской [2016: 14], «в массмедиа вербальный текст все более замещается мультимедийным, его словесная составляющая иллюстрируется, дополняется, многократно усиливается медийным компонентом — рисунком, фотографией, видеорядом, особым шрифтом и т. д., создавая визуальные образы, оказывающие мощное воздействие на сознание человека». Таким образом, вербальное существует «в поликодовом пространстве, наряду с аудиальным, визуальным, кинетическим компонентами» [Чернявская 2013: 10].

Поликодовость характеризует и современное медийное словотворчество, в котором представлены прежде всего такие формы речевого воздействия, как суггестивность и манипулирование. Суггестивность как внушение, исключающее рациональное начало, опирается прежде всего на чувственно-ассоциативные стороны сознания. Отсюда особая воздействующая функция невербальной составляющей новообразований. Визуализация коммуникации заставила ученых обратить особое внимание на «визуальные неологизмы» (Е. В. Маринова) — графические гибриды, образования вербально-иконической природы.

Представленная в науке классификация графических гибридов учитывает различные средства их создания, сочетающиеся в рамках слова [Попова 2013: 149]. Проявлением поликодовости в медийных новообразованиях считается использование разнофункциональных элементов одного языка (кодографиксация, по Т. В. Поповой):

— дефисация: ***Ре-анимация*** *— повторное оживление, восстановление* (Комсомольская правда, 16.06.2001); *Непростое оно,* ***ино-странное*** *счастье* (Комсомольская правда, 27.02.2003) — о невестах, которые ищут счастье за границей; ***Не-опера-тивное*** *строительство. Ещё в 2008 году началась разработка проекта, а в 2011-м губернатор Валерий Шанцев объявил, что в ближайшие три года новое здание театра оперы и балета будет построено* (Патриоты Нижнего, 25.11.2015); ***Пент-агония*** (Завтра, 2015, №45); *Beauty* ***Гала-ктика.*** *В город пришло солнце, а вместе с ним и бьюти новинки, которые выдержат строгую проверку Гала Мари @gala.mari* (Собака.ру, 07.08.2017);

— квотация: ***«ЛЮБЭ»вный*** *треугольник. Расторгуев сыграет в пьесе Максимова «Любовь в двух действиях»* (Новая газета, 10.06.2002, №4); *Брызги* ***«Фонтан»ского*** (Литературная газета, 30.04–06.05.2003) — о новом ресторане «Фонтан» в Одессе; ***«Нано»подкоп*** *под Чубайса* (Московский комсомолец, 04.07.2015); *Савченко* ***по-«евро»пейски****. На этот раз в суде выступили хозяева воронежской гостиницы «Евро», которые не смогли представить ни одного доказательства проживания у себя подозреваемой* (Московский комсомолец, 29.10.2015); ***«МиГ»нуть*** *не успеете. Новые МиГи-35 будут собирать на заводе «Сокол» в Нижнем Новгороде* (Патриоты Нижнего, 26.07.2017);

— парентезис: ***Про(и)зрачная*** *комиссия* (Аргументы и факты — Черноземье, 2002, №8); ***Унифик(а)ция*** (Известия, 29.10.2003); ***(Не)новые*** *медиа* (Журналист, 2016, №11); *Это* ***(не)экстремистский*** *текст!* (Русский репортер, 2017, №8) — о запрещенной и экстремистской секте «Свидетели Иеговы»; *5 причин* ***(не)любить*** *молодых* (Psyhologies, 07.2017); *Лекарство от* ***с(к)уки*** (Cosmo, 09.2017); *В этом году ЭПИДЕМИИ* ***(не) БУДЕТ?*** (Женские советы, 01.2018);

— пунктуационное варьирование (синграфемия): **Пост,модерн** (Elle, 12.2017) — о моде поститься.

Ярким средством визуального воздействия является использование прописных и строчных букв а рамках одного слова, так называемый прием капитализации, при котором в одном узуальном слове выделяется часть, соответствующая другому узуальному слову, нередко с формальными видоизменениями: *Жировки* ***всПЕНИлись****. В октябрьских платежках будут начислены долги за неуплату по статье «капремонт»* (Нижегородский рабочий, 28.09.2016); ***ФОКус*** *не удался. Область завернула спортпроект на миллиард* (Саров.Net, 18.03.2016); *В. Третьяк:* ***эВРИстика*** *тренера.* (Наша психология, 06–07.2017); *Кончилось* ***терПЕНие****. Писательская среда давно не знала таких волнений. За несколько дней из русского ПЕН-центра вышел ряд людей с национальной и мировой известностью* (Газета.ru, 14.01.2017); *Пермяк* ***поРОБОТил*** *мир* (Комсомольская правда, 02–09.03.2016).

Как проявление креолизованности можно рассматривать элементы алфавитов разных естественных языков в рамках одного новообразования: *Около* ***плинтUSA****.*

Америка сегодня «около плинтуса». Или даже так — «около ***плинтUSA»*** (Завтра, 2015, №34); ***SOSЕДИ*** (название рубрики, Московский комсомолец, 28.06.2017); ***НЕГОЛОДНЫЙ*** *Пиарщик* (Собака.ру, 07–08.2017); *Идентификация* ***BJORNa*** (Русский репортер, 11–12.2017) — прецедентное обыгрывание названия фильма «Идентификация Борна»; ***Tinder-сюрприз****. Как сервис знакомств используют для найма сотрудников* (Новостной портал RBK, 14.09.2016); ***ARD-обстрел****, пятая серия. В фильме журналиста Зеппельта на канале ARD российский легкоатлет стал главным информатором* (Московский комсомолец, 24.01.2017). В последних двух случаях совмещение разных алфавитов сопровождается контаминацией: *киндер-сюрприз + Tinder, арт-обстрел + ARD.*

По словам Е. А. Земской, «манипулирование двумя алфавитами, кириллическим и латинским, используется как средство привлечения внимания, создания особой выразительности» [Земская 2001: 192]. Проявлением поликодовости является также использование элементов разных кодовых систем:

— элементов алфавита естественного языка и цифр: ***ПРО100*** *ссорит банкиров. Для банковского приложения УЭК используется система* ***ПРО100*** (Нижегородская правда, 08.04.2014); ***Про100*** *концерт* (Горбатка.ру, 27.11.2017). Составители рекламных текстов в основном играют с числом 100, которое может использоваться не только для обозначения количества, но и как показатель высокого качества: ***На100%ящие*** *джинсы.* По словам Земской, «этот прием действует не только в русском языке. Он широко распространен в США в рекламе, в вывесках и других видах письменности» [Земская 2007: 192].

— элементов алфавита естественного языка и идеограмм: *И депутаты у нас … ненастоящие.* ***И$ку$$тв€нны€*** (Московский комсомолец, 17–24.07.2013); *Сделайте нам пол* ***t°еплым***; ***€окна*** (реклама).

Использование цветовых элементов — еще одно поликодовое средство в рамках графогибридизации: *Вот такая олипи****вад****а*; *Кому по****ДАР****очек?* (Наша психология, июнь-июль 2017); *ПО****LOVE****ИНКИ* (Cosmo, 09.2017). Игра с цветом рассматривается как мощный прием воздействия, поскольку отражает высокую биологическую зависимость человека от цветоощущения в социальной сфере: люди, подчиняясь тем или иным психологическим реакциям на свет, склонны наделять цвета определенным смыслом, выстраивать сложные ассоциации между палитрой того или иного образа и явлением, этим образом обозначенным [Бердышев 2008]. Так, красный цвет лидерства и энергии удачно сочетается с императивным характером провокационной эвокативности, побуждающей к действию, что наблюдается в заголовке *Красный триумф* статьи о тренде красного цвета (Women's Health, 12.2017).

Использование рисунка, фотоэлементов также является выразительным и действенным средством поликодовости. Так, в заголовке *Делай, как Kayla. Экспресс тренировка от Кайлы Итсинес* (Women's Health, 12.2017) девушка на фотографии, вмонтированной в имя собственное, одним ударом руки разбивает букву *l*.

Акцент на визуализации рассматривается учеными как коммуникативный вызов новейшего времени [Чернявская, Молодыченко 2017: 15]. По мнению

исследователей, «настало время мультимедиальной стилистики, занимающейся стилевыми, экспрессивно-эмоциональными и выразительными приемами, средствами, формами и результатами интеграции языкового и неязыкового кодов» [Тошович 2018: 131].

Современное медийное словотворчество свидетельствует о том, что автор медиатекста выступает выразителем чьих-либо интересов, представляет то или иное сообщество, группу, партию и т. п. и в соответствии с целями этого сообщества моделирует при помощи объективированных в текстовом формате стереотипных представлений реальность [Мардиева 2017: 45].

Литература

Бердышев С. Н. Рекламный текст: методика составления и оформления. М.: Дашков и Ко, 2008. 252 с.

Володина М. Н. Социальная и информационно-языковая роль текстов массовой коммуникации // Жанры и типы текста в научном и медийном дискурсе / под ред. А. Г. Пастухова. Орел: Орловский гос. ин-т культуры, 2015. С. 20–26.

Добросклонская Т. Г. Методы анализа видео-вербальных текстов // Медиалингвистика. 2016. №2(12). С. 13–25.

Земская Е. А. Язык как деятельность: морфема, слово, речь. М.: Языки славянской культуры, 2001. 367 с.

Земская Е. А. Игровое словообразование // Язык в движении: к 70-летию Л. П. Крысина / Отв. ред. Е. А. Земская, М. Л. Каленчук. М.: Языки славянских культур, 2007. С. 186–194.

Конюхова Т. В. Влияние СМИ на массовое сознание в информационном обществе // Фундаментальные исследования. 2005. №3. С. 71–72.

Мардиева Л. А. Социокультурная реальность и ее интерпретации в медиатекстах. Опыт интегративного исследования. Казань: Изд-во Казанского ун-та, 2016. 358 с.

Попова Т. В. Креолизованные дериваты как элемент русской письменной коммуникации рубежа XX–XXI вв. // Лингвистика креатива — 1: коллективная монография. Екатеринбург : Уральский государственный педагогический университет, 2013. С. 147–176.

Тошович Б. Семантика, стилистика и поэтика графодеривации // Вторые Григорьевские чтения. Неология как проблема лингвистической поэтики: Тезисы докладов международной научной конференции (14–16 марта 2018) / под ред. В. А. Плунгяна, Н. А. Фатеевой, Л. Л. Шестаковой, А. С. Кулевой. М.: Издательский центр «Азбуковник», 2018. С. 129–132.

Чернявская В. Е. Текст в медиальном пространстве: Учебное пособие. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2013. 210 с.

Чернявская В. Е., *Молодыченко Е. А.* Речевое воздействие в политическом, рекламном и интернет-дискурсе: Учебник для магистратуры. М.: ЛЕНАНД, 2017. 167 с.

L. V. Ratsiburskaya
Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod
(Russia, Nizhny Novgorod)
racib@yandex.ru

POLYCODE CHARACTER IN THE MEDIA CREATION OF WORDS AS A MEANS OF SPEECH INFLUENCE

At the turn of the century, media communication has become the most important public institution influencing the ordering of socially significant information, the quality of public discourse, the creation of alternative reality, the formation of moral norms, aesthetic tastes, building a hierarchy of values. A characteristic feature of the modern media text is its polycode character as an interaction of means of different code systems (alphabetic and non-alphabetic means of influence: fonts, numbers, ideographic signs, symbols, coloring, drawings, photos). The article deals with new aspects of media word creation associated with polycode nature of contemporary media texts: use of neologisms — the graphical hybrids — multifunctional elements of one language (hyphenation, parenthesis, quotation, singraphemy), as well as the elements of different code systems (elements of alphabets of different languages, different fonts, numbers, ideograms, drawings, colors). The polycode character of media word creation is an effective means of speech influence. The article describes the functional specificity of hybrid neologisms as an expressive and evaluative means, means of suggestion and manipulation in modern media texts. Modern media word creation shows that the author of the media text acts as an expresser of someone's interests, represents a particular community, group, party and in accordance with the goals of this community, models reality with the help of stereotypes objectified in the text format.

Key words: media text, polycode character, neologism, graphic hybrids, speech effects.

References

Berdyshev S. N. *Reklamnyi tekst: metodika sostavleniya i oformleniya*. [Advertising text: methodology of drawing up and processing]. Moscow, Dashkov i Ko Publ., 2008. 252 p.

Chernyavskaya V. E. *Tekst v medial'nom prostranstve*: Uchebnoe posobie [Text in the medial space]. Moscow, Knizhnyi Dom «LIBROKOM» Publ., 2013. 210 p.

Chernyavskaya V. E., Molodychenko E. A. *Rechevoe vozdejstvie v politicheskom, reklamnom i internet-diskurse*: Uchebnik dlya magistratury. [Speech influence in political, advertising and Internet discourse]. Moscow, LENAND Publ., 2017. 167 p.

Dobrosklonskaya T. G. [Methods for analyzing video verbal texts]. *Medialingvistika*, 2016, no. 2 (12), pp. 13–25. (In Russ.).

Konyukhova T. V. [The influence of mass media on the mass consciousness in the information society]. *Fundamental'nye issledovaniya*, 2005, no. 3, pp. 71–72. (In Russ.).

Mardieva L. A. *Sociokul'turnaya real'nost' i ee interpretacii v mediatekstah. Opyt integrativnogo issledovaniya* [Sociocultural reality and its interpretation in media texts. An experience of integrative research]. Kazan', Kazan' Univ. Publ., 2016. 358 p.

Popova T. V. [Creolized derivatives as an element of Russian written communication at the turn of the 20th century.]. *Lingvistika kreativa — 1: kollektivnaya monografiya* [Linguistics of the creative approach — 1: Collective monograph]. Ekaterinburg, Ural State Pedagogical Univ., 2013, pp. 147–176. (In Russ.).

Toshovich B. [Semantics, stylistics and poetics of graphoderivation]. *Vtorye Grigor'evskie chteniya. Neologiya kak problema lingvisticheskoi poehtiki: Tezisy dokladov mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii (14–16 marta 2018).* [Second Grigor'ev's readings. Neology as a problem of linguistic poetics: Proceedings of the international conference (March 14–16, 2018)]. Moscow, 2018, pp. 129–132. (In Russ.).

Volodina M. N. [Social and information-linguistic role of mass communication texts]. *Zhanry i tipy teksta v nauchnom i mediinom diskurse* [Genres and types of text in scientific and media discourse]. Orel, Orlovsky State Institute of Culture Publ.. 2015, pp. 20–26. (In Russ.)

Zemskaya E. A. *Yazyk kak deyatel'nost': morfema, slovo, rech'* [Language as an activity: morpheme, word, speech]. Moscow, Yazyki Slavyanskoi Kul'tury Publ., 2001. 367 p.

Zemskaya E. A. [Derivational game]. *Yazyk v dvizhenii: k 70-letiyu L. P. Krysina*. [Language in motion: to the 70th anniversary of L. P. Krysin]. Moscow, Yazyki Slavyanskikh Kul'tur, 2007, pp. 186–194. (In Russ.)

Е. Ю. Кукушкина
Издательский центр «Азбуковник»
(Россия, Москва)
helenaqq@inbox.ru

СЛОВОТВОРЧЕСТВО В БЛОГОСФЕРЕ*

В статье рассматривается словоупотребление в современной российской блогосфере, с акцентом на различных типах преобразований лексических и фразеологических единиц национального языка. При этом преобразования различных типов представлены как инструмент построения неологизмов. В блогосфере слова, выражения и графические новшества, изобретаемые в одном сообществе, распространяются по другим сообществам и становятся метками интернет-речи, а в дальнейшем – стилистически окрашенными элементами, которые могут употребляться в разных речевых сферах. В результате возникает явление, которое автор называет интернет-просторечием, по аналогии с традиционным просторечием. Одно из отличий интернет-просторечия мы видим в типе носителя этой формы речи. Интернет-просторечие – это речевая маска, стилистический прием, применяемый блогерами. Материал статьи – тексты одного из авторов «Живого журнала», Кирилла Юрьевича Еськова. Словотворчество Еськова анализируется в рамках антропоцентрического подхода, в предположении, что все жанры, в которых он работает, связаны единой языковой личностью, единым образом автора – палеонтолога, популяризатора науки, автора учебника для средней школы «История Земли и жизни на ней», писателя-фантаста и блогера.

Ключевые слова: Блогосфера, неологизм, жаргонизм, языковая личность, просторечие.

> Чудный неологизм родился намедни
> в процессе лабораторного чаепития
> (пост Кирилла Еськова от 15.09.2006).

В монографии «Словотворчество и смежные проблемы языка поэта» В. П. Григорьев рассматривает категорию преобразования как общую для искусства в понимании Хлебникова и телевидения как наиболее современного (на тот момент)

* Работа получала финансовую поддержку от РФФИ (проект 17-04-00421).

средства массовой коммуникации. Григорьев считал содержательной параллель между телевидением и многими произведениями Хлебникова. Как общую характеристику приемов телеискусства и поэтики Хлебникова он выделяет «сиюминутность, понимаемую как встреча “здесь и сейчас” некоторого факта с “логосферой” аудитории» [Григорьев 1986: 167].

Предметом нашего рассмотрения будет словоупотребление в современной российской блогосфере, с акцентом на различных типах преобразований лексических и фразеологических единиц национального языка. При этом преобразования различных типов представлены как инструмент построения неологизмов. Материал исследования – тексты одного из авторов «Живого журнала».

Важный аспект словотворчества – его персональность, связь определенных словотворческих приемов с конкретной языковой личностью, а тем самым с целеполаганием (для чего автором употребляются те или иные приемы?). В одной из своих последних статей [Григорьев 2007: 140] Виктор Петрович среди своих учителей и собеседников упоминает Ю. Н. Караулова, создателя современной версии теории языковой личности. Этот факт дает дополнительные основания связать проблематику словотворчества с идеей языковой личности.

Несмотря на то, что термин «неологизм» (и производное от него «неология») широко распространен в лингвистических работах, входит во все терминологические словари и учебники по лексикологии, его значение отнюдь не является вполне определенным. Об этом пишет Н. Н. Перцова во вступительной статье к «Словарю неологизмов Хлебникова» [Перцова 1995: 14]: «Мы отказались от чисто формального подхода к выделению неологизмов и пользовались неким дополнительным, интуитивным критерием: для того, чтобы слово было отнесено к неологизмам, оно не только должно отсутствовать в словарях, но и восприниматься носителем языка как незнакомое».

Термин «неологизм» может рассматриваться в рамках структурной парадигмы. Классическое определение такого типа дает Н. З. Котелова: «Неологизмы – слова, значения слов или сочетания слов, появившиеся в определенный период в каком-либо языке или использованные один раз (“окказиональные” слова) в каком-либо тексте или акте речи» [Котелова 1990: 331]. Применительно к современному русскому языку граница этого периода может быть обозначена как 2000 г. Такое решение предложено, например, в работе [Векшин, Гейченко 2017].

Неология может рассматриваться и с точки зрения антропоцентрической парадигмы. Так, в указанной монографии Григорьева [1986: 38], в разделе «Обличения и “апологии” Хлебникова» автор говорит о том, что одной из важных тем Хлебникова был «язык как неотъемлемая часть социальной действительности и как ее воплощение, память о ней и орудие её изменения». На той же странице Виктор Петрович называет Хлебникова «гением неологизма», а чуть далее говорит о различных способах «изображения словом» в творчестве Будетлянина и «ненормативной семантике» языковых форм [Там же: 50]. Эти и сходные характеристики позволяют утверждать, что Григорьев по существу рассматривал язык Хлебникова в рамках антропоцентрической парадигмы, с точки зрения человека говорящего

и человека воспринимающего, при этом использующего язык креативно, одним из проявлений чего является словотворчество.

Наконец, неологизм, максимально широко понимаемый, можно рассматривать как стилистическое средство, как способ целенаправленного придания тексту той или иной стилистической окраски. При этом стилистическая окраска текста может быть намеренно противоречивой.

Конец XX – начало XXI в. – это время становления всемирной паутины как новой среды функционирования языка. Сама эта новая форма существования речи, сочетающая в себе устойчивость письменной и подвижность устной речи, приводит к очень широкому использованию лексических единиц с коротким сроком жизни, что характерно для различных жаргонов. А поскольку весь интернет – это относительное новшество, то и лексика, возникшая как специфически интернетная, неизбежно переживает стадию неологизма. Не случайно во всемирной паутине очень быстро появились словари и словарики интернет-лексики, создаваемые самими пользователями. Достаточно большой словарь интернет-неологизмов под заголовком «Слова и выражения» находим в книге М. А. Кронгауза «Самоучитель олбанского» [2013: 390–413]. В следующей книге того же автора, посвященной языку интернета и написанной в соавторстве с молодыми учеными, активными юзерами [Кронгауз и др. 2016], находим более поздний срез интернет-лексики, распределенный по группам, относящимся к различным интернет-жаргонам и субкультурам. Слова, выражения и графические новшества, изобретаемые в одном сообществе, распространяются по другим сообществам и становятся просто метками интернет-речи, а в дальнейшем – стилистически окрашенными элементами, которые могут употребляться в разных речевых сферах. В результате возникает явление, которое осмелимся назвать интернет-просторечием, по аналогии с традиционным просторечием. Одно из отличий интернет-просторечия мы видим в типе носителя этой формы речи. Традиционное просторечие определяется как устная речь малообразованных слоев городского населения. Интернет-просторечие – это речевая маска, стилистический прием, применяемый, в частности, в блогосфере, что мы и пытаемся показать ниже на примере блога одного из авторов Живого журнала – Кирилла Еськова.

Блог – это разновидность электронного дневника, который могут читать и комментировать другие пользователи интернета. Каждый блог создается в рамках определенной платформы; одной из популярных платформ для ведения блогов является LiveJournal, или Живой журнал. Замечено, что блоги, авторы которых выбирают одну и ту же платформу, обладают некоторыми общими чертами. Так, по словам М. А. Кронгауза, Живой журнал «среди других объединений российских блогов <…> выделяется повышенной концентрацией интеллектуалов» и «влиятельностью» [Кронгауз 2013: 11]. Еськов начал вести блог в Живом журнале 5 июня 2005 г. Интересно наблюдать, как сам автор комментирует в своем блоге освоение новой информационной технологии и соответствующей лексики. Он начинает с самохарактеристики *ламер* (компьютерный жаргонизм со значением ‘слабый пользователь’): *Вот попросил дочку помочь разобраться в настройках (или как это называется) – она у меня умная, и в компутерах сечет. В отличие*

от папы, который так ***ламером*** *и помрет* (первый пост, 5.06.2005). В начальных постах Еськов обращается к членам сообщества с просьбой подтвердить правильность использования некоторых терминов, актуальных для общения в Живом журнале: *Слушай, а имеется ли в ЖЖ наш общий знакомый, Антрекот? – я бы его* ***зафрендил*** *(так?)* 6.06.2005; *Я начал было отвечать на отдельные вопросы и ремарки по предыдущему своему посту (так?)* 18.09.2005; *В принципе, это наверно должна бы быть «подзамочная запись» (так?) – только я всё равно не знаю, как это делается* 8.01.2006. В дальнейшем подобные обращения становятся более редкими и вообще исчезают.

Языковая личность Еськова многогранна. Будучи по основной специальности ученым-палеонтологом, он пишет в нескольких жанрах: как писатель-фантаст, блогер, автор научных работ, школьного учебника («История Земли и жизни на ней»). Темы Еськова-блогера разнообразны: обсуждение и оценка текущих событий общественно-политической жизни и внешнеполитической ситуации (см., например, пост *Не люблю я чисто-политических коментов. Но выскажусь…* от 2.09.2006); литература и искусство, любимые книги, произведения современной фантастики, события, в которых принимают участие писатели-фантасты, (в том числе Зилантконе – фестиваль, а точнее конвент писателей-фантастов), авторское право (см., например, пост *Загадка природы* от 19.1.2013); материалы, касающиеся профессиональной деятельности Еськова как палеонтолога, см. например, пост *Счастливо оставаться* от 14.07.2006 об отъезде в экспедицию, пост *Где мчится скорый Воркута – Ленинград* от 19.08.2006, а также пост от 11.09.2006 – краткий неформальный отчет об экспедиции; пост *Чудо в перьях* от 16.11.2006 – популярное и весьма неформальное изложение одной из тем современной палеонтологии; события в жизни блогера (например, 27.05.2006 – описание интервью для русской службы BBC). Отдельный жанр «вопрос к народу» – призыв к мозговому штурму какой-либо проблемы, например, пост от 13.06.2006 – тема «Впервые в России», о приоритетах в науке и технике.

В постах Еськова можно найти некоторое количество индивидуальных неологизмов, но в целом их совсем не много. Вот примеры: *я, как вы, возможно, помните, давно перестал уже сколь-нибудь регулярно ЭТО смотреть – просто чтоб не портить впечатление от первых трех сезонов, где* ***сценариствовал*** *еще сам Мартин* (23.08.2017); *Ну вот – опять, блин,* ***накассандрил****…* (13.11.2015).

Основную массу речевых новшеств в блоге Еськова составляют игровые приемы, характерные для интернет-коммуникации, в том числе такие, которые используют промежуточное положение интернет-коммуникации между устной и письменной речью (в приведенном ниже списке это первые три типа).

1. Слитное написание клише, что «подчеркивает их функционирование в качестве единой и цельной смысловой единицы» [Кронгауз 2013: 84]: *вот_это_вот_всё* (использовано многократно), *Косплей как* ***НоваяНациональнаяИдея*** (01.09.2017), *ИскусствоЗаголовка* (18.07.2017), ***ВосточныйЧеловек*** *Ли-Куан-Ю* (16.07.2017), *селебрити-не-чета-нам* (12.07.2017), *ЭтоЖеСовсемДругоеДело* (многократно), *не* ***Швейцария-Норвегия****, конечно* (28.06.2017).

2. Слова, написание которых «имитирует устную речь, реальное произношение»: *ваще* (вообще), *грите* (говорите), *сталбыть* (стало быть), *чес-слово* (честное слово), *пасиба!* (спасибо!), *памойму* (по-моему), *такшта* (так что); сюда же можем отнести передачу русской графикой произношения или написания английских слов и выражений: *велкам* (welcome, 26.05.2018), *селебрити* (celebrity, многократно), *уpдате* (update, многократно).

3. Сознательное использование неправильных написаний, то, что Кронгауз называет «антиграмотность как принцип»: *ящетайу* (многократно), *цытата* (в том числе в сочетании *цытата дня*, многократно); *четал, смеялсо* (многократно), *фкурсе* и подобное.

4. Интернет-мемы, например: *Ур-роды!* ***В газенваген****!* (интернет-мем, выражает презрение; есть в «Словаре современной лексики, жаргона и слэнга на Академике»); *вжух-вжух* – интернет-мем, значение ‘волшебным образом’.

5. Использование специфических интернет-жаргонизмов, например, ***рулез***, ***плюсстопицот***: *вспоминайте Сид-Мейеровскую «Цивилизацию» — она* ***рулез****!* (10.05.2010); *Медуза –* ***рулез****. «Фантаст Перумов» vs «Писатель Каганов» –* ***плюсстопицот****!* (16.02.2017). Оба жаргонизма, взятые из одного и того же поста, используются для выражения одобрения.

Несмотря на активное использование разнообразных игровых приемов интернет-коммуникации, Еськова невозможно назвать носителем какого-то определенного интернет-жаргона. Сам Еськов говорит о себе: *Я человек не сетевой* (пост от 22.02.2018); впрочем, эту формулу используют и другие блогеры. Элементы конкретных жаргонов в его блоге представляют собой «чужое слово», (если пользоваться терминологией лингвистической поэтики), выдавая в Еськове литератора, писателя-фантаста.

Более того, Еськов-блогер творчески использует некоторые структурные неологизмы, в том числе из интернет-жаргонов. Покажем это на примере неологизма *косплей*. Согласно «Словарю языка интернета.ru», существительное *косплей* (от английского costume play – костюмированная игра) используется в рамках субкультуры анимешников, то есть поклонников японской анимации. Еськов неоднократно иронически использует производный глагол *косплеить* в своем блоге в значении ‘копировать, подражать’, например: *Текущая Реальность принялась* ***косплеить*** *непосредственно уже Николай-Василича нашего Гоголя* (30.06.2017); *Ллео* ***косплеит*** *МаркТвена – это пять!* (18.05.2016; Ллео – псевдоним в рунете литератора Л. А. Каганова).

По мнению В. С. Елистратова, автора «Словаря русского арго», «современные эстетические (прежде всего – постмодернистские) установки требуют от литераторов-интеллектуалов обязательного вкрапления арго» [Елистратов 2000: 579]. В той же работе Елистратов возвращается к понятию «варваризации», предложенному Б. А. Лариным [Там же: 609]. Именно это явление мы наблюдаем в блоге Еськова.

Подведем итог. Значительная часть интернет-неологизмов рождаются как единицы сетевых жаргонов, что подробно проанализировано в работах М. А. Кронгауза. В дальнейшем эти единицы могут стать элементами сетевого просторечия, что

и показывает блог К. Ю. Еськова в Живом журнале. Таким образом, неологические единицы интернет-лексики проходят путь, характерный и для других подсистем языка: территориальных диалектов, профессиональных и социальных жаргонов. При этом важная роль, которую играет специфическое графическое оформление сетевых неологизмов, является дополнительным фактором, способствующим их использованию в таких творческих сферах речи, как поэзия и реклама.

Литература

Векшин Г. В., Гейченко С. А. Основы стилистической семантики: учебное пособие. М.: МТУ, 2017. 128 с.

Григорьев В. П. Словотворчество и смежные проблемы языка поэта. М.: Наука, 1986. 255 с.

Григорьев В. П. Кое-что о стилевой политике. // Язык в движении: К 70-летию Л. П. Крысина. М.: Языки славянской культуры, 2007. С. 138–150.

Елистратов В. С. Словарь русского арго: Материалы 1980–1990. М.: Русские словари, 2000. 694 с.

Котелова Н. З. Неологизмы // Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В. Н. Ярцева. М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 331.

Кронгауз М. А. Самоучитель олбанского / Москва: АСТ: CORPUS, 2013. 416 с.

Кронгауз М. А., Литвин Е. А., Мерзлякова В. Н. и др. Словарь языка интернета.ru / Под ред. М. А. Кронгауза. М.: АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2016. 288 с.

Перцова Н. Н. Словарь неологизмов Велимира Хлебникова. Wiener Slavistischer Almanach. Sonderband 40. Wien; Moskau, 1995. 558 с.

E. Yu. Kukushkina
Azbukovnik Publishers
(Russia, Moscow)
helenaqq@inbox.ru

WORD CREATION IN BLOGOSPHERE

The article considers word usage in the current Russian blogosphere, with a particular stress on transformations of lexical units of the national language. Various transformations are viewed as a tool for creating neologisms. In the blogosphere, words, expressions, and graphic images invented in one community spread to other communities, becoming markers of the Internet speech; further on, they spread to other spheres of speech, providing stylistic colouring. We call this phenomenon «Internet vernacular». From vernacular as traditionally understood, it differs, first of all, in the type of users; it is a stylistic tool used by bloggers. The data for this paper are texts by a LiveJournal author, Kirill Eskov. Our analysis of his operations with words follows the anthropocentric approach

and is based on the assumption that all genres where he works are connected with the same «language personality», the same image of the author: paleontologist, popularizer of science, high-school teacher, phantasy writer, and blogger.

Key words: blogosphere, neologism, jargon, language personality, vernacular.

References

Elistratov V. S. *Slovar' russkogo argo: Materialy 1980–1990* [Dictionary of the Russian argot: Data from 1980–1990]. Moscow, Russkie Slovari Publ., 2000. 694 p.

Grigor'ev V. P. *Slovotvorchestvo i smezhnye problemy yazyka poeta* [Word creation and adjacent problems of poetic language]. Moscow, Nauka Publ., 1986. 255 p.

Grigor'ev V. P. [Something about stylistic politics]. *Yazyk v dvizhenii* [The language on the move]. Moscow, Yazyki Slavianskoi Kul'tury Publ., 2007, pp. 138–150. (In Russ.)

Kotelova N. Z. [Neologisms]. *Lingvisticheskii entsiklopedicheskii slovar'* [Linguistic encyclopedic dictionary]. Moscow, Sovetskaya Entsiklopediya Publ., 1990. p. 331. (In Russ.)

Krongauz M. A. *Samouchitel' olbanskogo* [Self-teaching Olbanian]. Moscow, AST: CORPUS Publ., 2013. 416 p.

Krongauz M. A., Litvin E. A., Merzlyakova V. N. et al. *Slovar' yazyka interneta.ru* [Dictionary of the language of Internet.ru]. Moscow, AST-PRESS KNIGA Publ., 2016. 288 p.

Pertsova N. N. *Slovar' neologizmov Velimira Khlebnikova* [Dictionary of Velimir Khlebnikov's neologisms]. Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband 40. Wien – Moskau, 1995. 557 p.

Vekshin G. V., Geichenko S. A. *Osnovy stilisticheskoi semantiki* [The foundations of stylistic semantics]. Moscow, MUT Publ., 2017. 128 p.

О. И. Северская
Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН
(Россия, Москва)
oseverskaya@yandex.ru

«НОВЫЕ» СЛОВА И СМЫСЛЫ: СИСТЕМНЫЕ И ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ ПАРОНИМИЧЕСКОЙ АТТРАКЦИИ

В статье рассматриваются случаи функциональной неологизации уже существующих и привычных слов за счет привлечения в контекст потенциальных паронимических аттрактантов. Автор обращает внимание на системные характеристики парономасии как особого типа межлексемных отношений, основанного на повторе «эвфонического этимона», или «квазиморфемы». Морфологизация и семантизация созвучий обусловливает, в свою очередь, возможность смысловой аттракции при одновременном смысловом контрастировании созвучных слов. На системной парономасии и возникающей в речи паронимической аттракции, по мнению автора, основываются речевые практики эвфемии и дисфемии, при которых используется имплицитная аттракция с умалчиваемым элементом, разного рода этимологизации, языковой игры и каламбура. Особое внимание в статье уделяется орфографическим ошибкам, мотивированным созвучиями с потенциальными паронимами. Среди них выделяются случаи переосмысления новых заимствований через более привычные и «понятные», реэтимологизации терминов, мотивировки написания именами собственными, каламбурной гиперкоррекции. Исследование, выполненное на современном материале (как художественной, так и публицистической и бытовой речи), позволяет автору прийти к выводу, что имплицитная паронимическая аттракция позволяет осмыслить эксплицитную бессмыслицу, а «новые» слова и смыслы чаще всего рождаются не в тексте, а в дискурсе, между говорящим и слушающим, пишущим и читателем.

Ключевые слова: неология, парономасия, паронимическая аттракция, эвфемия, дисфемия, этимологизация, языковая игра.

Паронимическую аттракцию (ПА), контекстуальное сближение сходно звучащих, но различных по смыслу слов, при котором возникают новые смыслы даже в том случае, если один из аттрактантов привлекается к интерпретации «по памяти», т. е. является имплицитным, нельзя отнести к явлениям не изученным.

Глубже всего исследовались случаи ПА в художественных текстах [Григорьев 1979: 251–299; Кожевникова 2009: 15–412; Северская 2015], анализировалась и игровая, каламбурная ПА в обыденной речи [Санников 2009]. Сегодня же на первый план выходит ПА, которая используется в речевой стратегии эвфемии / дисфемии и в разного рода «этимологиях», от игровых, народнопоэтических, до абсурдных. И именно эти случаи достойны пристального исследовательского внимания.

И эвфемизирующая, и этимологизирующая, и художественно-игровая практики основываются на системных явлениях звукового подобия, парономасии, которая, по определению П. Валесио, «есть результат сосуществования ограниченного числа звуковых сущностей, с одной стороны, и значительного множества комбинаций этих звуковых сущностей, реализуемых в “открытых” сериях лексических единиц, с другой» [Valesio 1974]. В серии объединяются как однокоренные (в том числе — исторически) слова (паронимы): *пансион — пенсион*, *исцелять — целовать — целый*, так и разнокорневые (парономасы): *ветеран — ветеринар*, *дебри — дерби*.

Соотнесение паронимов обеспечивается взаимодействием эвфонических групп согласных. П. Гиро определяет его как особого рода этимологию, при которой «форма одного слова “притягивает” другое слово, ориентируя этимон на новый смысл» [Guiraud 1967: 93]. Понятие эвфонического этимона встречается и в работе М. Готье: этим термином обозначается структурный элемент, который, не связывая воедино семантическое содержание и консонантный «корень», объединяет некоторые слова, обычно имеющие разные смыслы, но соотносящиеся с ключевыми словами текста [Gauthier 1973: 598]. Эвфонические этимоны ведут себя, как морфемы, которые, по наблюдению Е. В. Невзглядовой [1969: 151], в тексте способны семантически обособляться, приобретая непосредственную связь с внеязыковой действительностью; одновременно сохраняется их связь с абстрактным синкретическим понятием, общим для серии структурно соотнесенных слов. Морфема, с которой соотносится эвфонический этимон (Р. Лорд называет ее квазиморфемой [Lord 1970: 433]), и становится минимальной единицей означивания, позволяющей созвучию стать источником новых смыслов. «Отслаиваясь» от морфемы, созвучие, по выражению Г. В. Векшина [2008: 229, 237, 240], семантически намагничивается и морфологизируется, при этом одна часть звуковой цепи уже не просто «вторит» другой, ища лишь отзвуков: «одно слово “вживляет” своих агентов в другое, инверсивно “ввинчивает” элементы собственной формы в другие или, наоборот, извлекает “в преображенном виде” свое из чужого» [Там же: 244].

Системное явление парономасии обусловливает возможность, прежде всего, языковой игры, что и используется чаще всего в художественной литературе: *Я* ***волхв****, ты* ***волк****, мы где-то рядом В текучем словаре земли* (Тарковский); *Я приехал в Москву:* ***плачу́*** *и* ***пла́чу*** (Вяземский). Или в каламбурах в бытовой речи: *депардьировать* ‘дать российское гражданство, недвижимость и регистрацию нужному человеку’ (как актеру Ж. Депардье) с некоторых пор употребляется как антоним к *депортировать*. Эти каламбуры зачастую напоминают так называемые «оговорки по Фрейду»: *Госдура* вместо *Госдума* (В. Познер).

Поскольку парономасия предполагает «семантическое контрастирование при возможности обнаружения не вполне определенного семантического изоморфизма взаимодействующих единиц» [Valesio 1974: 57–58], ее потенциал делает возможным и подмену одного денотата другим, как это происходит, если говорящий прибегает к речевой стратегии эвфемии или дисфемии [Саакян 2010].

Например, представляя *аллергию* как *аллегорию (Это у меня* ***аллегория****)* можно значительно смягчить впечатление о болезненных проявлениях, «поэтизировав» неполадки в организме, но все же прозрачно намекнуть на истинное положение дел: *Не пугайтесь. Это не грипп, и я не заразен. Чихаю от аллергического насморка.* Так же гораздо «приличнее» некоторым кажется ***блуждать*** *меж женщин*, а не откровенно *блудить*. Но встречаются (особенно в публицистике) и противоположные случаи «понижения» статуса именуемого субъекта или явления: часто встречающийся в сетевых публикациях *экспердушко* — это, конечно, *эксперт*, но с *душком*, актуальны в этом случае и ассоциации с просторечно-сниженным глаголом *пердеть* ‘испускать газы’, а также с идиомой *старый пердун* ‘вредный, сварливый старик’. Дисфемизмом может стать и нейтральная или даже имеющая положительные ассоциации номинация, как, например, *демократия*, за которой в известных контекстах стоит постперестроечный обсценный неологизм *дерьмократия*, на что указывают маркеры замены [Саакян, Северская 2015: 76]. Вне зависимости от того, что оказывается на первом плане — мелиоратив или пейоратив, в обеих стратегиях используется имплицитная паронимическая аттракция, потенциальный пароним легко восстанавливается по контексту.

Приведем и случай намеренного смягчения представления о денотате с одновременным эксплицированием эвфемизации из поэтической практики Н. Искренко: *О нежная девочка юная стройная* ***баба*** *юная стройная* ***Барби*** («Игра в куклы»). В этом примере, однако, об эвфемии можно говорить в том случае, если предполагается, что, с точки зрения адресата, *Барби* лучше, чем разговорно-сниженное *баба*, к тому же имеющее ряд отрицательных коннотаций (*грубая*, *крикливая*, *неопрятная* и т. п.). Если же в системе стереотипов адресата *Барби* — это «кукла», хорошенькая, нарядная голубоглазая блондинка, «пустоголовая», как и кукла-прообраз, малолетка, пытающаяся представить себя взрослой[1], т. е. *Барби* оценивается «с позиции

[1] «Словоново» дает такое определение сленгового *Барби*: «Необразованная, глупая малолетняя девочка, пытающаяся представить себя более взрослой и умной» (http://www.slovonovo.ru/term/Барби). А «Urban Dictionary» толкует стоящее за словом понятие более развернуто: «Someone who seems to be perfect on the outside, with typically good looking but not the best, who really has nothing to add to the world or has little or no emotion. May also be people who want one thing out of relationships or life ‘Особа, внешность которой кажется безупречной, стереотипно привлекательная, но не красавица, которой нечего предложить обществу, к тому же почти или полностью лишенная эмоций. Может также относиться к особе, которая хочет лишь одного в отношениях или в жизни’» (https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Barbie). Барби — это и символ высокой социальной адаптированности, «популярности», «успеха», целомудренная воспитательница детей — для родителей, объект «самых нецеломудренных проекций и самых дерзких фантазий о взрослой жизни, — фантазий, приводящих иногда к замечательным, а иногда и ко вполне печальным последствиям», — для играющих в Барби девочек [Горалик 2005: 29–30].

того, для кого эта маленькая пластиковая красавица не непосредственный товарищ по играм, а социально-культурный феномен» [Горалик 2005: 11; 29–30], то речь уже о функциональной дисфемии. Собственно, амбивалентность привносится и социокультурным, и культурно-языковым контекстом. Как пишет Л. Горалик: «Мир Барби — это наш мир, каким бы он был, будь мы куклами — существами, лишенными в равной мере сомнений и недостатков. И там, где Барби вызывает у нас раздражение, мы можем твердо говорить себе: мы проецируем на нее свои проблемы. Дело не в ней, дело в нас. Это мы раздражаем себя своим навязчивым следованием моде, или карьеризмом, или беспокойством о собственной внешности, или тем, как мы строим семейные отношения, или, наконец, тем, какие игрушки мы выбираем для своих детей» [Там же: 13]. Автор же закладывает в тексте возможность двоякого прочтения семантических отношений аттрактантов *баба — Барби*, которые уже на уровне интерпретации наполняются конкретным смыслом.

А назвав *аллигатором* человека с профессией или социальным статусом, именуемыми созвучными словами, можно, напротив, дисфемизировать эти номинации, в силу наличия у слова *аллигатор* зафиксированного словарями переносного значения ‘злой, хищный человек’. Собственно, это и происходит в случае, который описывает в «Слове о словах» Л. Успенский [1971: 396]: почтенная дама сообщает попутчикам, что у ее дочери «муж *аллигатор* с большим стажем», а те дружно ахают, сочувствуя девушке, «которая, как сказочная красавица, была “батюшкой за морского змия выдана”», пока не понимают, что *аллигатором* назван инженер-*ирригатор*, специалист по орошению земель[2]. В советское время *аллигатором* мог оказаться и *агитатор* (пример из коллекции С. М. Евграфовой: *Мама, пока тебя не было дома, приходил аллигатор,* — сообщил ей сын). Впрочем, как показала в 2018 г. предвыборная кампания мэра Москвы С. Собянина, и в наши дни *агитаторы* хищно охотятся за людьми, как самые настоящие *аллигаторы*.

Сейчас *аллигаторов* скрещивают уже с *олигархами*, например, в популярном комедийном сериале «Папины дочки». Более того, появилось «слово» *аллигарх*. Google дает почти 6 тысяч упоминаний именно такого варианта написания, что порождает вопросы к справочным порталам, в частности, к «Культуре письменной речи» (www.gramma.ru): «Скажите, как правильно: *аллигарх* или *олигарх*?». К. Туркова обращает внимание на то, что в сети есть и ошибки, и примеры осознанной языковой игры [2015]: *аллигарх* в народном представлении это ‘особо хищный *олигарх*’, и сейчас вокруг «сплошные *аллигархи,* народ грабят и не заботятся о нем». Последний пример отчетливо указывает на дисфемию.

Еще один аспект проблемы представляют случаи так называемой «народной этимологии».

С одной стороны, ошибки могут объясняться простым незнанием (или недостаточным знанием) значений употребляемых слов: например, в программе «Модный приговор» Э. Хромченко часто говорит, что *одежда* ***не репрезентативна****,* имея

[2] Сегодня же *ирригатор* — это не только специалист, но и прибор для искусственного орошения посадок или орошения воспаленных тканей, раны лекарством, минеральной водой и т. д.

в виду ее *непрезентабельность*; путают и фразеологизмы: *моя иерархия* вм. *моя епархия*, *себе в укор* вм. *себе в ущерб* и т. п. С другой, подавая, например, *эпиляционные жалобы* (от *эпиляция* вм. *апелляция*) на результаты экзаменов, или даже *опелируя* (от *оперировать* + *опель*) носители языка явно реэтимологизируют непонятные слова.

Множество интересных и достойных осмысления примеров из живой письменной и устной речи приводится в рубрике «Лингвалидол»[3] К. Турковой.

Реэтимологизация затрагивает, прежде всего, заимствования, которые объясняются через более привычные уху слова: ***прайс**-релиз* вм. ***пресс**-релиз* (от ***прайс**-лист*), ***ипо**тировать* вм. ***эпа**тировать* (от *ипотека*).

Переосмысливается и внутренняя форма иноязычных терминов: ***остро**хондроз* вм. ***остео**хондроз* [от гр. *osten* кость + *chondros* хрящ] ‘дистрофический процесс в костной и хрящевой ткани, проявляющийся болями, ограничением движений в суставах’. Здесь — случай чистой «народной этимологии», поскольку *остеохондроз*, как правило, сопровождается *острой* болью и *обострениями*.

Так же и привычные слова из активного словарного запаса при написании мотивируются близкими по звучанию и контекстным значениям иноязычными словами: ***покет*** ‘кулек для упаковки чего-либо’ и ‘то, что кладется в карман’ (от *pocket* ‘карман’).

Ошибочное сближение имен нарицательных и собственных кажется порой языковой игрой: ***дима**кратия* (от ***Дима*** + *кратия*; встречается и существительное ***дима**крат*, вызывающее ассоциации с президентско-премьерским правлением Дмитрия Медведева); ***Шопинг**гауэр* (от ***шопинг***), ***Карло*** *Маркс* (от *папа* ***Карло***) и др. Игровое ассоциирование с именем собственным возникает и при знакомстве с ***пети**бальной шкалой* / *системой* (поиск Яндекса дает 745 примеров такого написания, вот один из них — с сайта SchoolOtzyv.ru: *По* ***пети бальной*** *школе ставлю:2,5 школа не очень хорошая*, здесь не различаются также *шкала* и *школа*). «Петя, <…> наверное, ходит в школу бальных танцев. “Садись, Петь!” — вероятно, говорят ему в школе педагоги вместо “Садись, пять!”», - комментирует К. Туркова [2016].

Языковую игру может напоминать и гиперкоррекция, которая приводит к каламбурному осмыслению конечного «продукта»: ***огрес**сор* ‘тот, от кого можно *огрести*’; ***ухо**жор* ‘тот, кто «ездит по *ушам*» и «*выедает* мозг»’; ***отмажка*** (*отмазка*, *отмашка* + *бумажка*); в том же ряду стоят ***вор**иант*, ***кото**лизатор*, ***мило**нхолик*, ***само**управление* и т. п. Гиперкорректное написание в этих случаях мотивируется паронимическими отношениями с первым пришедшим на ум созвучным словом.

Стоит упомянуть и опечатки, которые актуализируют потенциальную ПА. Например, на сайте РБК-спорт в одном из сообщений упоминается *федерация* ***грибного*** *спорта*. Хотя понятно, что имелся в виду ***гребной*** *спорт*, невольная корреляция ***греб**ля* — ***гриб**ы* заставляет искать скрытый смысл: *грибами* в спортивном

[3] Выпуски этой рубрики можно найти на портале «Правмир» (https://www.pravmir.ru/tag/lingvalidol/).

сленге называются завышенные оценки, пропуск судьями заметных ошибок и умеренное подсуживание «хозяевам» соревнований или чемпионам. Если реципиенту это известно, номинация *федерация грибного спорта* из заведомо ошибочной превращается на уровне интерпретации в каламбурную, игровую.

Встречаются и абсурдные замены, как, например, в рекламе пудры: *Достаточно светлая* ***поллитра*** (вм. *палитра,* сохранено написание источника. — *О. С.*)*, матирует, симпатичная коробочка*.

Трудно сказать, чем именно мотивированы такие бессознательные подмены, возможно — слуховой памятью, воскрешающей какие-то знакомые с детства образы. На такую мысль наводят абсурдные написания типа *темболей* ‘тем более’ и *порроное* ‘паранойя’: в первом случае в сознании «автора», по-видимому, присутствовал *злой разбойник Темболей* («родной брат» придуманного Чуковским *Бармалея*), во втором — строчки Маршака *«это что за остановка — Бологое иль Поповка?»*, только вместо *Бологое* «выскочило» *Порроное*.

Забавно выглядят ошибки в лингвистических терминах: «*Громатическая* ошибка — это такая ужасная ошибка, которая сразу вызывает гром и молнию. <…> *Лингвист*. По всей видимости, это лингвист, который очень ленится. Конечно, а чем ему еще заниматься? Многие убеждены, что *лингвисты* — это люди, которые сидят в своих институтах, скучают и от нечего делать переставляют туда-сюда ударения. <…> *Падлежащее*. Явно какое-то плохое, бранное слово. Уж очень оно напоминает то, которое обозначает неприятного, подлого человека. Или междометие, вырывающееся в минуты негодования у родителей, которые стараются, но никак не могут помочь детям сделать синтаксический разбор предложения» [Туркова 2017]. В приведенных примерах орфографическую ошибку пытается семантизировать интерпретатор, а в случае, скажем, *обрывиатуры* ‘аббревиатуры’ налицо и авторское этимологизирование.

Таким образом, парономасия может использоваться и сознательно, и бессознательно, абсурдно. И тут стоит учесть, что абсурд — это противоречивое выражение, в котором что-то утверждается и отрицается одновременно: «Абсурд — граница, изнанка, оборотная сторона смысла, его превращенная форма. Абсурд парадоксален. Рассудок в своем дискурсивном движении наталкивается на контр-смыслы, которые поначалу воспринимаются как абсурд, как нечто немыслимое, а затем, включаясь в логику рассуждения, расширяют границы знания и становятся “здравым смыслом”. Происходит как бы новое переопределение не только смысла, но и абсурда, новая демаркация границ между абсурдом и смыслом», — так понимают это философы [НФЭ]. С одной стороны, абсурдная «этимология» свидетельствует о распаде языковой картины мира. Однако системные возможности парономасии заставляют актуализировать ее функционально, в форме имплицитной паронимической аттракции, которую ищет интерпретатор ради осмысления эксплицитной бессмыслицы. И уже интерпретатор в этом случае решает, с чем имеет дело: с эвфемией / дисфемией, «этимологией» или языковой игрой.

Таким образом, «новые» слова и смыслы чаще всего рождаются не в тексте, а в дискурсе, между говорящим и слушающим, пишущим и читателем.

Литература

Векшин Г. В. Метафония в звуковом повторе (к поэтической морфологии слова) // Новое литературное обозрение. 2008. № 90. С. 229–250.

Горалик Л. Полая женщина: Мир Барби изнутри и снаружи. М.: НЛО, 2005. 316 с.

Григорьев В. П. Поэтика слова. М.: Наука, 1979. 343 с.

Кожевникова Н. А. Избранные работы по языку художественной литературы. М.: Знак, 2009. 896 с.

Невзглядова Е. В. Явление семантического осложнения в поэтической речи // Изв. АН СССР. СЛЯ. 1969. Т. 28. № 2. С. 148–154.

НФЭ — Новая философская энциклопедия. В 4-х тт. / под ред. В. С. Стёпина. М.: Мысль, 2001 [Электронный ресурс]. URL: http://platona.net/board/novaja_filosofskaja_ehnciklopedija/absurd/3–1-0–588.

Саакян Л. Н. Эвфемия и дисфемия: языковые стратегии смягчения и дискредитации высказывания // Русский язык в школе. 2010. № 4. С. 57–62; № 5. С. 82–85.

Саакян Л. Н., Северская О. И. Эвфемия в межкультурной коммуникации // Верхневолжский филологический вестник. 2015. № 3 С. 75–80.

Санников В. З. Русский язык в зеркале языковой игры. М.: Языки славянской культуры, 2009. 251 с.

Северская О. И. Паронимическая аттракция как феномен межуровневого взаимодействия в языке и тексте // Основные тенденции развития поэтического языка в XX–XXI вв. М.: ИЦ «Азбуковник», 2015. С. 20–107.

Туркова К. Лингвалидол: «Аллигарх» в «конбензоне» с «эрогливами». 27.11.2015. [Электронный ресурс]. URL: https://www.pravmir.ru/lingvalidol-alligarh-v-konbenzone-s-eroglivami/.

Туркова К. Лингвалидол: «Петебальная отмажка». 03.06.2016. [Электронный ресурс]. URL: https://www.pravmir.ru/lingvalidol-petebalnaya-otmazhka/.

Туркова К. Лингвалидол: «Громатический отребут». 30.06.2017. [Электронный ресурс]. URL: https://www.pravmir.ru/gromaticheski-otrebut/.

Успенский Л. В. Слово о словах. Почему не иначе? Л.: Детская литература, 1971. 717 с.

Gauthier M. Les équations du langage poétique. Thèse du Docteur d'Etat. Ed. Univ. de Lille, 1973. 624 p.

Guiraud P. Structures étymologiqyes du lexique français. Langue et langage. Paris: Larousse, 1967. 211 p.

Lord R. A New Concept in Structural Semantics. The Homoneme // Actes du X-e Congrès International des Linguistes. Bucarest, 1970. Vol. II. P. 433–441.

Valesio P. Paronomasia and the articulation of phonological rules // Proceedings of the XI Int. congress of linguists. Bologna: II Milano, 1974. P. 57–58.

O. I. Severskaya
V. V. Vinogradov Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences
(Russia, Moscow)
oseverskaya@yandex.ru

«NEW» WORDS AND MEANINGS: SYSTEM CAPABILITIES AND FUNCTIONALITY OF PARONYMIC ATTRACTION

The article deals with the cases of functional neologization of existing and familiar words by attracting potential paronymic attractants into the context. The author draws attention to the system characteristics of paronomasia as a special type of lexical relations based on the repetition of the «euphonic ethymon» or «quasi-morpheme». Morphologization and semantization of consonances determines, in turn, the possibility of semantic attraction with simultaneous semantic contrast of similarly sounding words. In the author's opinion, speech practices of euphemia and dysphemia which use implicit attraction with the implied element, all sorts of etymologization, linguistic games and puns are based on the paronomasia and textual paronymic attractions. Particular attention is paid to spelling mistakes motivated by consonances with potential paronyms. Among them are cases of reinvention of new borrowings via the more familiar and «understandable», (re)etymologization of terms, spelling motivations with proper names, punning hypercorrection. The research carried out on the modern material (both literary and journalistic and everyday speech) allows the author to come to the conclusion that the implicit paronymic attraction allows to comprehend the explicit nonsense, and the «new» words and meanings are most often born not in the text, but in the discourseб between the speaker and the listener, the writer and the reader.

Key words: neology, paronomasia, paronymic attraction, euphemia, dysphemia, etymologization, language game.

References

Gauthier M. *Les équations du langage poétique*. Thèse du Docteur d'Etat. Lille, Ed. Univ. de Lille, 1973. 624 p.

Goralik L. *Polaya zhenshina: Mir Barbi iznutri i snaruzhi* [The hollow woman: The Barbie world, inside and out]. Moscow, NLO Publ., 2005. 316 p.

Grigor'ev V. P. *Poetika slova* [Poetics of the word]. Moscow, Nauka Publ., 1979. 343 p.

Guiraud P. *Structures étymologiqyes du lexique français. Langue et langage*. Paris, Larousse, 1967. 211 p.

Kozhevnikova N. A. *Izbrannye raboty po yazyku khudozhestvennoi literatury* [Selected works on the language of literature]. Moscow, Znak Publ., 2009. 896 p.

Lord R. A new concept in structural semantics. The homoneme. *Actes du X-e Congrès International des Linguistes*. Bucarest, 1970, vol. II, pp. 433–441.

Nevzglyadova E. V. [The phenomenon of semantic complication in poetic speech]. *Izvestiya AN SSSR. Ser. literatury i yazyka*, 1969, vol. 28, no. 2, pp. 148–154 (In Russ.).

Novaya filosofskaya enciklopediya [New philosophical encyclopedia]. Vol. 1–4. V. S. Stepin (ed.). Moscow, Mysl' Publ., 2001. Available at: http://platona.net/board/novaja_filosofskaja_ehnciklopedija/absurd/3–1-0–588 (accessed 07.09.2018).

Saakyan L. N. [Euphemia and dysphhemia: speech strategies for mitigating and discrediting utterances]. *Russkii yazyk v shkole*, 2010, no. 4, pp. 57–62; no. 5, pp. 82–85 (In Russ.).

Saakyan L. N., Severskaya O. I. [Euphemia in intercultural communication]. *Verhnevolzhskii filologicheskii vestnik*, 2015, no. 3, pp. 75–80 (In Russ.).

Sannikov V. Z. *Russkii yazyk v zerkale yazykovoi igry* [Russian language in the mirror of the language game]. Moscow, Yazyki Slavyanskoi Kul'tury, 2009. 251 p.

Severskaya O. I. [Paronimic attraction as a phenomenon of interlayer interaction in language and text]. *Osnovnye tendentsii razvitiya poeticheskogo yazyka v XX–XXI vv*. [The main trends in the development of poetic language in the XX–XXI centuries.]. Moscow, Azbukovnik Publ., 2015, pp. 20–107 (In Russ.).

Turkova K. *Lingvalidol: «Alligarh» v «konbenzone» s «eroglivami»*. 27.11.2015 (In Russ.). Available at: https://www.pravmir.ru/lingvalidol-alligarh-v-konbenzone-s-eroglivami/ (accessed 07.09.2018).

Turkova K. *Lingvalidol: «Petebal'naya otmazhka»*. 03.06.2016 (In Russ.). Available at: https://www.pravmir.ru/lingvalidol-petebalnaya-otmazhka/ (accessed 07.09.2018).

Turkova K. *Lingvalidol: «Gromaticheskii otrebut»*. 30.06.2017 (In Russ.). Available at: https://www.pravmir.ru/gromaticheski-otrebut/ (accessed 07.09.2018).

Uspenskii L. V. *Slovo o slovah. Pochemu ne inache?* [A word about words. Why not otherwise?]. Leningrad, Detskaya Literatura Publ., 1971. 717 p.

Valesio P. Paronomasia and the articulation of phonological rules. *Proceedings of the XI Int. congress of linguists*. Bologna, II Milano, 1974, pp. 57–58.

Vekshin G. V. [Metaphony in the sound repetition (to the poetic morphology of the word)]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2008, no. 190, pp. 229–250 (In Russ.).

НЕОЛОГИЯ И НЕОГРАФИЯ: НЕОЛОГИЗМЫ В СЛОВАРНОМ ПРЕДСТАВЛЕНИИ

Н. И. Голубева-Монаткина
Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова
(Россия, Москва)
golmonat @mail.ru

О МНОГОАВТОРСКОМ СЛОВАРЕ МОРИСА РЕЙМСА

В статье речь идет об известном словаре Мориса Реймса «Дикие слова. Словарь слов, неизвестных словарям. Писатели XIX и XX веков» (Rheims M. «Les Mots sauvages. Dictionnaire des mots inconnus des dictionnaires. Écrivains des 19e et 20e siècles»). Это неографическое произведение продолжило традицию издания словарей языка писателей во Франции, где начавшийся в XVII в. процесс нормирования и кодификации литературного языка способствовал появлению авторской лексикографии. Морис Реймс собрал индивидуально-авторские неологизмы французских писателей XIX — первой половины XX в., назвав эти не представленные в словарях слова *sauvages* ‘дикие, неодомашненные’, ‘появившиеся самопроизвольно’, ‘незаконные’. Оригинальность этого словаря обусловлена, в частности, тем, что его автор — не филолог, а известный искусствовед и писатель. Собирая свою коллекцию авторских слов, многие из которых являются настоящими произведениями писательского искусства, Морис Реймс обратил внимание на то, что эти «дикие слова» обладают определенным стилевым сходством с созданными в этот же период произведениями художников, скульпторов и архитекторов. В статье рассматриваются концепция словаря и его структура.

Ключевые слова: авторская лексикография, французский авторский словарь, неография, словарь Мориса Реймса.

Почти полвека назад В.Г. Гак написал: «Одной из характерных черт современной лингвистики является осознание важности словарного дела <…>. Можно в значительной мере согласиться с французским лексикографом А. Реем, сказавшим, что “современная цивилизация есть цивилизация словаря”. Никогда еще словари — энциклопедические, толковые, переводные — не играли такой роли в жизни людей, как сейчас <…>» [Гак 1971: 524]. Это высказывание в полной мере характеризует важнейшее место словарей в культурной и общественной жизни современной Франции, которое обусловлено отношением французов к своему языку как к национальному достоянию. Такое отношение начало формироваться еще в XVI в., получило дальнейшее развитие и государственную опору в веках XVII и XVIII, а распространение этого

языка вне пределов Франции и галломания XVIII в. не только среди европейских элит способствовали рождению у французов идеи о том, что в силу своих прекрасных внутренних качеств именно их язык может сделаться языком всеобщим, всемирным.

Исследователи обратили внимание на то, что словари начали занимать большое место в жизни французов, и особенно парижан, с начала публикации «Энциклопедии» Дидро и Д'Аламбера в 1751 г., когда обнаружилась полезность словарей, альманахов и прочих подобных изданий. В настоящее время «pour nombre de Français <…> la présence dans le dictionnaire est une caution: ils investissent le dictionnaire d'un rôle de censeur de la langue française. Si le mot est dans le dictionnaire, on a le droit de l'utiliser car il existe, pour ainsi dire légalement, sinon on n'a pas le droit parce qu'il n'existe pas (qui n'a jamais entendu ce type de réflexion?) <…>» ('для многих французов <…> присутствие слова в словаре — некая гарантия: они полагают, что во французском языке словарь играет роль цензора. Если в словаре слово есть, ты имеешь право его использовать, так как его существование так сказать узаконено, если слова там нет, то ты не имеешь этого права, потому что данное слово не существует (кто же не слышал подобных рассуждений?)') [Sablayrolles 2006: 142]. Что касается авторских словарей, то во Франции «еще до XVII в. были известны так называемые "стилистические словари" как пособия для писателей в технике художественной речи и для более широкого круга лиц, занятых изучением литературы <…>. Было бы ошибочным рассматривать такие труды только в пассивной роли справочника или вспомогательного пособия для работы над произведениями художественной литературы. Их значение в литературном языке определенного периода имело нормативный оттенок <…>» [Гельгардт 2003: 23].

В книге «Дикие слова. Словарь слов, неизвестных словарям. Писатели XIX и XX веков» [Rheims 1989] собраны индивидуально-авторские инновации французских писателей XIX — первой половины XX в. Его автор, Морис Проспер Жиль Реймс (Версаль, 1910 — Париж, 2003), был не филологом, а известным искусствоведом, писателем, создателем работ по истории искусства и нескольких романов, участником Второй мировой войны и войны в Алжире. С 1976 г. М. Реймс являлся членом Французской академии, ему посвящает несколько строк престижный словарь «Малый Робер имен собственных» («Le Petit Robert des Noms Propres»). Работая над текстами по искусству рубежа XIX–XX вв., Реймс обратил внимание на «особенные» слова и начал их собирать, а сотрудники издательства «Larousse», куда он принес свою коллекцию, придали ей словарную форму. Впервые этот однотомный многоавторский (по типологии в работе [Шестакова 2011: 53]) словарь вышел в 1969 г. и был раскуплен менее чем за два года.

Слова, отобранные для словаря, М. Реймс назвал *sauvages,* то есть 'дикие, неодомашненные', 'появившиеся самопроизвольно', 'незаконные'. Он не считал их настоящими неологизмами, на презентации первого издания книги в 1969 г. подчеркивал, что это «не совсем неологизмы, а скорее необычные слова, те слова, которые нам незнакомы», а во «Введении» к словарю по этому поводу написал следующее: «Après lecture du Littré, il ressort que tout mot ressuscité ou nouvellement conçu, à l'instant même où il est imprimé, se trouvera obligatoirement correspondre à sa définition du néologisme <…>. Ne serait-il pas alors plus logique de décider que seuls

les mots d'usage constant doivent être classés sous des rubriques dites "préciosités" ou "curiosités" du langage» ('Из чтения словаря Литре следует, что любое воскресшее или недавно зачатое слово в тот миг, когда оно напечатано, обязательно будет соответствовать его [Литре. — Н. Г.-М.] определению неологизма <…>. Разве не логичнее принять решение о том, что только постоянно употребляющиеся слова должны считаться неологизмами, тогда как все другие должны быть расклассифицированы под рубриками «Прециозности» или «Редкости» языка') [Rheims 1989: 15]. Реймс указывал, что отбор слов в словарь часто казался ему предприятием нелегким и деликатным («le choix des mots a paru souvent une entreprise difficile, délicate»), что он желал быть лишь коллекционером слов (collectionneur de mots) и действовал как любитель, имеющий свободу выбора [Rheims 1989: 18].

В «Les Mots sauvages» имеются краткое предисловие ко второму изданию, развернутое «Введение» («Introduction»), корпус из почти 2700 словарных статей. Список цитируемых авторов и их произведений («Auteurs et ouvrages cités») содержит около 250 фамилий писателей, поэтов, деятелей культуры, указание на издательство и год публикации текста, причем у некоторых авторов перечислено более одного произведения (в частности, двадцать у Раймона Кено, одиннадцать у Селина). При составлении словаря использовано пять словарей старофранцузского языка, один словарь языка XVI в., четыре словаря языка XVII–XVIII вв., десять словарей языка XIX–XX вв., семнадцать диалектных словарей, три этимологических словаря, десять словарей арго (в том числе этимологический). В раздел «Bibliographie» включены 80 работ 62 филологов первой половины XX в., посвященных языку писателей Франции, истории, грамматике и лексике французского языка. В конце словаря — страница «Remerciements», где Реймс поименно благодарит участвовавших в создании словаря сотрудников издательства «Larousse» и само издательство, а также всех тех, кто поверил в его проект и предоставил интересные материалы (среди них — Эрве Базен, Андре Бретон, Сальвадор Дали, Морис Дрюон, Жан Жионо, Эжен Ионеско, Анри де Монтерлан, Раймон Кено, Ален Роб-Грийе).

В микроструктуру словаря «Les Mots sauvages» (части словарной статьи разделены графически) включены заголовочное слово, частеречная помета, иллюстрация (обычно одно предложение), ссылка (автор и произведение без указания страницы), толкование слова (в случае заимствования толкования указывается источник):

allélouyer v. intr.

Je ne m'entends plus jouer, pardonnez-moi. — Elle a raison, hurla Miss Charlotte. Nous allélouyons trop fort. Green, Les Pays lointains.

À partir de l'hebreu *allelou-yah,* louez le Seigneur*,* devenu *alleluia* en latin ecclésiastique. La graphie de Julien Green est francisante. Chanter des alleluias.

'аллилуйствовать, неперех. гл. *Я играю и себя не слышу, извините. — Она права, проорала мисс Карлот. Мы аллилуйствуем слишком громко*. Грин, Далекие страны. От еврейского *allelou-yah*, хвалите Господа, ставшего *alleluia* в церковной латыни. Жюльен Грин офранцузил написание слова. Петь аллилуйю'

[Rheims 1989: 31].

В содержательном «Введении» автор рассказывает об отношении французских писателей к новым словам. Для него XVI–XVIII вв. — это период рождения «мифа о чистоте» («mythe de la pureté») французского языка. Однако перед революцией 1789 г. лексики, которой было достаточно Руссо, Вольтеру, энциклопедистам, маркизу де Саду, стало не хватать писателям-романтикам, и прежде всего Шатобриану, сделавшему слово *неологизм* снова модным. В течение всего XIX в. французская литература обогащается неологизмами и необычными словами: «первооткрывателем слов» (découvreur de mots) был, по выражению Бодлера, Гюго, написавший о связи изменений во французском языке с революцией 1830 г.; «делателем неологизмов» (modeleur de néologismes) стал Бальзак; «поставщицей слов» для писателей (например, для Жорж Санд) служила французская провинция; у Леконт де Лиля, Готье, Флобера, Гюго, Лоти встречаются офранцуженные греческие и латинские слова, а у реалистов или натуралистов — арготизмы. Но вскоре всех этих слов опять становится мало, декаденты и символисты считают их весьма банальными и создают слова столь изысканные (прециозные), что их значение очень трудно понять. Позже парнасцы и молодые Моррас, Жид выступают против употребления таких слов, а сюрреалисты стремятся передать иррациональное словами вполне обычными [Rheims 1989: 9–11].

Собирая свою коллекцию, Реймс обратил внимание на то, что созданные в один и тот же период произведения изобразительного искусства и авторские новые слова, являющиеся произведениями искусства писателей и поэтов, обладают определенным стилевым сходством: «La structure de certains néologismes semble si souvent liée aux phénomènes artistiques, aux goûts, que l'on pourrait dire que les mots se reconnaissent également par leur "style". <…> certains procédés des écrivains symbolistes ou décadents ne sont pas sans rappeler les recherches et les aspirations des artistes de l'Art nouveau, leurs contemporains <…>. De même que les peintres ou les sculpteurs de " 1900" <…> soulignent ce qui les séparent des académistes "bourgeois", de même les décadents et les symbolistes, en usant les mots coruscants à la façon des mosaïques qui enrichissent leur ouvrage de gemmes rutilantes, marquent leur mépris à l'égard des populistes qui, comme Zola, usèrent rarement de mots précieux » ('Структура некоторых неологизмов кажется настолько связанной с определенными художественными явлениями, вкусами, что можно было бы сказать, что эти слова также узнаваемы по их «стилю». <...> некоторые приемы писателей-символистов или декадентов напоминают поиски и устремления современных им художников эпохи модерна <...>. Подобно тому, как художники и скульпторы «1900-х» <...> подчеркивают то, что отделяет их от «буржуазных» художников-академистов, декаденты и символисты, используя искрящиеся словесные мозаики, обогащающие их произведения подобно сверкающим драгоценным камням, демонстрируют свое презрение к тем, кто, как Золя, редко пользовался прециозными словами, желая быть понятным всем') [Rheims 1989: 12–13].

Словарь Мориса Реймса стал довольно быстро известен не только во Франции [Guilbert 1975], но и за ее пределами, получив, например, следующий краткий отклик В.Г. Гака: «Для полноты нашего обзора отметим <…> «Словарь диких слов»,

хотя он и не является словарем неологизмов в собственном смысле слова <…>. Обычно речь идет об индивидуально-авторских словообразованиях и словоупотреблениях, преследующих экспрессивную цель. Словарь дает богатый материал для изучения поэтики, языка художественного произведения. Он интересен и для лингвистов <…>. Причины такого словотворчества различны: иногда это вербальная реакция на языковые нормы как на проявление нормализаторства буржуазного общества, иногда же это — пустая словесная эквилибристика. В этом случае авторы вместо обновления содержания дают обновление лишь формы, скрывающей бессодержательность» [Гак 1978: 48]. Российские и зарубежные исследователи французских неологизмов нередко пользуются коллекцией М. Реймса и в настоящее время.

Литература

Гак В. Г. От толкового словаря к энциклопедии языка (Из опыта современной французской лексикографии) // Известия АН СССР. Отделение литературы и языка. 1971. Т. XXX. Вып. 6. С. 524–530.

Гак В. Г. О современной французской неологии // Новые слова и словари новых слов. Л.: Наука, 1978. С. 37–52. [Электронный ресурс]. URL: http://neolexiling.narod.ru/material/gak_franz_neol.htm.

Гельгардт Р. Р. Словарь языка писателя. К истории установления жанра // Русская авторская лексикография XIX–XX веков: Антология / РАН. ИРЯ им. В. В. Виноградова; отв. ред. Ю. Н. Караулов. М.: Азбуковник, 2003. С. 23–34.

Шестакова Л. Л. Русская авторская лексикография: Теория, история, современность. М.: Языки славянских культур, 2011. 464 с.

Guilbert L. La créativité lexicale. P.: Librairie Larousse, 1975. 285 p. (Collection «Langue et langage»).

Rheims M. Les Mots sauvages. Dictionnaire des mots inconnus des dictionnaires. Écrivains des 19e et 20e siècles. Larousse, 1989. 359 p.

Sablayrolles J.-Fr. La néologie aujourd'hui // Claude Gruaz (éd.). À la recherche du mot: De la langue au discours. Lambert-Lucas, 2006. P. 141–157. [Электронный ресурс]. URL: https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00169475.

N. I. Golubeva-Monatkina
Lomonosov Moscow State University
(Russia, Moscow).
golmonat @mail.ru

ON MAURICE RHEIMS'S MULTI-AUTHOR DICTIONARY

The article describes the well-known Maurice Rheims's dictionary «Wild words. Dictionary of words unknown to dictionaries. Writers of the XIX and XX centuries» (Rheims M.«Les Mots sauvages. Dictionnaires des mots inconnus des dictionnaires. Écrivains

des 19-e et 20-e siècles»). This neographic work continued the tradition of publishing dictionaries of the language of writers in France, where the 17th century began the process of rationing and codification of the literary language contributed to the emergence of author lexicography. Maurice Rheims collected individual authorial neologisms of the French writers of the 19th and the first half of the 20th century, calling these words *sauvages* 'wild, not domesticated', 'appearing spontaneously', 'illegal'. The originality of this dictionary is due, in particular, to the fact that its author is not a philologist, but a well-known art critic and writer. Collecting his collection of author's words, many of which are real works of writers' art, Maurice Rheims drew attention to the fact that these «wild words» have a certain style resemblance to the works of art created at the same time. The article analyzes the vocabulary concept, its macrostructure and microstructure.

Key words: author lexicography, French author's dictionary, neography, Maurice Rheims's dictionary.

References

Gak V. G. [From the explanatory dictionary to the encyclopedia of language (From the experience of modern French lexicography)]. *Izvestiya AN SSSR. Otdelenie literaturyi i yazyika*, vol. XXX, no. 6, 1971, pp. 524–530 (In Russ.)

Gak V. G. [On modern French neology]. *Novye slova i slovari novykh slov* [New words and dictionaries of new words]. Leningrad, 1978, pp. 37–52 (In Russ.) Available at: http://neolexiling.narod.ru/material/gak_franz_neol.htm. (accessed 18.01.2018)

Gelgardt P. P. [Dictionary of the writer's language. To the history of the establishment of the genre]. *Russkaya avtorskaya leksikografiya XIX–XX vekov: Antologiya* [Russian author lexicography of the XIX–XX centuries: Anthology]. Moscow, Azbukovnik Publ., 2003, pp. 23–34. (In Russ.)

Shestakova L. L. *Russkaya avtorskaya leksikografiya: Teoriya, istoriya, sovremennost.* [Russian author lexicography: Theory, history, modernity]. Moscow, Yazyiki Slavyanskikh kul'tur Publ., 2011. 464 p.

Guilbert L. *La créativité lexicale*. Paris, Librairie Larousse, 1975. 285 p. (Collection «Langue et langage»).

Rheims M. *Les Mots sauvages. Dictionnaire des mots inconnus des dictionnaires. Écrivains des 19e et 20e siècles*. Larousse , 1989. 359 p.

Sablayrolles J.-Fr. La néologie aujourd'hui. *À la recherche du mot: De la langue au discours.* Claude Gruaz (éd.). Lambert-Lucas, 2006, pp. 141–157. Available at: https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00169475. (accessed 10.01.2018)

Л. Л. Шестакова
Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН
(Россия, Москва)
lara.shestakova@mail.ru

АВТОРСКИЕ НЕОЛОГИЗМЫ КАК ПРЕДМЕТ ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКОГО ОПИСАНИЯ*

Активная работа по лексикографическому описанию авторских неологизмов началась в 1990-е гг. после выхода в свет словарей неологизмов В. Маяковского и В. Хлебникова. В настоящее время можно говорить о формировании авторской неографии как одного из направлений авторской (писательской) лексикографии. Этот процесс определяют два фактора: во-первых, разрастание совокупности словарей, описывающих неологизмы как конкретный лексический массив в языке того или иного автора, и, во-вторых, формулирование исследователями теоретических основ направления, разработка методик создания соответствующих словарей. Обзор научной литературы и анализ словарей выявляют ряд теоретических вопросов, обсуждаемых специалистами в области авторской неографии. Это: трактовка нового слова как единицы словарного описания; классификация таких единиц применительно к выбранному автору; определение принципов отбора лексики; выстраивание типа словарной статьи с учетом специфики предмета описания. Последнему вопросу в данной работе уделяется особое внимание: разбираются примеры структурной организации словарных статей, содержащих разные типы информации о новом слове. Высказывается предположение, что перспективы авторской неографии связаны, в частности, с включением в словари сведений, характеризующих неологизмы со стилистической и лингвопоэтической точек зрения.

Ключевые слова: неологизм, авторская лексикография, авторская неография, словарь, словарная статья.

Среди возможных подходов к изучению авторских неологизмов выделяется лексикографический. Сразу уточним, что вынесенный в название статьи термин

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках проекта № 18–011–00953.

«неологизм» условно используется нами для обозначения разных типов новых слов, описываемых в соответствующих авторских словарях.

Вопрос словарной фиксации авторских неологизмов имеет свою историю. По-видимому, первым затронул его в период зарождения отечественной писательской лексикографии академик Я. Грот, создатель «Словаря к стихотворениям Державина». В очерке «Язык Державина» Грот сформулировал вопросы, на которые может дать ответ словарь языковых особенностей отдельного автора, и в том числе такой: «…нет ли у него [писателя] исключительно ему принадлежащих слов и выражений» [Грот 1883: 336].

Конкретным шагом в реализации идеи словаря, включающего авторские неологизмы, стал в начале прошлого столетия опыт поэта Я. Полонского, редактировавшего двухтомное собрание сочинений В. Бенедиктова (издано в 1902 г.). В первом томе был представлен перечень слов, сочиненных Бенедиктовым, а также «видоизмененных или никем почти не употребляемых». В определенном смысле продолжил эту линию в 1970-е гг. словарь [Осипов 1973], в котором описывались, наряду с устаревшими и областными словами, неологизмы С. Есенина. Однако начало активного лексикографирования авторских новых слов относится к 1990-м гг. Важным событием стала в этом отношении публикация «Словаря неологизмов Маяковского» [Колесников 1991] и «Словаря неологизмов Велимира Хлебникова» [Перцова 1995]. Во многом благодаря этим трудам развернулась работа по словарной интерпретации авторской неологии. И эта работа находится в русле общих процессов, отмечаемых в современной авторской лексикографии.

По нашим наблюдениям, к числу заметных процессов можно отнести оформление ряда подотраслей, или частных направлений, авторской лексикографии. К ним принадлежит, полагаем, и авторская неография. Говорить об этом именно сейчас позволяет наличие двух факторов: это, во-первых, разрастание совокупности словарей, описывающих новообразования как конкретный лексический массив в языке того или иного автора, и, во-вторых, формулирование специалистами теоретических основ направления, разработка и апробация методик создания соответствующих словарей.

В настоящее время свод справочников рассматриваемого типа включает в себя словари языка авторов 19 и 20 вв. Основную часть составляют, очевидно, словари поэтических неологизмов: из недавних изданий, отражающих литературу Серебряного века, назовем «Словарь неологизмов Игоря-Северянина» [Никульцева 2008] и «Словарь окказионализмов Маяковского» [Валавин 2010][1]; поэзия более близкого к нам времени отражена, например, в словарях новообразований Высоцкого [Изотов 1998], Евтушенко [Намитокова, Нефляшева 2009], Вознесенского [Самохин 2013]. Прозаическая неография представлена словарями языка Лескова [Алешина 2017], Набокова [Каракуц-Бородина 2003], Саши Соколова [Изотов В. П., Изотов В. В. 2011] и др.

[1] Во втором словаре представлены и окказионализмы из прозаических текстов Маяковского.

К авторским неологизмам применена методика создания не только монографического (одноавторского), но и сводного словаря, позволяющего получить представление о характере реализации словотворческого начала в пределах целого литературного направления или художественного наследия ряда авторов. См. в этой связи «Словарь окказиональной лексики футуризма» [Масленников 2000], а также [Словарь новых слов], созданный по материалам многотомного «Словаря языка русской поэзии XX века» и представляющий неологию десяти русских поэтов — от Анненского до Цветаевой.

Предложенная в свое время Н. П. Колесниковым и Н. Н. Перцовой теория словаря авторских неологизмов сегодня развивается, дополняется работами монографического плана, научными статьями, а также предисловиями к конкретным словарям. Приведем лишь некоторые работы, в которых рассматриваются проблемы, касающиеся основ создания, самой специфики словарей данного типа: [Алешина 2001; Изотов 2011; 2016; Нечаева 2013; Никульцева 2013; Намитокова 2015]. Обзор названных и других работ, анализ концепций, макро- и микроструктуры словарей показывает, что в поле зрения специалистов находится ряд теоретических и методологических вопросов авторской неографии. Это, в частности: трактовка нового слова как единицы словарного описания (соответственно — обоснование выбора базового термина: «неологизм», «окказионализм», «новообразование», «словоновшество» и т. д.); классификация таких единиц применительно к выбранному автору; определение принципов отбора лексики (весьма значимый вопрос вследствие сложности самого феномена нового слова); выстраивание типа, структуры словарной статьи и ее наполнение с учетом специфики предмета описания.

Остановимся подробнее на последнем вопросе.

При существующей вариативности в организации словарной статьи, наблюдаемой в словарях авторских неологизмов, можно вести речь об основных, ядерных зонах такой статьи, включающих заголовочное слово (с ударением или без) и пример его употребления с соответствующим адресом. Расширяется ядро за счет словообразовательной характеристики описываемой единицы, допускающей множественность интерпретаций (из словарей, в которых словообразовательная зона отсутствует, назовем [Колесников 1991; Самохин 2013]). Эта «общая часть» словарной статьи обычно дополняется в словарях иными зонами, носящими обязательный или факультативный характер. Ср. наличие / отсутствие в структуре статьи: грамматической зоны, словарной дефиниции, ссылок на иные словарные источники, дополнительной информации разного рода и т. д. В результате совокупная словарная статья в словаре рассматриваемого типа может содержать более десяти зон, дающих, с разной степенью подробности, портрет описываемого неологизма.

Например, в словаре новообразований Лескова [Алешина 2017] полная словарная статья содержит семь зон (без учета заголовочного слова) — пять обязательных и две факультативные. Обязательные зоны включают грамматическую характеристику слова, дефиницию, цитаты, их адреса, словообразовательную интерпретацию; факультативные зоны — указание на системные связи заголовочного слова

(сведения о синонимах, антонимах, омонимах) и дополнительные сведения (например, о фиксации слова в других словарях). При этом основными считаются зоны дефиниции и цитации.

Авторы другого словаря — новообразований Евтушенко — подчеркивают, что в словарной статье «толкование новообразования, как правило, отсутствует из-за неизбежности некоторого субъективизма составителей» [Намитокова, Нефляшева 2009: 10], однако предусмотрены (факультативно) комментарии и сведения энциклопедического характера. Следует сказать, что значимость комментариев в современных практиках лексикографического описания новых слов возрастает, хотя очевидно, что комментарии требуются не всегда. Приведем, в этой связи, мнение, высказанное в работе [Изотов 2016: 73–74]: «…в тех случаях, когда окказиональное слово является знаковым для автора, когда оно взаимодействует со всем контекстом творчества поэта и проявляет определенные прецедентные связи, зона комментариев является необходимым компонентом словарной статьи».

К сказанному добавим, что выделение разных классов новых слов может диктовать введение в словарь разных типов статей. Например, в словаре Н. Н. Перцовой отдельные типы словарной статьи разработаны по отношению к морфологически интерпретируемым неологизмам Хлебникова (*ничтожево*, *ничтота*), к единицам звездного языка (*воум*, *лилица*), а также к звукоподражаниям, единицам зауми, звукописи (*аца-ца*, *бибобаба*, *вевять*). В Словаре В. Н. Валавина представлены два типа словарной статьи — к словообразовательным окказионализмам Маяковского (*лошажий*, *многопудье*) и к словоизменительным окказионализмам (*бюрократизмы*, *жаренней*).

До настоящего времени остаются спорными вопросы, касающиеся введения в словарь новых слов одного автора стилистической и лингвопоэтической информации. Так, В. Н. Валавин [2010: 14] считает, что «окказионализмы вообще не могут быть охарактеризованы с точки зрения функционально-стилистической», однако эмоционально-экспрессивную характеристику окказионализмов исследователь допускает.

Опыт применения стилистических и эмоционально-экспрессивных помет находим в «Словаре неологизмов Игоря-Северянина» [Никульцева 2008]. Здесь используются пометы: *разг.*, *прост.*, *высок.*; *ирон.*, *одобр.* и *неодобр.*, *презрит.*, *шутл.* и др. Не касаясь эмоционально-экспрессивных помет, приведем примеры использования одной из стилистических помет — *разг.*, которая добавляет к описанию информацию, маркирующую слово как окрашенное, как бы выводящую его за пределы нейтральной, межстилевой лексики:

БЕСПРОБУ́ДКА <…> *Разг.* Состояние беспробудного сна наяву. *И счастья минуту украсть / Спешу у Тоски-**Беспробудки**, / Сидящей собакою в будке, / Оскалив зубастую пасть* («Бирюзовая поэза», 1915 <…>)

ВМО́ЛНИТЬСЯ <…> *Разг.* Ворваться быстро, как молния. *Моя дежурная адъютантесса, — / Принцесса Юния де-Виантро, — / **Вмо́лнилась** в комнату быстрей экспресса / И доложила мне, смеясь остро: / — Я к вам по поводу Торквато Тассо…* («Поэза трёх принцесс», 1915 <…>).

Оправдано ли в этих случаях использование пометы *разг.*? По-видимому, да, если в нее вкладывается несколько иное, по сравнению с привычным, значение: не принадлежность слова разговорной речи, а наличие в нем неких признаков, маркеров разговорности (например, характерного суффикса -к в слове *беспробудка*). При помете, вероятно, можно было бы ставить какой-то знак (например, приблизительности).

Составители авторских словарей новых слов почти не фиксируют и лингвопоэтические проявления неологизмов, хотя для слов именно данной категории такая фиксация представляется значимой. Это демонстрирует, например, называвшийся выше словарь окказионализмов В. Набокова, основанный на русскоязычной прозе писателя 1926–1967 гг. Словарная статья состоит в нем из шести зон, последняя зона именуется так: «другие замечания». В ней, кроме разных видов экспрессии (ирония, сарказм), фиксируются метафорическое употребление окказионализма, использование его как метафорического эпитета, в сравнении. Вот один пример:

ВИНОГРАДНЕЙШИЙ: *Как-то прошлой осенью Фальтер отправился по делу в виноградне́йший из приморских городов*… (“Ultima Thule”) (1939).

«Самый виноградный».

По образцу «умнейший».

Окачествление признака, который не может быть проявлен в большей / меньшей степени (виноградный), метафорический эпитет.

С включением такого рода сведений в словарные статьи можно связать одну из перспектив в развитии авторской неографии, ведь задача составителей словарей авторских неологизмов заключается не только в том, чтобы представить полный корпус таких единиц, но и показать их с функциональной стороны.

Авторская неография относится к числу активно развивающихся направлений авторской лексикографии. Об этом говорят и научные публикации по вопросам создания неологических словарей, и новые словарные проекты — см., к примеру, [Фатеева 2012]. Примечательно, что авторская неография выходит за пределы художественного творчества. И в этом смысле интересен проект, связанный с разработкой словаря авторских терминов философа-космиста Николая Федорова [Козловская 2014 и др.]. Так что в ближайшее время можно ожидать появления новых, оригинальных словарей авторских неологизмов.

Литература

Алешина Л. В. Словари авторских новообразований в контексте современной отечественной лексикографии. Орел: ОГУ, 2001. 172 с.

Алешина Л. В. Словарь новообразований Н. С. Лескова. М.: ФЛИНТА; Наука, 2017. 704 с.

Валавин В. Н. Словотворчество Маяковского: Опыт словаря окказионализмов. М.: Издательский центр «Азбуковник», 2010. 622 с.

Грот Я. Язык Державина. Словарь к стихотворениям Державина // Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. Т. IX. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1883. С. 333–355; 356–444.

Изотов В.П. Окказионализмы В.С. Высоцкого. Опыт словаря. Орел: ОГУ, 1998. 85 с.

Изотов В.П. Словари новых слов одного автора: состояние и перспективы // Слово и словарь. Vocabulum et vocabularium: Сб. науч. тр. по лексикографии. Вып. 12. Харьков, 2011. С. 196–198.

Изотов В.П. Зона комментариев в словарях авторских окказионализмов // Неология и неография: современное состояние и перспективы (к 50-летию научного направления): Сб. науч. ст. / Отв. ред. Т.Н. Буцева. СПб.: Нестор-История, 2016. С. 71–74.

Изотов В.П., Изотов В.В. Адгокин и невермор. Новообразования Саши Соколова, созданные окказиональными способами: словарь. Орел: ОГУ, 2011. 24 с.

Каракуц-Бородина Л.А. Словарь окказионализмов В.В. Набокова // Каракуц-Бородина Л.А. Языковая личность Владимира Набокова как автора художественного текста: Учеб. пособие по спецкурсу. Уфа: БашГУ, 2003. С. 162–191.

Козловская Н.В. Микро- и макроструктура словаря авторской философской терминологии (на материале «Философии общего дела» Н.Ф. Федорова) // Studia Slavica. Linguistics and literature. Vol. 59. №1. June 2014. С. 169–179.

Колесников Н.П. Словарь неологизмов Маяковского. Тбилиси: Изд-во Тбилисского ун-та, 1991. 355 с.

Колодяжная Л.И., Шестакова Л.Л. Словарь новых слов [Электронный ресурс.] URL: https://lexrus.ru/default.aspx?p=2675.

Масленников Д.Б. Словарь окказиональной лексики футуризма. Уфа: Изд-во БГПУ, 2000. 138 с.

Намитокова Р.Ю. Авторские новообразования: структура и функционирование (на материале русской поэзии второй половины XX века). Майкоп: Изд-во АГУ, 2015. 359 с.

Намитокова Р.Ю., Нефляшева И.А. Слова поэта: Опыт словаря авторских новообразований Евгения Евтушенко. Майкоп: ООО «Качество», 2009. 304 с.

Нечаева И.В. Окказиональное слово как объект лексикографического описания (на материале словаря «Словотворчество Маяковского») // Авторская лексикография и история слов: К 50-летию выхода в свет «Словаря языка Пушкина». М.: Издательский центр «Азбуковник», 2013. С. 319–329.

Никульцева В.В. Словарь неологизмов Игоря-Северянина. М.: Издательский центр «Азбуковник», 2008. 380 с.

Никульцева В.В. Окказиональное слово Серебряного века и проблема авторства: лексикографический аспект // Авторская лексикография и история слов: К 50-летию выхода в свет «Словаря языка Пушкина». М.: Издательский центр «Азбуковник», 2013. С. 330–340.

Осипов Б.И. Неологизмы, устаревшие и областные слова в языке поэзии С.А. Есенина: Словарь-справочник для учителей средней школы и учащихся старших классов. Барнаул: Барнаульский гос. пед. ин-т, 1973. 86 с.

Перцова Н. Словарь неологизмов Велимира Хлебникова. Wiener Slavistischer Almanach. Sonderband 40. Wien; Moskau, 1995. 558 с.

Самохин И. С. Словарь окказионализмов Андрея Вознесенского (2013). [Электронный ресурс]. URL: http://samlib.ru/s/samohin_iwan_sergeewich/slovar_okkazionalizmov_andreya_voznesenskogo.shtml

Словарь новых слов / Сост.: Колодяжная Л. И., Шестакова Л. Л. // Информационно-поисковая система «Словари русской поэзии Серебряного века» (на основе электронной версии «Словаря языка русской поэзии XX века»). [Электронный ресурс]. URL: https://lexrus.ru/default.aspx?p=2675

Фатеева Н. А. Неологизмы-термины как элементы индивидуальной «поэтической филологии»: возможность словарного представления // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2012. Т. 71. № 5. С. 46–56.

L. L. Shestakova
V. V. Vinogradov Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences (Russia, Moscow)
lara.shestakova@mail.ru

AUTHOR'S NEOLOGISMS AS A SUBJECT OF LEXICOGRAPHIC DESCRIPTION

Active work on the lexicographic description of author's neologisms began in the 1990s., when dictionaries of the neologisms of V. Mayakovsky and V. Khlebnikov were published. At the present time we can talk about the formation of author's neography as one of the branches of author (writer) lexicography. This process is determined by two factors: first, the growth of a set of dictionaries describing neologisms of one or another author, and secondly, the formulating of theoretical basis of this lexicography branch by researchers. The review of the scientific literature and the analysis of dictionaries reveal a number of theoretical issues discussed by specialists in the field of author's neography, namely: the interpretation of a new word as a unit of the dictionary description; classification of such units; development of principles of wordlist formation; construction of the type of dictionary entry, taking into account the specifics of the subject of description. The last problem is given special attention in the article: examples of the structural organization of dictionary entries containing various types of information about a new word are considered. It is suggested that the prospects of author's neography are related, in particular, to the inclusion in the dictionaries of information on stylistics and linguistic poetics.

Key words: neologism, author lexicography, author's neography, dictionary, dictionary entry.

References

Aleshina L. V. *Slovari avtorskikh novoobrazovanii v kontekste sovremennoi otechestvennoi leksikografii* [Dictionaries of author's neologisms in the context of modern Russian lexicography]. Orel, Orel State Univ. Publ., 2001. 172 p.

Aleshina L. V. *Slovar' novoobrazovanii N. S. Leskova* [The Dictionary of N. S. Leskov's neologisms]. Moscow, FLINTA; Nauka Publ., 2017. 704 p.

Fateeva N. A. [Neological terms as elements of an individual «poetic philology»: The possibility of lexicographical representation]. *Izvestiya RAS. Seriya literatury i yazyka*, Moscow, Nauka Publ., 2012, vol. 71, no. 5, pp. 46–56. (In Russ.)

Grot Ya. [Derzhavin's language. A dictionary to Derzhavin's poems]. *Sochineniya Derzhavina s ob"yasnitel'nymi primechaniyami Ya. Grota* [Derzhavin's collected works with explanatory notes by Ya. Grot]. Vol. 9. St. Petersburg, Imperial Academy of Sciences Publ., 1883, pp. 333–355; 356–444. (In Russ.)

Izotov V. P. *Okkazionalizmy V. S. Vysotskogo. Opyt slovarya* [V. S. Vysotsky's occasional words. An attempt of a dictionary]. Orel, Orel State Univ. Publ., 1998. 85 p.

Izotov V. P. [Dictionaries of new words by one author: Status and prospects]. *Slovo i slovar'. Vocabulum et vocabularium: Sbornik nauchnykh trudov po leksikografii* [The word and the dictionary. Vocabulum et vocabularium: Collected papers on lexicography], no. 12. Khar'kov, 2011, pp. 196–198. (In Russ.)

Izotov V. P. [Comments in the author's neologisms dictionaries]. *Neologiya i neografiya: sovremennoe sostoyanie i perspektivy (k 50-letiyu nauchnogo napravleniya): Sbornik nauchnykh statei* [Neology and neography: current state and prospects (for the 50th anniversary of the research area)]. St. Petersburg, Nestor-Istoriya, 2016, pp. 71–74. (In Russ.)

Izotov V. P., Izotov V. V. *Adgokin i nevermor. Novoobrazovaniya Sashi Sokolova, sozdannye okkazional'nymi sposobami: slovar'* [*Adgokin* and *nevermore*: Neologisms of Sasha Sokolov created in occasional ways: a dictionary]. Orel, Orel State Univ. Publ., 2011. 24 p.

Karakuts-Borodina L. A. [The Dictionary of V. V. Nabokov's occasional words]. Karakuts-Borodina L. A. *Yazykovaya lichnost' Vladimira Nabokova kak avtora khudozhestvennogo teksta*. [Language identity of Vladimir Nabokov as the author of a literary text]. Ufa, Bashkir State Univ. Publ., 2003, pp. 162–191. (In Russ.)

Kolesnikov N. P. *Slovar' neologizmov Mayakovskogo* [The dictionary of Mayakovsky's neologisms]. Tbilisi, Tbilisi State Univ. Publ., 1991. 355 p.

Kolodyazhnaya L. I., Shestakova L. L. *Slovar' novykh slov* [The dictionary of new words]. Available at: https://lexrus.ru/default.aspx?p=2675 (accessed 12.05.2018).

Kozlovskaya N. V. [Micro- and macrostructure of the dictionary of philosophical terms (based on N. F. Fedorov's «Philosophy of the common cause»)]. *Studia Slavica. Linguistics and literature*, vol. 59, no. 1, June 2014, pp. 169–179. (In Russ.)

Maslennikov D. B. *Slovar' okkazional'noi leksiki futurizma* [The dictionary of occasional words of futurism]. Ufa, Bashkir State Univ. Publ., 2000. 138 p.

Namitokova R. Yu. *Avtorskie novoobrazovaniya: struktura i funktsionirovanie* (*na materiale russkoi poezii vtoroi poloviny dvadtsatogo veka*) [Author's innovations:

structure and functioning (as exemplified in the Russian poetry of the 2nd half of the XX century]. Maikop, Adygei State Univ. Publ., 2015. 359 p.

Namitokova R. Yu., Neflyasheva I. A. *Slova poeta: Opyt slovarya avtorskikh novoobrazovanii Evgeniya Evtushenko* [The words of a poet: An experience of a dictionary of Evgeny Evtushenko's neologisms]. Maikop, OOO «Kachestvo», 2009. 304 p.

Nechaeva I. V. [Occasional word as an object of lexicographical description (based on the dictionary «Mayakovsky's word creation»)]. *Avtorskaya leksikografiya i istoriya slov: K 50-letiyu vykhoda v svet «Slovarya yazyka Pushkina»* [Author lexicography and history of words. On the 50th anniversary of the publication of the Pushkin Language Dictionary]. Moscow, Azbukovnik Publ., 2013, pp. 319–329. (In Russ.)

Nikul'tseva V. V. *Slovar' neologizmov Igorya-Severyanina* [The dictionary of Igor-Severyanin's neologisms]. Moscow, Azbukovnik Publ., 2008. 380 p.

Nikul'tseva V. V. [Occasional word of the Silver age and the problem of authorship: lexicographical aspect]. *Avtorskaya leksikografiya i istoriya slov: K 50-letiyu vykhoda v svet «Slovarya yazyka Pushkina»* [Author lexicography and history of words. On the 50th anniversary of the publication of the Pushkin Language Dictionary]. Moscow, Azbukovnik Publ., 2013, pp. 330–340. (In Russ.)

Osipov B. I. *Neologizmy, ustarevshie i oblastnye slova v yazyke poezii S. A. Esenina: Slovar'-spravochnik dlya uchitelei srednei shkoly i uchashchikhsya starshikh klassov* [Neologisms, archaic and dialectal words of the language of S. A. Yesenin's poetry]. Barnaul, Barnaul State Pedagogical Institute Publ., 1973. 86 p.

Pertsova N. *Slovar' neologizmov Velimira Khlebnikova* [The dictionary of Velimir Khlebnikov's neologisms]. Wien; Moskau (Wiener Slawistischer Almanach; Sonderband 40), 1995. 558 p.

Samokhin I. S. *Slovar' okkazionalizmov Andreya Voznesenskogo* [The dictionary of Andrey Voznesensky's neologisms] (2013). Available at: http://samlib.ru/s/samohin_iwan_sergeewich/slovar_okkazionalizmov_andreya_voznesenskogo.shtm (accessed 23.06.2018).

Valavin V. N. *Slovotvorchestvo Mayakovskogo: Opyt slovarya okkazionalizmov* [Mayakovsky's word creation: An experience of the dictionary of occasional words]. Moscow, Azbukovnik Publ., 2010. 622 p.

А. С. Кулева
Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН
(Россия, Москва)
an_kuleva@mail.ru

МНИМЫЕ НЕОЛОГИЗМЫ В ПОЭТИЧЕСКОМ ЯЗЫКЕ (НА МАТЕРИАЛЕ VII ТОМА «СЛОВАРЯ ЯЗЫКА РУССКОЙ ПОЭЗИИ XX ВЕКА»)

«Словарь языка русской поэзии XX века», отражающий поэтический язык Серебряного века на примере произведений десяти выдающихся авторов (Анненский, Ахматова, Блок, Есенин, Кузмин, Мандельштам, Маяковский, Пастернак, Хлебников, Цветаева), содержит, наряду с общеупотребительной лексикой, и лексику индивидуально-авторскую. В ряде случаев это авторские неологизмы, отмечаемые пометой *нов*., т. е. «новое». Нередко это потенциальные слова, образованные по регулярным моделям, которые могли быть заново созданы конкретным автором в конкретном случае, но могли и воспроизводиться. Однако более интересны слова, которые выглядят как неологизмы, но оказываются устаревшими или областными, а также пограничные случаи — лексемы, которые совпадают с реально существующими, но употребляются в новом значении. Проверить сделанные наблюдения на более широком материале позволяет обращение к поэтическому подкорпусу НКРЯ. Таким образом, привлекает внимание не только авторское словотворчество, но и его средства и механизмы — пути создания нового поэтического слова. В статье представлены некоторые наблюдения из опыта работы над словарем. Используется материал VII тома (Радуга — Смоковница. М., 2017; более 5 тыс. словарных статей).

Ключевые слова: авторская лексикография, корпус, лексикология, лингвистическая поэтика, неологизм, поэтический язык.

Неология в поэтическом языке — явление важное и хорошо изученное [Григорьев 1986]. Однако не менее интересны случаи «мнимых» неологизмов — когда на первый взгляд читателю кажется, что то или иное слово придумано автором (а некоторые читатели такие слова склонны считать или чересчур манерными, или почти бессмысленными), тогда как это лексические единицы устаревшие, областные, взятые из других языков и др. Например: *райна* (устар. ‘рея (сущ.)’), *рень* (др.-рус. ‘отмель, низкий берег’), *реун* (обл. ‘сентябрь’), *рясный* (устар. ‘украшенный

подвесками’), *самокат* (устар. ‘автомобиль’), *самота* (укр. ‘одиночество’), *свичадо* (польск. ‘зеркало’) и др.

«Словарь языка русской поэзии XX века», отражающий поэтический язык Серебряного века на примере произведений десяти выдающихся авторов (Анненский, Ахматова, Блок, Есенин, Кузмин, Мандельштам, Маяковский, Пастернак, Хлебников, Цветаева), содержит, наряду с общеупотребительной лексикой, и лексику индивидуально-авторскую. В СЯРП помета *нов.* приписывается разным типам слов: ее назначение — привлечь внимание к нестандартному словоупотреблению в поэтическом тексте. Так, в материале VII тома (Радуга — Смоковница. М., 2017; более 5 тыс. словарных статей) помета *нов.* сопровождает 148 слов на букву Р и 172 на С.

Сравним примеры (в словарных статьях из названного тома СЯРП используются условные обозначения Словаря — шифры, указывающие на автора и год создания произведения (*Анн* — Анненский, *Ахм* — Ахматова, *АБ* — Блок, *Ес* — Есенин, *Куз* — Кузмин, *ОМ* — Мандельштам, *М* — Маяковский, *П* — Пастернак, *Хл* — Хлебников, *Цв* — Цветаева), *РП* — речь персонажа).

Индивидуально-авторские лексемы очень разнообразны. С одной стороны, это слова, сознательно созданные автором, в предельном случае — которые читатель без подсказки автора может и не понять:

РАУМ [*нов.*; «не знающий границ, преград, лучистый, сияющий ум. Речи его — раречи»] [Зангези:] <...> Миум. Р.. Хоум. Хаум. Бейте в благовест ума! Вот колокол и веревка. *РП Хл920–22 (482.3)*; Соум. Поум. Глаум. Р.. Ноум. Нуум. Выум. — Бом! *РП Хл920–22 (483)*.

С другой стороны, это вполне прозрачные слова: окказионализмы, созданные по регулярным моделям, которые могли быть заново созданы конкретным автором в конкретном случае, но могли и воспроизводиться. К разряду «новой», индивидуально-авторской лексики могут быть отнесены и потенциальные единицы, создаваемые по регулярным моделям (*розоватить*, *сверхжизненный*). Наличие таких слов в других источниках (в частности в толковых словарях русского языка [Ушаков; БАС; МАС] и [НКРЯ]) не говорит однозначно о том, что слово не было «придумано» поэтом: если оно было создано как авторский неологизм в соответствии с законами языка, оно может воссоздаваться заново. Однако и в лексемах, отмечаемых словарной пометой *нов.*, интересно проследить связь с фактами и тенденциями языка. И наоборот: в отдельных случаях материал НКРЯ дает основания отказаться от признания слова неологизмом.

Наиболее интересны промежуточные случаи, когда слово кажется вполне понятным, но оказывается неупотребительным; или наоборот: слово представляется неологизмом, или даже некой авторской вычурностью, но его можно найти в других источниках — в словарях и в НКРЯ. Т. е. слово явно выступает как индивидуально-авторское, но при этом может быть обнаружено в языке — и здесь остается гадать, было ли оно прообразом для поэтической новации, или языковое чутье поэта воссоздало языковую единицу, причем иногда в совершенно другом значении (в СЯРП в ряде случаев добавляется информация через «*сравни*»).

САМОЗВАНЧЕСКИЙ [*нов.*] Пред самозванческим указом Нежности — Что наши доблести и родословные! // С какой торжественною постепенностью Спадают выспренные обветшалости! О наши прадедовы драгоценности Под самозванческим ударом Жалости! *Цв921 (II,23.2);* ср. в НКРЯ: *Новой династии и классам, на которые она опиралась, духовенству и дворянству, земский собор был нужен, пока земля не оправилась от самозванческой встряски: по мере успокоения слабела и правительственная нужда в соборе* [В. О. Ключевский. Русская история. Полный курс лекций. (1904)].

СВЕРЛИВЫЙ [*нов.*] И вот, / как ристалищный конь, / ринешься взрывом вод, / взъяришься, храпишь, мечешь / мокрый огонь / на белое небо, рушась и руша, / сверливой воронкой буравя / свои же недра! [о море] *Куз917 (184);* ср. в НКРЯ: *При людях была она бессловесна, а дома, возле маиньки и приживалок, зла и сверлива, как буравчик* [Ф. М. Достоевский. Скверный анекдот (1862)].

СВЕТОПИСЬ [*нов.*; *ср.*: *устар.* получение изображений с помощью оптического аппарата на основе действия света на светочувствительные вещества; фотография] — Остановись, С. зорких стрел! В тайнописи любви Небо — какой пробел! *Цв922 (II,126);* ср. в НКРЯ: *Скончавшийся и тот, кто жив, — То — светопись и негатив!* [К. К. Случевский. Загробные песни. 2. (1902)]; *Авиатором пилота, самолет — аэропланом, даже светописью — фото звали в том столетьи славном* [Б. А. Слуцкий. Затесавшееся столетье (1971–1977)].

Особенно интересно сопоставление лексем одного гнезда — однокоренных слов или слов, образованных по схожим моделям.

РАЗАГИТИРОВАТЬ [*разг.*] Я вот что скажу / (пришипился в шепоте, / ей [Эйфелевой башне] / в радиоухо / шепчу, / жужжу): / — Я разагитировал вещи и здания. / Мы — / только согласия вашего ждем. / Башня — / хотите возглавить восстание? / Башня — / мы / вас выбираем вождем! *М923 (106).*

РАЗБУКЕТИТЬСЯ [*нов.*] Разбукетилось небо к вечеру, Замерзло окно... Не надо весеннего ветра, Мне и так хорошо. *Куз917 (193.2).*

РАЗГВОЗДИТЬ [*обл.*; расклинить, забить клин, гвоздь] Все равно — он иным отелится Солнцем в наш русский кров. // Все равно — он спалит телением, Что ковало реке брега. Разгвоздят мировое кипение Золотые его рога. *Ес918 (II,37)*; ср. два примера XX в. в НКРЯ (Горький и Лавренев): *Что же, к примеру, если мой батька в пьяном виде башку об стенку разгвоздил, так и я тоже обязана бабахаться?* [Б. А. Лавренев. Сорок первый (1924)].

РАЗДОРОЖИЕ [*ср. обл.* раздорожье (место, где расходятся дороги, распутье)] Дабы могильного поверх горба: «Единой Верности была раба!» На раздорожии, ребром к столбу, Богиня Верности — распни рабу! *Цв921 (II,63.2)*; **РАЗДОРОЖНЫЙ** [*прил.* к раздорожье] Там где во поле, во пустом Воронье да волк, Становись надо мной крестом, Р. столб! *Цв916 (I,276.1);* У раздорожного креста Раскрыл глазочки. *Цв921 (II,71.1).*

РАЗЪЯРИТЕЛЬНИЦА [*нов.*] Ты, срывающая покров С катафалков и с колыбелей, Р. ветров, Насылательница метелей, // Лихорадок, стихов

и войн, — Чернокнижница! — Крепостница! — [обращ. к А. А. Ахматовой] *Цв916 (I,307.1).*

РАСПЛАТЧИК [*нов.*] И бурчало / у трущоб в утробе, / покрывая / детвориный плачик: / — Под работу, / под винтовку ль, / на́ — / ладони обе! / Приходи, / заступник / и р.! — *РП М924 (459).*

РАССИРОПИТЬ [*нов.*] В духовках солнца / горы́ / жарко́е. / Воздух / цветы рассиропили. / Наши / с песней / идут от Джанкоя, / сыпятся / с Симферополя. *М927 (581);* ср. два примера XIX в. в НКРЯ (Гончаров и Писемский): *Антип Ильич, рассиропив рейнвейн водой и всыпав в стакан огромное количество сахару, покончил с болем и после того тотчас раскраснелся в лице, как маков цвет* [А. Ф. Писемский. Масоны (1880)].

СВЕРХБЕССМЫСЛЕННЕЙШИЙ [*нов.*] — Завтра с западу встанет солнце! — С Иего́вой порвет Давид! — Что мы делаем? — Расстаемся. — Ничего мне не говорит // Сверхбессмысленнейшее слово: Рас — стаемся. — Одна из ста? Просто слово в четыре слога, За которыми пустота. *Цв924 (III,43).*

СВЕРХЖИЗНЕННЫЙ Может быть, это точка безумия, Может быть, это совесть твоя — Узел жизни, в котором мы узнаны И развязаны для бытия. // Так соборы кристаллов сверхжизненных Добросовестный свет-паучок, Распуская на ребра, их сызнова Собирает в единый пучок. *ОМ937 (249);* ср. пять примеров в НКРЯ, из них три — более ранние, чем контекст Мандельштама (дважды Чуковский (1905), Шишков (1928–1933), а также Набоков (1940–1942), Кенжеев (2007)): *Но когда признала, — она впала в другую крайность: она захотела непременно верить, что те отвлеченные сверхжизненные положения, которые созданы ибсенизмом, поддаются конкретному, осязательному выражению* [К. И. Чуковский. «Маленький Эйольф» Ибсена (1905)].

СВЕРХСТАВКА [*нов.*] Я хочу, / чтоб над мыслью / времен комиссар / с приказанием нависал. / Я хочу, / чтоб сверхставками спе́ца / получало / любовищу сердце. *М925 (235).*

От приведенных примеров отличаются лексические единицы другого рода.

РАСПРИ [«р.»; возм., *вар. к* ЭСПРИ] На улицу вышел — / глаза разопри! / В каждой витрине / буржуевы обноски: / какая-нибудь / шляпа / с пером «распри», / и туфли / показывают / лакированные носики. *Ирон. М927 (309);* ср. *эспри* ‘украшение в виде пера или пучка перьев, расходящихся в разные стороны, которое прикалывается к женской прическе или женскому головному убору’ [БАС] и *распереть* (рифма: *глаза разопри*).

РЫБОКРЫЛ [*сущ.*; *нов.*; возм., пингвин] О, Сад, Сад! <...> Где смешные рыбокрылы заботятся друг о друге с трогательностью старосветских помещиков Гоголя. [о зверинце] *Хл909,11 (185);* ср. представленные в словарях лексемы: *винтокрыл, шерстокрыл, бескрыл.*

СИВЕНЬ [*нов.*] [Зангези:] Слушайте! Верхарня серых гор. Бегава вод в долину, И бьюга водопада об утесы Седыми бивнями волны. И сивни облаков, Нетоты туч Над хивнями травы. *РП Хл920–22 (487)*; ср.: *обл. сивень* ‘сентябрь’.

Также привлекают внимание нестандартные грамматические формы, которые попадают в фокус зрения, поскольку в СЯРП такие формы выносятся в отдельную словарную статью:

– краткая форма и формы степеней сравнения:

РАЗНОЧИНЕН [*кр. ф. прил.* разночинный; *нов.*] Все разночинно, наспех, как-нибудь... Отцы и деды непонятны. Земли Заложены. И в Бадене — рулетка. *Ахм945 (253.1).*

РАЗЛУЧЁННЕЙ [*нов.*] Не придумать разлуку бездонней, Лучше б сразу тогда — наповал... И, наверное, нас р. В этом мире никто не бывал. *Ахм963 (226.1).*

РАСПЛАСТАННЕЙШИЙ [*нов.*] — Не властвовать! Без слов и на́ слово — Любить... Распластаннейшей В мире — ласточкой! *Цв922 (II,130)*.

– причастия и деепричастия:

РАССКАЛЬЗЫВАЮЩИЙСЯ [*нов.*] Расскальзывающаяся артиллерия Тарелями ластится к отзывам ветра. *П914,28 (I,63).*

РАЗМОЗОЛЕВ [*нов.*] А оказывается — / прежде чем начнет петься, / долго ходят, р. от брожения, / и тихо барахтается в тине сердца / глупая вобла воображения. *М914–15 (393).*

РАЗМОЗОЛИВАЯ [*нов.*] о, какой / невероятной топкой / сердце Маркс / и мысль свою зажег! / Будто сам / в заводе каждом / стоя сто́ймя, / будто / каждый труд / р. лично, / грабящих / прибавочную стоимость / за руку / поймал с поличным. *М924 (466).*

– нестандартные притяжательные формы, как и краткие действительные причастия, в особенности характерные для Маяковского:

СЕНОВ [*нов.*; *прил. к* СЕНА] Быть Сены полосе б Невой! / Грядущих лет брызго́й / хожу по мгле по Се́новой / всей нынчести изгой. *М923 (440).*

СЕНСКИЙ [*нов.*; прил. к СЕНА] Рассвет. / Подымаюсь сенскою сенью, / синематографской серой тенью. / Вот — / гимназистом смотрел их / с парты — / мелькают сбоку Франции карты. *М923 (442.1).*

СЛЕПЯЩ [*нов.*] Испанский камень / с. и бел, / а стены — / зубьями пил. / Пароход / до двенадцати / уголь ел / и пресную воду пил. *М925 (172).*

Поиски «корней» слова никак не умаляют роли словотворчества в поэтическом языке. Лексикографирование таких единиц позволяет обратить на них более пристальное внимание, проследить укорененность в языке поэтических неологизмов, отметить тонкие семантические особенности индивидуальных употреблений [Шестакова 2011].

Литература

БАС – Словарь современного русского литературного языка. Т. 1–17. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1948–1965.

Григорьев В.П. Словотворчество и смежные проблемы языка поэта. М.: Наука, 1986. 255 с.

МАС – Евгеньева А. П. (ред.). Словарь русского языка. Т. 1–4. М.: Гос. изд-во иностранных и национальных словарей, 1957–1960.

НКРЯ – Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. URL: http:// www.ruscorpora.ru.

СЯРП – Словарь языка русской поэзии XX века. Т. I–VII– / Григорьев В. П. (отв. ред.), Шестакова Л. Л. (отв. ред.), Колодяжная Л. И. (ред.), Кулева А. С. (ред.), Бакеркина В. В., Гик А. В., Реутт Т. Е., Фатеева Н. А. М.: Языки славянской культуры, Знак, 2001–2017–.

Ушаков – Толковый словарь русского языка. Т. 1–4 / Под ред. Д. Н. Ушакова. М.: ОГИЗ, 1935–1940.

Шестакова Л. Л. Русская авторская лексикография: Теория, история, современность. М.: Языки славянских культур, 2011. 464 с.

A. S. Kuleva
V. V. Vinogradov Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences (Russia, Moscow)
an_kuleva@mail.ru

SEMI-NEOLOGISMS IN THE POETIC LANGUAGE: ON THE MATERIAL OF THE VII VOLUME OF THE «DICTIONARY OF THE LANGUAGE OF THE XX CENTURY RUSSIAN POETRY»

The paper highlights the work on the VII volume of the «Dictionary of the Language of the XX Century Russian Poetry». The multivolume summary (Moscow, 2001, 2003, 2008, 2010, 2013, 2015, 2017; by ten poets: Annensky, Akhmatova, Blok, Yesenin, Kuzmin, Mandelstam, Mayakovsky, Pasternak, Khlebnikov, Tsvetaeva) demonstrates lexical structure of the language of Silver Age poetry — one of the most important periods in the development of Russian literature and culture. In the article author's neologisms often used in the poetry are analyzed. It is showed that among such words obsolete, colloquial, dialectal lexemes may be noted as the basis for creation of author's neologisms.

Key words: author lexicography, corpus, lexicology, linguistic poetics, neologism, poetic language.

References

Grigor'ev V. P. *Slovotvorchestvo i smezhnye problemy yazyka poeta* [Word creation and adjacent problems of poetic language]. Moscow, Nauka Publ., 1986. 255 p.

Natsional'nyi korpus russkogo yazyka [Russian National Corpus]. Available at: http:// www.ruscorpora.ru.

Shestakova L. L. *Russkaya avtorskaya leksikografiya: teoriya, istoriya, sovremennost'.* [Russian author lexicography: theory, history, modernity]. Moscow, Yazyki Slavyanskoi Kul'tury Publ., 2011. 464 p.

Slovar' russkogo yazyka [The dictionary of the Russian language]. Evgen'eva A. P. (ed.). Vol. 1–4. Moscow: Gosudarstvennoe Isdatel'stvo Inostrannykh I Natsional'nykh Slovarei Publ., 1957–1961.

Slovar' sovremennogo russkogo literaturnogo yazyka [A dictionary of modern standard Russian]. Vol. 1–17. Moscow, Academy of Sciences of the USSR Publ., 1948–1965.

Slovar' yazyka russkoi poezii XX veka [Dictionary of the Language of the XX Century Russian Poetry]. Grigor'ev V. P., Shestakova L. L., Kolodyazhnaya L. I., Kuleva A. S., Bakerkina V. V., Gik A. V., Reutt T. E., Fateeva N. A. (eds.). Vol. I–VII–. Moscow, Yazyki Slavyanskoi Kul'tury Publ., Znak Publ., 2001–2017–.

Ushakov D. N. (ed.). *Tolkovyi slovar' russkogo yazyka* [Explanatory dictionary of the Russian language]. Vol. 1–4. Moscow, OGIZ, 1935–1940.

Н. А. Ребецкая
Институт русского языка им. В. В.Виноградова РАН
(Россия, Москва)
n.reb@mail.ru

ПРОБЛЕМЫ СЕМАНТИЗАЦИИ ЛЕКСИКИ ПРИ ПОДГОТОВКЕ СЛОВАРЯ ЯЗЫКА А. П. ЧЕХОВА

Проект словаря языка А. П. Чехова, реализуемый в Институте русского языка им. В. В. Виноградова, предусматривает в словарной статье зону семантизации. Указания на значения по возможности кратки и дают общее представление о каждом значении в отличие от других значений того же слова, а в случае моносемии эта зона может не заполняться. При ее заполнении авторы в основном ориентировались на «Толковый словарь русского языка» под ред. Д. Н. Ушакова. Однако в некоторых случаях данная процедура вызывала затруднения. Это связано, в частности, с наличием лексических новообразований — семантических окказионализмов, которые в основном встречаются в письмах писателя. В статье речь пойдет о так называемых «семейных» словах, значения которых не всегда понятны из контекста и допускают разное толкование. Рассматриваются несколько слов с их контекстами и частотными характеристиками, предлагаются варианты семантизации. На основании анализа подобных семейных слов составители словаря приходят к выводу о необходимости включения в этих случаях в зону семантизации отдельного значения, объединяющего возможные варианты толкования, и особой пометы «авт.» (авторское).

Ключевые слова: авторский словарь, семантизация, словообразование, окказионализм, «семейные» слова.

Проект «Словарь языка А. П. Чехова» предусматривает создание электронной версии в виде базы данных Microsoft Access. База данных включает несколько полей, отображающих лексему, частоту, контекст и значение. Указания на значения по возможности кратки и дают общее представление о каждом значении в отличие от других значений того же слова, а в случае моносемии последнее поле может быть не заполнено. В некоторых случаях семантизация вызывает затруднения. Это связано, в частности, с наличием лексических новообразований — семантических окказионализмов, которые встречаются в основном в письмах писателя. Речь идет о так называемых «семейных» словах, смысл которых не всегда понятен из контекста, и для них возможны варианты толкования.

Вот что писал по поводу «семейного» вокабулярия Чеховых исследователь жизни и творчества писателя Дональд Рейфилд: «У Александра и Антона (а также Николая) был общий семейный язык <…> Именно этот язык в течение всей жизни служил Антону и Александру своеобразным частным телеграфом, часто пародирующим самовитое слово отца, его словечки и обороты» [Рейфилд 1996: 211–212].

Среди таких слов рассмотрим следующие: *штаны*, *кальсоны*, *подоконники*.

Слово *штаны* в письмах встретилось 54 раза, из них 36 — в прямом значении (брюки) и 19 — в окказиональном значении с бранно-шутливым оттенком.

Чаще всего Антон употребляет слово *штаны* при обращении к старшему брату Александру. Для объяснения такого обращения надо вспомнить историю взаимоотношений Антона и Александра, которые складывались по-разному: бывали периоды большой душевной близости, бывали периоды отдаления. Александр был изгоем в семье, рано отделился, выпивал, почти не помогал родителям. При этом он был талантливым журналистом, с Антоном его связывало литературное поприще, именно с младшим братом Александр был искренен, раскрывал душу, и тот отвечал взаимностью, заботой, вниманием к судьбе и творчеству старшего, хотя и порицал его за несобранность, лень, безволие.

Рассмотрим контексты.

(1) Брат наш мерзавец Александр Павлович! Первым делом, не будь *штанами* и прости, что так долго не давал ответов на твои письма.

В этом контексте типичная для эпистолярия Чехова императивная конструкция с отрицанием *не будь штанами* может быть истолкована, по-видимому, через конструкцию без отрицания, ср. *будь великодушным*.

(2) Я тоже сержусь и по тем же причинам... Скотина! *Штаны*! Детородный чиновник! Отчего не пишешь? Разве твои письма утеряли свою прежнюю прелесть и силу? Разве ты перестал считать меня своим братом? Разве ты после этого не свинья?.. Не будь же *штанами* и не забывай твоего А. Чехова.

В этом синонимическом ряду бранно-фамильярных обращений слово *штаны* можно, видимо, заменить словами *животное*, *самец*.

Здесь, впрочем, имеется и вышеупомянутая императивная конструкция *не будь штанами*, где слово *штаны* имеет более нейтральную эмоциональную окраску (типа *будь здоров!*).

(3) Николай по-прежнему брендит, фунит и за неимением другой работы оттаптывает *штаны*..... Не будь *штанами*! Пиши и верь моей преданности. Привет дому и чадам твоим.

Здесь *штаны* употреблены дважды — и в прямом смысле, и в переносном: ‘лентяй’, ‘бездельник’.

Подобная интерпретация допустима и в нижеследующем контексте:

(4) Книга не моя, не твоя, не папашина, а суворинская. Суворин заварил кашу, пущай и расхлебываить [так. — *Н. Р.*]. Образчик заглавных листов посылаю. Вели печатать по понедельникам анонс, что моя книга печатается. Не будь *штанами*.

А в следующем отрывке *штанами* А. П. Чехов называет своего издателя М. Суворина, и вероятная интерпретация — ‘непорядочный, безответственный, бессовестный человек’:

(5) Печатать их пора. Что касается ответа М. Суворина, то он *штаны*. Возвращаясь из Питера, я не нашел своей книги ни на одной станции; на днях был на Нижегородском вокзале и тоже не видел. Барышни жалуются, что негде достать мою книгу. Один человек, очень знакомый, придя в магазин Суворина (в конце марта или в начале апреля) купить книгу, получил в ответ — «нет! нет!».

В следующих контекстах слово *штаны* можно заменить словами *негодяй*, *мерзавец*, *подлец*:

(6) Ничтожество! Прежде всего ты *штаны* за то, что не пишешь ничего о здравии твоих домочадцев; это здравие составляет злобу дня для обоих этажей корнеевского дома.

(7) Дубина! Хам! *Штаны*! Ум недоуменный и гугнивый! Если ты вставил шуточное «кавалеру русских и иностранных орденов», то, стало быть, имеешь желание зарезать сразу два невинных существа: меня и Григоровича.

(8) Все наши здравствуют и по-прежнему держатся о тебе такого мнения, что ты *штаны*.

(9) …и не поленись исполнить ее, иначе я тебя высеку. Сумской театр со своими профессорами магии ждет тебя, чтобы совместно с тобою дать представление. Пиши, пожалуйста, не будь *штанами*.

(10) Разбойник пера и мошенник печати! Твое гнусное письмо с векселем получил, прочел и удивился твоему недоуменному уму. *Штаны* ты этакие, да разве я в своем письме упрекал тебя за конкурс.

(11) …где помещается сей зверинец, необыкновенно уютно и тепло. 6 лошадей, но корова только одна. Кланяюсь твоей фамилии и желаю ей всего хорошего. Не будь *штанами*, пиши. Твой А. Чехов.

(12) Кланяйся своей супруге и чадам. Не будь *штанами*, приезжай.

Вот примеры, подтверждающие подобную семантизацию:

(13) За тобой 10 к. Надеюсь, что твоя подлая натура, склонная к скоктанию, ... и грабежу, 10 к. мне возвратить, хотя бы ради Мишиного честного слова. Не будь *подлецом* и возврати!

(14) Приезжайте же, не будьте *ракалией*, милая Лика, не заставляйте Вас долго просить (ср. *ракалия* ‘негодяй, мерзавец’ [СУ]).

Есть также случай синонимической замены *штанов* на *кальсоны*:

(15) Не будь *кальсонами*, пиши. Все наши здравствуют и много говорят.

Итак, мы видим, что слово *штаны* в семейном словаре Чеховых характеризует лица с негативной или шутливой, иронической позиции и объединяет в себе такие смыслы, как: *негодяй*, *мерзавец*, *подлец*, *лентяй*, *безответственный*, *непорядочный*, *бессовестный человек*, — которые можно объединить в одно негативно-иронически-оценочное значение. А эмоционально-экспрессивный оттенок, который сам автор придавал этому слову в каждом конкретном случае, установить едва ли возможно.

Часть слов из семейного словаря А. П. Чехов перенес в художественные произведения, например *тараканить*, *маленькая польза* (так он называл Александра), однако *штаны* и *кальсоны* в них присутствуют только в узуальном смысле как

часть одежды (20 раз *штаны*, 5 раз *кальсоны*). Причиной этого могла быть цензура, для которой их использование в окказиональном значении было слишком вульгарным, или так решил сам автор. Ср. использование в переносном смысле слова *халат* из того же семантического класса:

(16) …из-за какого-нибудь мальчишки беспокоить ночью благородную, честную женщину!

— Благородная, честная... Тряпка вы после этого, а не следователь! Никогда не осмеливался бранить вас, а теперь вы меня вынуждаете! Тряпка! *Халат!* Ну, голубчик, Николай Ермолаич! («Шведская спичка»).

Еще одно слово из семейного словаря, которое вызвало проблемы при заполнении зоны семантизации, — это *подоконник(и)* (в форме pluralia tantum):

(17) В дурную погоду, когда сыро и ветрено, я ношу летнее пальто; но все же мне очень тепло, так как у меня фуфайка и шерстяные *подоконники*. Мои темно-серые шерстяные *подоконники*, которые я не носил вовсе, отдайте Мише; они ему как раз.

(18) Получил ли серые шерстяные *подоконники* (пара), которые я просил передать тебе? Я их вовсе не надевал, они тебе как раз по…

(19) посмотри, какое у меня есть белье в Москве, и напиши мне подробно. Сколько рубах, сколько *подоконников* и проч.

(20) Напиши мне, если не забудешь, что я должен взять с собой из Ялты, сколько рубах ночных, сколько сорочек и *подоконников*. Насчет *подоконников* посоветуйся с Чюминой; хотя мне кажется, муж ее ходит без *подоконников*, а просто так.

Большинство толковых словарей трактует данное слово однозначно: ‘доска или плита, вделанная в нижнюю часть оконного проема’, и в таком узуальном значении оно встретилось у Чехова в беллетристике 14 раз (общая частота 14) и один раз — в письмах (общая частота 8).

В [СУ] выделяется еще одно метафорическое значение: ‘нищий, неимущий человек (букв. собирающий под окнами подаяние; обл. пренебр.)’.

В таком значении это слово у Чехова не встретилось ни разу, а 7 остальных употреблений (все в форме pluralia tantum) в письмах относятся к чисто «семейным». Имеющиеся контексты не дают возможности точно сформулировать, что это такое — кальсоны, рейтузы, гольфы, носки. Здесь мы привлекаем морфемику и предлагаем следующую семантизацию: ‘подштанники’.

Итак, мы рассмотрели трудности, связанные с заполнением зоны семантизации для слов из разряда семантических окказионализмов из «семейного» словаря Чеховых. Если для окказионализма *подоконники* проблема решаема благодаря не только контекстам, но и морфемному анализу, то для слова *штаны* семантизация неоднозначна. В большинстве случаев это слово имеет даже не бранную, а шутливо-ироническую окраску. Чехов часто употреблял подобные слова по-дружески, любя. Ср. использование писателем в переносных значениях слов *собака*, *лошадка*, *крокодильчик*, *бабуся*, *замухрышка*, *жидовочка* при обращении к жене; в письмах к Александру встречаются в конце письма выражения *не будь гвоздиком*, *не будь утюгом*, те же *не будь штанами* в качестве эквивалента *до свидания*. Семантизация предполагает, таким образом, выделение значения с пометой «авт.» (авторское).

Литература

Рейфилд Д. П. Переписка и творчество: загадка чеховской переписки // Чеховиана. Чехов и его окружение. М.: Наука, 1996.

СУ – Толковый словарь русского языка. Т. 1–4 / Под ред. Д. Н. Ушакова. М.: Советская энциклопедия, 1935–1940.

N. A. Rebetskaya
V. V. Vinogradov Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences (Russia, Moscow)
n.reb@mail.ru

PROBLEMS OF SEMANTIZATION OF WORDS IN THE PREPARATION OF A. P. CHEKHOV'S LANGUAGE DICTIONARY

The author's language dictionary of A .P. Chekhov implemented in the V. V. Vinogradov Russian Language Institute provides a semantization zone in the dictionary entry. The indications of the meanings are as short as possible and give a general idea of each meaning, unlike other meanings of the same word, and in the case of monosemy this zone may not be filled. When filling it out, the authors mainly focused on the Explanatory Dictionary of the Russian language edited by D. N. Ushakov. However, in some cases, this procedure was difficult. This is due, in particular, to the presence of neologisms — semantic occasionalisms — which are mainly found in the writer's letters. The article focuses on the so-called «family» words the meanings of which are not always clear from the context and allow for different interpretations. We consider several words of this kind with their contexts and frequency characteristics and propose the variants of semantization.

According to the analysis of such family words, the compilers of the dictionary come to the conclusion that it is necessary to include in these cases a single sememe in the semantization zone, uniting the interpretation options, and a special «author's» mark.

Key words: author's dictionary, semantization, word formation, occasionalism, family words.

References

Rayfield D. [Correspondence and creativity: The mystery of Chekhov's correspondence]. *Chekhoviana. Chekhov i ego okruzhenie* [Chekhoviana. Chekhov and his circle]. Moscow, Nauka, 1996.

Ushakov D. N. (ed.). Tolkovyi slovar' russkogo yazyka [Explanatory dictionary of the Russian language]. Vol. 1–4. Moscow, Sovetskaya Entsiklopediya, 1935–1940.

З. Ю. Петрова
Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН
(Россия, Москва)
zoyap@mail.ru

ОККАЗИОНАЛИЗМЫ КАК ЭЛЕМЕНТЫ ОБРАЗНЫХ ПАРАЛЛЕЛЕЙ В ЯЗЫКЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

В статье рассматриваются различные типы окказиональных слов, включенных в пять выпусков «Материалов к словарю метафор и сравнений русской литературы XIX–XX вв.» («Птицы», «Звери, насекомые, рыбы, змеи», «Растения», «Камни, металлы», «Ткани, изделия из тканей»), и их роль в развитии семантических классов метафор и сравнений. Среди окказионализмов выделяются слова, образованные по высокопродуктивным словообразовательным моделям. Их новизна ощущается довольно слабо, и фиксируются они в языке художественной литературы с начала исследуемого периода — с XIX в.: существительные на *-ость / -есть*, образуемые от метафорических прилагательных, в свою очередь производных от названий животных, растений, камней и металлов, тканей, например: *медведь — медвежий — медвежесть*, *лилия — лилейный — лилейность*, *камень — каменный — каменность* и т. д.; наречия на *-о*, также образуемые от производных метафорических прилагательных.

По некоторым другим моделям образуются слова с более высоким показателем окказиональности. Они появляются в языке художественной литературы в XX в. Это такие типы окказионализмов, как существительные женского рода с нулевым суффиксом от метафорических существительных или прилагательных, например: *изумрудь*, *бирюзовь*, *серебрь*; глаголы с суффиксами *-и(ть)* и *е-(ть)* (иногда с постфиксом *-ся*) со значением сходства, образованные от существительных, например: *орлить, шмелить, сливеть, хризантемиться, чернослививаться, кружеветь, бирюзиться* и др.; глаголы с приставками *раз- из-*, *о-*, *вы-* и суффиксом *-и(ть)*: *размедведить, расканареить*, *разбукетиться*, *испавлиниться*, *олебедить*, *очугунеть*, *вызмеить* и др.

Кроме того, в исследованном материале встречаются индивидуально-авторские окказионализмы, не соответствующие никаким словообразовательным моделям, например, у А. Белого: жизнь — *волковня*, облака — *бархатаны*, *персиканы*, человек — *быкан,* улица — *алмазник*, глаза — *бирюзники*. Все эти индивидуальные

окказионализмы всё же вписываются в определенные образные параллели*: люди — волки*, *облака — бархатные, персиковые*, *человек — бык*, *свет — алмаз, глаза — бирюза*.

Отдельную группу окказионализмов составляют сложные слова.

Проведенное исследование позволяет сделать вывод, что окказиональные дериваты составляют большой процент элементов образных параллелей в языке художественной литературы и играют важную роль в их варьировании, развитии и обновлении.

Ключевые слова: метафора, сравнение, образная параллель, словообразование, окказионализм, язык художественной литературы, эволюция.

Образная параллель определяется как совокупность метафор и сравнений (компаративных тропов), в основе которых лежит семантический инвариант — пара семантических категорий, к которым относятся опорные слова тропов (образы сравнения и предметы сравнения), например, <медведь, человек>, <васильки, глаза>, <бирюза, небо> и т. д. Формальное выражение таких семантических инвариантов при реализации их в тексте художественного произведения варьируется. Это варьирование происходит, с одной стороны, за счет различных синтаксических конструкций, основные из которых — метафора и сравнение. С другой стороны, варьирование состава образных параллелей может быть связано с разными типами самих опорных слов, представляющих образы сравнения тропов, с точки зрения непроизводности / производности. Основные, ядерные слова, реализующие определенный семантический тропеический инвариант, относятся к непроизводным: *зверь, медведь, птица, павлин, крылья, цветок, лилия, камень, железо* и пр. Большой процент элементов каждой образной параллели составляют дериваты, возможность образования которых по определенным моделям (более или менее продуктивным) является в то же время и возможностью пополнения и развития образных параллелей.

Описание эволюции образных параллелей, развития семантических классов компаративных тропов за счет включения в них ранее не задействованных в тропах лексических единиц, связанных определенными системно-языковыми отношениями со словами, традиционно включавшимися в тропы, является одной из основных задач многотомного лексикографического проекта «Материалы к словарю метафор и сравнений русской литературы XIX–XX вв.» [Кожевникова, Петрова 2000–2017]. Роль словообразовательной мотивации в образных полях на материале пяти выпусков этого словаря: «Птицы», «Звери, насекомые, рыбы, змеи», «Растения», «Камни, минералы» и «Ткани, изделия из тканей» — рассмотрена в работе [Петрова 2015].

Среди дериватов, пополняющих семантические классы тропов, варьирующих выражение смысловых инвариантов, лежащих в их основе, особая роль принадлежит словообразовательным неологизмам, окказиональным образованиям, которые по самой своей природе призваны придать новую форму выражения традиционному компаративному соответствию. Рассмотрим основные типы таких

окказионализмов, основываясь на данных вышеупомянутого словаря. Ряд словообразовательных моделей имеют варианты со значением подобия, для которых характерно расширение возможностей образования новых элементов за счет окказионализмов в языке художественной литературы.

Метафорические прилагательные, производные от названий животных, растений, камней и металлов, тканей: *звериный, собачий, птичий, змеиный, жабий, малиновый, персиковый, каменный, железный, бирюзовый, бархатный* — дают начало двум продуктивным словообразовательным моделям, по которым создаются окказионализмы:

1. Существительные на *–ость (-есть)* [Виноградова 2012: 223], которые образуются от прилагательных всех рассматриваемых классов компаративных тропов: *куриность, звериность, медвежесть, львиность, тигриность, лилейность, персиковость, черносливность, ландышевость, тюльпанность, тростниковость, каменность, мраморность, антрацитовость, железность, стальность, свинцовость, янтарность, жемчужность, изумрудность, опаловость, бархатность* и т. д. Такие существительные фиксируются в литературе начиная с XIX в.: «Действует ли так сырой климат Петербурга, или скрываются другие, более сложные причины, но вы заметили, вероятно, что в большинстве петербургских жителей присутствует что-то разварное и раскислое, преобладает какая-то расслабленность и *черносливность*, хотя тут же надо сказать — и вы, вероятно, также это заметили — свойства эти нисколько не мешают служить с успехом и приносить пользу себе и отечеству» (Григорович 1845), «В обнаженных плечах и руках Кити чувствовала холодную *мраморность*, чувство, которое она особенно любила» (Л. Толстой 1878), они распространены и в XX в.: «Типические черты Гоголевских персонажей связаны с особенностями усадьбы; вещей, всего уклада: грубость и *медвежесть* Собакевича, сахарная мечтательность Манилова, «историчность» Ноздрева, скопидомство Коробочки <…> — родились и развились благодаря поместной, крепостной собственности и быту, на ее почве возникшему» (Александр Воронский. Гоголь, 1934), «Странно, что он нравился Сталину. Как не похожа эта *тигриность* на привычные взору вождя непропеченные блины» (Нагибин 1994), «Я с восхищением смотрю на его постоянную выпрямку и в его лицо: откуда такая самозабывчивая *железность*, когда сама жизнь будто не дорога?» (Солженицын 1998).

От метафорических прилагательных образуются и другие существительные со значением отвлеченного признака, опосредованно мотивированные исходными существительными, круг которых гораздо более ограничен. С суффиксом *–ств(о)* из всех рассматриваемых классов образуют дериваты только названия животных. Этот класс содержит ряд узуальных элементов: *зверство, свинство, обезьянство, попугайство*, окказионализмы из художественных текстов пополняют его: *медвежество*: «Кокосов пеанами и кохерами неожиданно ловко для его *медвежества* зажимал кровоточащие сосуды» (Пильняк 1926).

2. Наречия на *-о* [Виноградова 2012: 219]. Они, как и существительные на *-ость*, тоже характерны для всех рассматриваемых семантических классов. Сочетания

таких наречий с глаголами чаще всего синонимичны сравнительным конструкциям, в которых исходное мотивирующее существительное является образом сравнения, а глагол — признаком сравнения. Сравнительные конструкции представляют традиционное выражение компаративного отношения, конструкции с наречием обновляют его: «<…> *баранно* проблеяли смехом» (Белый 1921) — ср. проблеять, как бараны; «Девчонка часто и нервно смеялась, щеки *клюквенно* налились, и белки глаз зарозовели» (В. Личутин 1977) — ср. налиться, как клюква; «Москва на то и мегаполис, что ее коммуникационная сеть *ковролово* тянется на много квадратных километров» (В. Черкасов 2000) — ср. тянуться, как ковер.

Наречия со значением сравнения могут сочетаться и с прилагательными; такие конструкции тоже синонимичны сравнительным, роль признака сравнения в них выполняет прилагательное: «<…> — думала княгиня, заложив под голову свои *алебастрово* бледные, хорошо выточенные руки и слегка улыбаясь самой спокойной, чтоб не сказать равнодушной, улыбкой» (В. В. Крестовский 1867), «Лизанька сидела строгая, отчужденная, с *картофельно* бледным лицом, под цвет больничной застиранной рубахи» (В. Личутин 1987).

Очень часто на основе таких сочетаний образуются сложные прилагательные, в которых сохраняется это отношение частей: первая часть — образ сравнения, вторая — признак: «Какие-то *мышино-юркие*, в платках женщины» (Замятин 1913) — ср. юркие, как мыши; «он — приват-доцент, с жаждою адвокатской карьеры, белесый, *баранно-тупой*, не имеющий собственных слов» (Белый 1930) — ср. тупой, как баран; «Зимою же, когда могильный курган — в горностаевой мантии снега, каждый день в *голубино-сизых* предрассветных сумерках выходит на вершину его старый сиводуший лисовин» (Шолохов 1932), «Афоня-кузнец, должно, за все лето перенимавший рубахи, *курино-белый*, пупырчатый от речной остуды, молча обвел взглядом ту сторону» (Е. Носов 1977).

Иногда отношение частей несколько другое: в роли образа сравнения выступает некоторая часть, принадлежность того, что обозначено исходным существительным: *зверино* крепкие зубы — крепкие, как у зверя, *ястребино*-скрюченные корни — скрюченные, как когти ястреба, *петушино*-яркий плавник — яркий, как хвост петуха: «Похотливое храпение обнажало их белые, *зверино* крепкие зубы» (Ф. Сологуб 1905), «Зыбкий свет костра высвечивает корни старого дерева, обнаженные, *ястребино*-скрюченные, цепко обхватившие валуны» (Е. Носов 1970), «Так никому и не покорившейся, надменной, величаво скорбной — вот какой она выглядела, только брюхо <…> выдавало слабость, даже беспомощность рыбы, сам же плавничок был все еще *петушино*-яркий, но казался уже лишним на этом холодном, сером теле» (В. Астафьев 1968–1991).

Те же метафорические первые элементы могут образовывать сложные прилагательные, в которых отношение между частями другое; это отношение объединения признаков, аналогичное отношению сочинения: *лилейно-легкие* персты ‘лилейные и легкие’, *каменно-серьезное* лицо ‘каменное и серьезное’, *жемчужно-ровные* зубы ‘жемчужные и ровные’, *изумрудно-золотая* листва ‘изумрудная и золотая’, *хрустально-голубое* море ‘хрустальное и голубое’ и т. п.: «*Лилейно-легкими* перстами

Лелеет грудь Земли Апрель» (Тиняков 1909), «От этого Тимуру, кажется, полегчало, потому что, вцепившись в подлокотники, поджав ноги и не раскрывая глаз, он с *каменно-серьезным* лицом проделал еще несколько плавных кругов» (Евгений Чижов 2012).

Указанные выше слова образуются по высокопродуктивным словообразовательным моделям, их новизна ощущается довольно слабо. По некоторым другим моделям образуются слова с более высоким показателем окказиональности. Они появляются в языке художественной литературы в XX в. Это, например, существительные женского рода с нулевым суффиксом от метафорических существительных или прилагательных (такие существительные без подразделения на образованные от прямых / метафорических значений мотивирующих слов рассматриваются в работах [Александрова 1980: 95; Виноградова 2012: 231–234]). В нашем материале встретились только дериваты, образованные от названий камней и металлов: *изумрудь, серебрь, бирюзовь*:

Стая славных, солнцевеющих —
Хор весенних голосов —
На ступенях дней алеющих
Наши зовы — гимн лесов.
Зовью зовной,
Перезовной,
Изумрудью в *изумрудь*,
Бирюзовью бирюзовной
Раскрыляем свою грудь (В. Каменский)

(ср. традиционное выражение тропов — *изумрудный* лес, *изумрудные* кусты, деревья; *бирюза* неба, *бирюзовое* небо), и так остро раскраивался мрак Багровой *серебрью* нервных молний (Сельвинский) (ср. *серебряная* молния: Его безумные очи слепила *серебряная* молния. Бледнокаменное лицо полыхало и мерцало от внезапных вспышек и взрывов… (Белый 1917)).

Надо отметить также глаголы с суффиксами *-и(ть)* и *е-(ть)* (иногда с постфиксом *-ся*) со значением сходства, образованные от существительных [Александрова 1980: 100–107; [Виноградова 2012: 241–245]; в этих группах есть некоторое количество узуальных глаголов, фиксируемых словарями: *козлить, лисить, свинячить*, *ишачить*, *петушиться*, *собачиться*, *бычиться, ежиться, змеиться*, *звереть, советь, каменеть*, *деревенеть*, жаргонные глаголы *крысить*, *ослить,* ср. также жаргонный *быковать* с другим суффиксом, *-овать(ь)*. Значительно больше среди таких производных глаголов окказионализмов, образующихся по той же модели, но от таких основ, от которых узуальные глаголы не образуются: *орлить, крылить, стрекозить, шмелить, пчелить, астрить, сливеть, клюквиться, хризантемиться, чернослывиться, вуалить, вуалиться, кружеветь, кружевиться, бирюзеть, бирюзиться, изумрудить, алмазить, алмазиться, бриллиантиться, жемчужиться, хрусталеть, янтареть, янтариться, чугунеть*, *чугуниться,* ср. глагол *свинцоветь* от прилагательного и др. Все эти глаголы развивают традиционные тропеические

соответствия в рассматриваемых семантических классах тропов: «Океан как будто лелеет эти островки: он играет с берегами, то ревет, сердится, то ласково обнимает любимцев со всех сторон, *жемчужится*, кипит у берегов и приносит блестящую раковину, или морского ежа, или красивый, выработанный им коралл, как будто игрушки для детей» (Гончаров 1855), «Луна *алмазит* стекла, Прохладный свет лия» (Белый 1908), «Но вот, / *чугунясь* загаром плеча, <…> фигура чья-то / над книгою» (Асеев 1925), «*Шмелит-пчелит* виолончель» (Северянин), «Над лебедем-Егорьем *Орлит* аэроплан» (Клюев 1926).

Ряд окказиональных глаголов со значением подобия образуется по словообразовательной модели с приставками *раз-*, *из-*, *о-*, *вы-* и суффиксом *-и(ть)* [Александрова 1980: 108–112] (надо отметить, что по этой модели образуются и узуальные глаголы со значением подобия: *распетушиться* и *вспетушиться*): *размедведить, раскрылить, раскрыляться, расканареить*, *расканареиваться, распавлинить*, *разбукетиться*, *разалмазиться, испавлиниться*, *олебедить, обрильянтить, ожелезить, ожелезиться, очугунеть, освинцоветь, вызмеить* и др., например: «*Разбукетилось* небо к вечеру» (Кузмин 1917) (ср. закат — *букет*: Прозрачный, розовый *букет* (То поздний заревой отсвет) Расцвел на шпице колокольни (Ф. Глинка 1830–1849)), «Вчера человек — / единым махом / клыками свой *размедведил* вид я! / Косматый. / Шерстью свисает рубаха» (Маяковский 1923) (ср. человек — *медведь*), «Раскройте вы книгу мою, *Раскрыльте* ее для полета!» (Луконин 1959) (ср. книжные листы — *крылья*).

Есть несколько образований с приставкой *вз-* (*воз-*): *взорлить, вскрылить*: «Я покорил Литературу, *Взорлил*, гремящий, на престол!» (Северянин 1912) (ср. поэт — орел), «Ветер морской Паруса *вскрылил*» (Каменский 1928) (ср. паруса — крылья), *воскрылять*: «восторг *воскрыля*» (Маяковский 1923), «Дух *воскрыляю* свой в небо» (Северянин 1925) (ср. крылья духа), *воскрылиться*: «И да *воскрылится* в зените Моя всезрящая душа!» (Тряпкин 1969).

В исследованном материале встречаются индивидуально-авторские окказионализмы, не соответствующие никаким словообразовательным моделям, например, у А. Белого: жизнь — *волковня*: «подошел — прошепнуть, озираясь испуганно, ей предложение гнусное: *волк*; мы по жизни проходим *волками*, и жизнь есть *волковня* (пора бы, пора ее — к чорту!)» (1926). Слово *волковня* есть в Словаре Даля (о соотношении окказионализмов А. Белого и Словаря Даля пишет Н. А. Кожевникова [1992: 156–173]) со значением ‘волчья яма’, но в тексте Белого, видимо, значение другое, близкое к отглагольным существительным со значением процессуального признака типа *беготня, толкотня, мотовня*;

облака — *бархатаны*, *персиканы*: «Тогда: —

– небеса просветятся таким аксамитово-синим; взлетят облака *бархатаны*; —

– совсем *персиканы*!» (1921);

человек — *быкан*: «Папа встанет, качнется с натуги, посмотрит; и что-то захочет сказать: не сумеет — мымыкает, грустный *быкан* (1921),

улица — *алмазник*: «Не улица — ясный *алмазник*! А угол — букет из цветов. Здесь просинилось — ртутными светами; там — взрозовело, подпыхнуло — ярче, все жарче» (1926),

глаза — *бирюзники*: «Под очками сверкнут два *бирюзника*: папины глазки; заплачет он» (1921).

Все эти индивидуальные окказионализмы вписываются в определенные образные параллели*: люди — волки*, *облака — бархатные, персиковые*, *человек — бык*, *свет — алмаз, глаза — бирюза*.

Большую группу окказионализмов, обновляющих традиционные образные параллели, представляют сложные слова. В большинстве случаев варьирование устойчивых образных соответствий происходит в сложных прилагательных. Некоторые из них, мотивированные метафорическими прилагательными, мы уже рассмотрели выше.

Отношения между частями сложного прилагательного и между ним и определяемым существительным могут быть разными. Первая часть прилагательного может быть определением второй, конкретизируя ее [Виноградова 2012: 211]; такие сложные прилагательные, соответственно, конкретизируют метафору, выраженную исходным производящим словом. Так, образ *крылья души, крылатая душа* варьируется тропами *огнекрылая душа* (Клюев), *многокрылая душа* (Ремизов), *теплокрылая душа* (Ивнев), *крылья вдохновения, крылатое вдохновенье — широкрылые вдохновенья* (Тютчев), *крылья мечты, грезы, крылатая мечта, греза — легкокрылое мечтанье* (Пушкин, Языков), *легкокрылые грезы* (Баратынский), *златокрылая мечта* (Тютчев), *золотокрылая мечта* (Ростопчина), *быстрокрылые мечты* (Фофанов), *среброкрылая греза* (Брюсов), *стокрылая греза* (Брюсов), *крылья сна, крылатый сон — легкокрылый сон* (Батюшков), *пестрокрылый сон* (Гумилев), *белокрылый сон* (Клюев), *крылья ветра — теплокрылый ветер* (Бенедиктов), *тихокрылый ветер* (Городецкий), *буйнокрылые вихри* (Клюев), *грива реки, водопада — белогривый водопад* (Ахматова), *золотогривая река* (Окуджава) и т. д.

Части сложного прилагательного могут быть связаны отношением сравнения [Виноградова 2012: 213–214]: *змеевласые* старцы (А. Белый) (‘с волосами, как змеи’), *крылоглазая* (Шершеневич) (‘с глазами, как крылья’), *розоустая* (С. Соловьев) (‘с устами, как розы’) и т. д.

Отношения могут быть более сложными: между частями сложного прилагательного существует отношение принадлежности, между прилагательным и определяемым им существительным — отношение подобия и носителя признака. Например, прилагательное *орлоносый*: «<…> крещение с никогда не виденными черными кудрявыми *орлоносыми* голыми людьми и детьми…» (Цветаева) — синонимично сочетаниям «с орлиным носом», «с носом, как у орла»; *вороногорлая*: Как чума во мне Жаркая любовница <…> Незастегнутый корсаж, Сама *вороногорлая* (Сельвинский) — синонимично сочетаниям «с вороньим горлом», «с горлом, как у вороны», *гусинолапый* клен (Северянин) — синонимично сочетанию «как бы с гусиными лапами».

Иногда между таким прилагательным и определяемым существительным имеется только значение подобия, без значения носителя признака: *совиноглазые* окна (Замятин) = ‘окна, как совиные глаза’, *фазаньехвостые* восходы (Третьяков) = ‘восходы, как фазаньи хвосты’.

Изредка встречаются сложные существительные, выражающие отношение подобия: *песнокрылие:* «Я *песнокрылия* лишился» (Клюев 1911) (ср. песня — *крылья*, *крылатая* песня), *автостадо, автомышь*: «*Автостадо* гремит; и глотает свой кислород, / схожий с локтем на вкус, углекислый рот» (Бродский 1974), «*Автомышь* светом фар толчею колонн / сводит вдали с ума, как слонов Ганнибала» (Бродский 1992) (ср. автомобиль — *мышь*, *стадо* автомобилей). Иногда первая часть сложного существительного — образа сравнения тропа — является определением второй (как в сложных прилагательных типа *белокрылый* (сон)): *белолилия*: «И облако — как *белолилия*» (Северянин), *алоцвет*: «А она [Москва] *алоцветом* возмездья Из рабочего пота взошла» (Городецкий).

Широкое распространение в современной поэзии сложных слов со значением компаративных тропов отмечается в работе Н. А. Николиной [2009: 96–97], приводятся примеры *птице-ребенок*, *человекоцветок* и пр. По мнению Н. А. Николиной, «интенсивное использование сложных слов, свертывающих ту или иную образную параллель, отражает синтетизм современного поэтического мышления». Окказиональные композиты включают случаи «наложения основ»: *неврастение*: «Вечнозеленое *неврастение*, слыша жжу / це-це будущего, я дрожу, / вцепившись ногтями в свои коренья» (Бродский 1977) (*неврастения* + *растение*), в основе лежит взаимодействие семантических категорий <растение, человек>. Еще один пример не столь явного наложения основ: сложное слово *муу-танки*: «На закате ревут, возвращаясь с полей, *муу-танки*, / крупный единорогий скот» (Бродский 1988). Окказионализм варьирует семантический инвариант <крупный рогатый скот, танки> и в то же время созвучен слову *мутанты*.

Благодаря описанным выше случаям создания окказиональных слов создаются разнообразные возможности варьирования, обновления традиционных образных параллелей, которые могут выражаться словами разных частей речи, разной морфемной структуры. Например, смысловой инвариант <змеи, волосы> выражается как узуальными элементами *змея, змеи*: «И груди белые, как снег, И черными на них рассыпалась *змеями* Великолепная коса!» (Языков 1844), глаголом *змеиться*: «*Змеились* косы на плечах младых» (Лермонтов 1832), прилагательными *змеистые*: «Две *змеистые* косы, струясь, бежали с узких плеч на стройную выгнутую спину» (Б. Садовской), *змеиные*: «И встречаю тебя у порога — С буйным ветром в *змеиных* кудрях» (Блок 1907), так и окказиональными наречиями: «Кудри черные *змейно* трепал ветерок» (Есенин 1910), «И пепельных волос волна, упав на плечи, *Змеино* поднялась к тяжелой голове» (Бальмонт), сложными словами разной структуры: «Бог кивнул мне, смуглоликий, *Змеекудрой* головой» (Вяч. Иванов 1912), «И вновь, сверкнув из чаши винной, Ты поселила в сердце страх Своей улыбкою невинной В *тяжелозмейных* волосах» (Блок 1906). Выражение смыслового инварианта <змея, улыбка> (традиционно *змея, змеиться*) варьируется окказионализмами *змийность*: «*Змийность* уст у женщин Леонардо» (Волошин 1910), *вызмеить*: «Пусть ропщут поэты, / слюною плеща, / губою / презрение *вызмеив*» (Маяковский 1929).

Проведенное исследование позволяет сделать вывод, что окказиональные дериваты составляют большой процент элементов образных параллелей в языке художественной литературы и играют важную роль в их варьировании, развитии и обновлении.

Литература

Александрова О. И. Русское поэтическое словотворчество: организация плана выражения // Художественная речь. Традиции и новаторство. Куйбышев, КГПИ, 1980. С. 91–142.

Виноградова В. Н. Система русского словообразования в функционально-стилистическом аспекте. М.: ООО «Инфотех», 2012. 336 с.

Кожевникова Н. А. Язык Андрея Белого. М.: Институт русского языка РАН, 1992. 255 с.

Кожевникова Н. А., Петрова З. Ю. Материалы к словарю метафор и сравнений русской литературы XIX–XX вв. Вып. 1. «Птицы». М.: Языки русской культуры, 2000. 480 с.; Вып. 2. «Звери, насекомые, рыбы, змеи». М.: Языки славянских культур, 2010. 512 с.; Вып. 3. «Растения». М.: Языки славянской культуры, 2015. 448 с.; Вып. 4. «Камни, металлы»; Вып. 5. «Ткани, изделия из тканей». М.: Издательский дом ЯСК, 2017 680 с.

Николина Н. А. Активные процессы в языке современной русской художественной литературы. М.: ГНОЗИС, 2009. 336 с.

Петрова З. Ю. Роль словообразования в развитии образных параллелей в языке художественной литературы // Осмь десять: Сборник научных статей к 80-летию И. С. Улуханова. М.: Издательский центр «Азбуковник», 2015. С. 155–174.

Русская грамматика: научные труды / Российская академия наук. Институт русского языка им. В. В. Виноградова (репринтное издание). М., 2005. Т. 1. 1496 с.

Z. Yu. Petrova

V. V. Vinogradov Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences (Russia, Moscow)

zoyap@mail.ru

OCCASIONALISMS AS ELEMENTS OF FIGURATIVE PARALLELS IN THE LANGUAGE OF LITERATURE

The article considers different types of occasional words included in five issues of «Materials to the dictionary of metaphors and similes of the XIX–XX centuries Russian literature» («Birds», «Animals, insects, fish, snakes», «Plants», «Stones, metals», «Fabrics»), and their role in the evolution of semantic classes of metaphors and similes. Among the occasionalisms, words formed by highly productive word-formation models are distinguished, their novelty is felt rather faintly, and they are fixed in the language of literature from the beginning of the period under study — from the XIX century: nouns with suffixes *-ost' / -est'* formed from metaphorical adjectives, derived from the names of animals, plants, stones and metals, fabrics; adverbs ending in *-o*, also formed from metaphorical adjectives.

For some other models, words with a higher occasionality rate are formed. They appear in the language of literature in the twentieth century. These are feminine nouns with a zero suffix derived from metaphorical nouns or adjectives, verbs with the suffixes *-it'* and *-et'* (sometimes with a postfix *-sya*) with the meaning of similarity derived from nouns, verbs with prefix *raz-, iz, o-, vy-* and the suffix *-it'*.

In addition, individual author's occasionalisms are found in the studied material, which do not meet any derivational models. All these individual occasionalisms still fit into certain figurative parallels.

A separate group of occasionalisms are compound words.

The conducted research allows to conclude that the occasional derivatives make up a large percentage of the elements of figurative parallels in the language of literature and play an important role in their variation, development and renovation.

Key words: metaphor, simile, figurative parallel, word formation, occasionalism, language of literature, evolution.

References

Aleksandrova O. I. [Russian poetic word creation: organization of expression plane]. *Khudozhestvennaya rech'. Traditsii i novatorstvo* [Language of literature. Traditions and innovativeness]. Kuibyshev, Kuibyshev State Pedagogical Institute, 1980, pp. 91–142. (In Russ.)

Vinogradova V. N. *Sistema russkogo slovoobrazovaniya v funktsional'no-stilisticheskom aspekte* [Russian word-formation system in functional-stylistic aspect]. Moscow, OOO «Infotekh» Publ., 2012. 336 p.

Kozhevnikova N. A. *Yazyk Andreya Belogo* [The language of Andrei Bely]. Moscow, Russian Language Institute, Russian Academy of Sciences, 1992. 255 p.

Kozhevnikova N. A., Petrova Z. Yu. *Materialy k slovaryu metafor i sravnenii russkoi literatury XIX–XX vv. Vyp. 1: «Ptitsy»* [Materials for the dictionary of metaphors and similes of the XIX–XX centuries Russian literature. No. 1. «Birds»]. Moscow,: Yazyki Russkoi Kul'tury Publ., 2000. 480 p.; *Vyp. 2. «Zveri, nasekomye, ryby, zmei»* [No. 2. «Animals, insects, fish, snakes»]. Moscow, Yazyki Slavyanskikh Kul'tur Publ., 2010. 512 p.; *Vyp. 3. «Rasteniya»* [No. 3. «Plants»]. Moscow, Yazyki Slavyanskoi Kul'tury Publ., 2015. 448 p.; *Vyp. 4. «Kamni, metally»*; *Vyp. 5. «Tkani, izdeliya iz tkanei»* [No. 4. «Stones, metals»; No. 5. «Fabrics»]. Moscow, Izdatel'skii Dom YaSK Publ., 2017. 680 p.

Nikolina N. A. *Aktivnye protsessy v yazyke sovremennoi russkoi khudozhestvennoi literatury* [Active processes in the language of modern Russian fiction]. Moscow, GNOZIS Publ., 2009. 336 p.

Petrova Z. Yu. [The role of word formation in the evolution of figurative parallels in the language of literature]. *Osm' desyat': Sbornik nauchnykh statei k 80-letiyu I. S. Ulukhanova*. Moscow, Izdatel'skii tsentr «Azbukovnik» Publ., 2015, pp. 155–174. (In Russ.)

Russkaya grammatika [Russian grammar]. Vol. 1 (reprint). Moscow, 2005. 1496 p.

Е. Г. Лукашанец
Минский государственный лингвистический университет
(Белоруссия, Минск)
elukashanets@rambler.ru

НОВОЕ СЛОВО И НОВЫЙ СЛОВАРЬ: ПРОБЛЕМЫ ОПИСАНИЯ СЕМАНТИКИ В ОНЛАЙН-СЛОВАРЯХ СЛЕНГА

В докладе на материале русского языка рассматриваются онлайн-словари сленга, которые создаются и пополняются самими носителями сленга и существуют только в виртуальном виде. Выявляется важность их исследования для теории неографии. Уделяется внимание проблемам их макро- и микроструктуры: отбору лексики, разграничению многозначных слов и омонимов, наличию большого числа вариантов, структуре словарной статьи. Выявляются параметры статьи онлайн-словаря, которые подразделяются на два типа: параметры, специфичные для онлайн-словарей (дата добавления лексической единицы, автор статьи, рейтинг как отражение его оценки носителями (количество «за» и «против»), наличие тегов (меток), соотносящих слово со сферами его употребления), и параметры, общие для разных типов словарей (характер заглавного слова, семантика слова, отраженная в его дефиниции, и иллюстрации его употребления). На основе анализа более полутора тысяч словарных статей выявляются основные приемы семантизации слов в онлайн-словарях: филологические толкования, синонимы. Устанавливаются отличия этих приемов от тех, которые используются в словарях, созданных профессиональными лингвистами (повторы заглавной единицы, дублирование синонимов, наличие «включений», энциклопедичность толкования, построение толкований как речений-определений).

Ключевые слова: онлайн-словари, сленг, разговорная лексика, словарная статья, толкование.

«Словарь — это моментальный снимок вечно обновляющегося и находящегося в движении языка». Эти слова Ю. Д. Апресяна, сказанные четверть века тому назад (цит. по: [Дубичинский 2008: 15]), были вполне справедливы для того периода, но в настоящее время, к концу второго десятилетия XXI века, ситуация в корне изменилась: Интернет создает для человека новые возможности. В этом докладе делается попытка показать, как меняет Интернет традиционное представление о словарях.

Влияние Всемирной сети на лексикографию простирается достаточно широко: в настоящее время многие известные словари русского языка, в том числе словари Даля, Ушакова, Кузнецова, Ефремовой, словарь русских народных говоров, словари синонимов, орфоэпические, орфографические словари, существуют в электронном виде, выложены в Интернет. Однако эти словари изначально были созданы на бумажном носителе, а виртуальное их представление — это лишь одна из форм их существования. Но есть и такие словари, возникновение которых вне Сети было бы принципиально невозможным. Это словари сленга и разговорной лексики, создаваемые и пополняемые самими пользователями Интернета, это ресурсы, представляющие собой результат коллективного труда, своего рода краудсорсинговый проект. Именно такие «свободные» словари [Селегей], которые «вовлекают читателя в механизм интерпретации языковых значений» [Перванов], мы и будем далее называть онлайн-словарями.

Первым словарем такого типа явился знаменитый англоязычный словарь «Urban Dictionary» (https://www.urbandictionary.com/), созданный в 1999 г. и на апрель 2014 г., по данным Википедии, содержавший свыше 7 миллионов определений. Первоначальной идеей, вызвавшей словарь к жизни, была идея восполнения материалов обычных, «бумажных» словарей, дополнение их лексическими единицами из речи молодежи и других социальных групп. Успех проекта подтверждается не только почти двадцатилетним существованием данного словаря и стомиллионными ежемесячными просмотрами сайта, но и созданием по его образу многочисленных онлайн-словарей на немецком, французском, итальянском, на славянских языках. Актуальность анализа таких словарей обусловлена не только важностью учета представленного в них материала для неологии и социолектологии, но и необходимостью выявления особенностей металингвистического поведения в интернет-коммуникации носителей сленга.

В конце 2000-х гг. появилось три больших русскоязычных онлайн-словаря, похожих друг на друга по структуре и подбору лексики: «Словоборг» (http://slovoborg.su/), «Teenslang» (http://teenslang.su/) и «Словоново» (http://www.slovonovo.ru/). Нами были проанализированы все три словаря, но в наибольшей степени ориентирован на отражение новых слов именно последний, который и явился материалом для доклада.

На время обследования словаря (февраль 2011 — апрель 2012 г.) словарь «Словоново» насчитывал 12522 лексические единицы (ЛЕ). Несмотря на то, что каждую секунду состав словаря может меняться, наши наблюдения показывают, что изменения незначительны (так, число слов с апреля 2012 по январь 2018 г. изменилось с 12522 до 12589, т. е. на 0,5% единиц), поэтому ими можно пренебречь. Таким образом, мы располагаем довольно большим по объему материалом.

Поскольку субстандарт в высшей степени обладает подвижностью, текучестью, большой динамичностью, варьируясь также и по территории, это обусловливает трудности отражения новой субстандартной лексики в бумажных источниках. Так, если сравнить лексику «Словоново» с лексикой, отраженной в одном из самых последних бумажных словарей молодежного сленга [Никитина 2007],

то окажется, что лишь чуть более четверти слов онлайн-словаря зафиксировано в бумажном источнике. Остальные слова (если они не имеют местного либо узкопрофессионального характера) представляют собой, по-видимому, неологизмы молодежного языка. Это делает возможным поставить вопрос об особенностях «Словоново» именно как неографического источника. Попытаемся выявить, как решаются в словаре, составленном непрофессионалами, важнейшие проблемы лексикографии.

Первая проблема — это разграничение многозначности и омонимии. В «Словоново» различные значения одной и той же лексической единицы подаются недифференцированно — как внутри статьи, обычно под номерами, так и путем т. н. дублирования статей (т. е. один и тот же или разные авторы дают определения одной лексической единице). Например, *щемиться* ‘1. стесняться, 2. бояться, 3. жадничать’, *ЮАРиться* ‘ездить в ЮАР (болеть за команду); отдыхать / работать в Южно-Африканской Республике’, *барбос* (17 мая 2008, core_solo) ‘должностное лицо, грубо обращающееся с людьми’ — *барбос* (8 декабря 2009, anonymous) ‘сторож, охранник’. Дублетных статей (посвященных одной лексической единице) в словаре большое число: на 12522 ЛЕ приходится 16518 словарных статей, причем число их у одной лексической единицы может достигать 33 (слово *ОЛОЛО*).

Вторая проблема — это тождество слова, или проблема вариантов. Непрофессионализм составителей словаря ведет к тому, что графические, фонетические, словообразовательные варианты подаются вразнобой, либо в отдельных статьях, либо внутри одной статьи: *дéцил* ‘мало, немного’ — *децл* ‘мало, чуть-чуть, крохи, немного’, *нэт* (или *нет*) ‘сокращение от инет’, *Дрюлик* ‘сокращение от имени Андрей. Также варианты *Дрюля*, *Дрюня*’.

Третья проблема — структура словарной статьи. Статьи в онлайн-словарях включают не только те параметры, которые обычно имеются в традиционных толковых словарях, но и те, которые могут существовать только в словарях, размещенных в Интернете.

1. Параметры, специфичные для онлайн-словарей.

К ним можно отнести: 1) дату добавления слова (создания статьи), 2) автора статьи, 3) рейтинг лексической единицы и 4) теги (метки).

Датирование дублетных статей позволяет определить некоторые особенности добавления слов (изменение, уточнение значений или сфер употребления). Наиболее интересны случаи, когда такие добавления носят как бы характер комментария или чата, добавляющий слово вступает в своеобразную дискуссию с предыдущим автором: *тру* (13 июня 2008) ‘Выражение одобрения. Правдиво, красиво, реально, жизненно’ — *тру* (2 сентября 2008) ‘Не обязательно выражение одобрения. Означает стопроцентную приверженность, натуральность, идейность’.

Реальный автор словарной статьи скрывается за ником, который также указывается далеко не во всех случаях. Так, в словаре «Словоново» из 16518 статей 8583, т. е. 52%, были анонимными. Однако даже в случае неанонимного автора мы можем констатировать только принадлежность разных словарных статей одному и тому же автору.

Более интересным параметром является третий — рейтинг лексической единицы. Он может быть рассмотрен двояко: как абсолютный показатель (если суммировать число всех проголосовавших «за» или «против») и как относительный, если вычислять процент положительных (или, напротив, отрицательных) оценок. Первое число, скорее всего, зависит от времени создания словарной статьи. Что касается второго числа — положительной или отрицательной оценки, то предварительные наблюдения показывают, что, возможно, здесь играют роль как минимум два фактора: отношение к самой лексической единице и отношение к характеру ее дефиниции, данной тем или иным автором. Последнее можно проследить на примере разных дефиниций, содержащихся в достаточно больших дублетных статьях. Например, для слова *упячка*, отмеченного в 22 дублетных статьях, неприятие пользователей вызвали статьи, содержащие неверную, с точки зрения носителей сленга (и с точки зрения лингвиста), этимологию этого слова: ‘звукоподражательное от междометия «опачки!»’ (9 за, 137 против), ‘происходит от слова «упиться», по аналогии со словом «спячка»’ (55 за, 563 против). Напротив, в целом положительную оценку получили статьи со следующими дефинициями: ‘процесс разрушения всякой определенности’ (1114 за, 136 против), ‘сайт www.upyachka.ru. А также вся субкультура, которая оттуда пошла’ (832 за, 125 против; это определение наиболее точно отражает семантику слова).

Кроме описанных трех параметров, в словарную статью включается такой показатель, как теги (или метки). В большинстве случаев используются пометы с главным термином «сленг», например, слово *фара* ‘неудовлетворительная оценка на экзамене’ помечено как *студенческий сленг*, а слово *фе́рма* ‘виртуальный суперкомпьютер, собранный из множества машин…’ — как *компьютерный сленг*.

2. Параметры, входящие в статью словарей разных типов — как бумажных, так и электронных. В словарной статье онлайн-словарей из всех традиционно выделяемых параметров последовательно представлены только 1) заголовочное слово, 2) семантика и 3) иллюстрации.

Носители сленга приводят заголовочные слова в различном написании, что ведет к значительной графической вариантности этих слов: *аффтар / афтар* ‘автор’, *кропаль / крапаль* ‘немножко’. Заголовочное слово далеко не всегда дается в начальной форме: *канонисты* ‘фотографы, предпочитающие фотоаппараты фирмы Canon’, *зачехли* ‘приказ к человеку замолчать’, *приплыли* ‘закончить неудачно действие’. Наконец, форма заголовочного слова может не соотноситься с формой главного слова дефиниции: *лишак* ‘перебор, лишнее сказать, сделать’.

Иллюстрации употребления сленгизмов представляют обычно типизированные контексты из устной речи или интернет-коммуникации: *многабукав* ‘слишком сложный для понимания текст’: — *Читал отчет? — Многабукав!*

Наиболее интересные результаты для исследования металингвистической деятельности носителей сленга позволяет получить анализ семантизации слов. Именно в объяснении значений слов и выражений проявляются особенности онлайн-словарей как словарей сленга, составленных его носителями. Ниже приводятся краткие выводы из анализа 1610 словарных статей, относимых к жаргону наркоманов.

Толкования могут содержать т. н. включения — сведения, не относящиеся собственно к лексическому значению (указания на грамматические характеристики слов, их происхождение или деривационные связи, их сленговые синонимы или варианты), что может быть обусловлено отсутствием соответствующих пунктов в образце для добавления слова (например, в онлайн-словаре на сайте http://teenslang.su изначально даются рубрики «происхождение», «синонимы», «варианты»).

Основной прием семантизации (более двух третей статей) — (филологические) описательные толкования, как состоящие из двух-трех слов (*папавер* ‘опийный мак’, *сеанс* ‘однократная инъекция наркотика’), так и имеющие более развернутый характер (*промокашка* ‘определенного вида и размера небольшой кусок бумаги, пропитанный диэтиламидом лизергиновой кислоты (LSD-25)’). Поскольку словари сленга отражают специфическую субкультуру, порой бывает недостаточно даже такого пространного филологического определения. Особенно это характерно для лексических единиц из сленга наркоманов: *пипетка* ‘приспособление для курения курительных трав. Используется обычная медицинская пипетка в пластиковой упаковке и пружина от зажигалки. Предварительно сняв с пипетки резиновую часть … [далее следует многословное описание использования этого предмета — Е. Л.]’. Иногда применяются т. н. речения-определения: *чихпильбирим* ‘Это как шаурма, только вкусней, может означать любую другую еду, предполагается, что он выглядит как сосиска на веревочке’.

Примерно в шестой части случаев семантизация осуществляется через общелитературные синонимы, обычно один, редко два или три (*калики* ‘таблетки’, *база* ‘задница, ягодицы’); есть также и отсылки к другому слову (*гидропон* ‘то же самое, что и гидропоника, только сокращенно’). Некоторая часть семантизаций совмещает в себе два типа: начинается с общелитературного синонима, объясняемого далее с помощью дефиниции (*федя* ‘эфедрин, сильный наркотик из ряда амфетаминов’). При семантизации с помощью синонимов нередко происходит дублирование, когда приводится не один, а несколько почти полных синонимов, включая и сленговые: *така-така* ‘травка, конопля, анаша’.

Непрофессионализм создателей словаря приводит к повторам заглавной единицы (*сканк* ‘*сканк* (англ. *skunk*, «скунс») — сорта конопли…, обладающие выраженным специфическим запахом…’), а также к использованию в составе толкования слов типа *называет*, *обозначает*, *название* и т. п. (*зараза* ‘название наркотиков, получаемых в домашних условиях’). Та же причина ведет к употреблению в толковании слов нелитературного языка — просторечных, жаргонных, нецензурных (*манага* ‘конопля, вываренная в молоке, и **прет** так, что просто … и варится из **беспонтовки**…’).

Таким образом, металингвистическое поведение носителей русского сленга, нашедшее свое выражение в онлайн-словарях, характеризуется следующими чертами: сосредоточение на более или менее новой сленговой лексике данного языка и в то же время стремление охватить как можно больший объем этой лексики и дать максимально полное и точное объяснение употребления слов, что

проявляется в дублетности статей; желание выразить личностное отношение к лексическим единицам, отражающееся в рейтинговой оценке сленгизмов; разработка гипертекстовых ссылок (тегов), помогающих отобразить сферу употребления лексических единиц; любительский уровень лексикографирования, выражающийся в сильно развитой вариативности, орфографической небрежности и размытости словарных дефиниций. С одной стороны, эти недостатки онлайн-словарей затрудняют их использование лингвистами, так как ведут к необходимости длительной обработки исходных данных с целью приведения их в надлежащий для анализа вид. С другой стороны, привлекает возможность получения большого по объему и достаточно нового по времени возникновения сленгового материала, практически недостижимого при учете только бумажных словарей.

Литература

Дубичинский В. В. Лексикография русского языка: учеб. пособие. М.: Флинта; Наука, 2008. 432 с.

Никитина Т. Г. Молодежный сленг: Толковый словарь. М.: Астрель; АСТ, 2007. 910 с.

Перванов Я. А. Заметки по электронной лексикографии [Электронный ресурс] // Все для студента. URL: https://www.twirpx.com/file/568991/ (дата обращения: 07.01.2018).

Селегей В. Электронные словари и компьютерная лексикография [Электронный ресурс] // Файловый архив для студентов. URL: https://studfiles.net/preview/1771482/page:28/ (дата обращения: 07.01.2018).

E. G. Lukashanets
Minsk State Linguistic University
(Belarus, Minsk)
elukashanets@rambler.ru

A NEW WORD AND A NEW DICTIONARY: PROBLEMS OF THE SEMANTICS DESCRIPTION IN ONLINE DICTIONARIES OF SLANG

This paper studies online dictionaries of Russian slang which are created and replenished by slang speakers and exist only in virtual form. The importance of their study for the theory of neography is revealed. Attention is paid to the problems of their macro- and microstructure: the selection of vocabulary, differentiation of polysemous words and homonyms, the presence of a large number of options, the structure of the dictionary entry. The parameters of the online dictionary entry are identified, they are divided into two types: parameters specific for online dictionaries (the date of adding a lexical unit, the author of the entry, the rating as a reflection of its evaluation by the users (the number of «pros» and «cons»), presence of tags, correlating the word with spheres of its use), and

parameters common for different types of dictionaries (the character of the headword, the semantics of the word reflected in its definition, and illustrations of its use). Based on the analysis of more than a thousand dictionary entries, the main methods of word semantization in online dictionaries are revealed: philological interpretations, synonyms. The author determines the differences between these techniques from those used in dictionaries created by professional linguists (duplication of the title units and synonyms, presence of «inclusions», encyclopedic interpretation, construction of interpretations as utterances of the definitions).

Key words: online dictionaries, slang, conversational vocabulary, dictionary entry, definition.

References

Dubichinskii V. V. *Leksikografiya russkogo yazyka: uchebnoe posobie* [Lexicography of the Russian language: a textbook]. Moscow, Flinta/Nauka Publ., 2008. 432 p.

Nikitina T. G. *Molodezhnyi sleng: Tolkovyi slovar'* [Youth slang: An explanatory dictionary]. Moscow, Astrel'/AST Publ., 2007. 910 p.

Pervanov Ya. A. *Zametki po elektronnoi leksikografii* [Notes on electronic lexicography]. Available at: https://www.twirpx.com/file/568991/ (accessed 07.01.2018).

Selegei V. *Elektronnye slovari i komp'yuternaya leksikografiya* [Electronic dictionaries and computer lexicography]. Available at: https://studfiles.net/preview/1771482/page:28/ (accessed 07.01.2018).

И. В. Нечаева
Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН
(Россия, Москва)
inechaeva@mail.ru

ИНОЯЗЫЧНАЯ НЕОЛОГИЯ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ: ОРТОЛОГИЧЕСКИЙ КОНФЛИКТ НАПИСАНИЙ

В статье речь идет о двух подходах к понятию орфографической правильности, что особенно актуально при кодификации иноязычных неологизмов. Первый подход связан с императивностью существующих кодифицирующих источников, четко разграничивающих правильное написание и ошибку без учета языковых противоречий, влияющих на написание слова, что порой приводит к спорным кодификациям. При втором подходе учитываются как неоднозначность фонетических замен при заимствовании (*хеллоуин / хелуин, мондиаль / мундиаль*), так и изменение степеней членимости (*стартап / стартап*), разнонаправленное действие орфографических аналогий (*соц-арт / соцарт*), противоречия между формальным подходом правил правописания и реальным произношением слова (*риелтор / риэлтор*) и другие языковые факторы.

На материале иноязычных неологизмов показано, как внешнее, иноязычное влияние и влияние внутриязыковое могут вступать в конфликт при определении письменной формы слова. Другие примеры демонстрируют внутрисистемные орфографические коллизии, например при передаче удвоенных согласных или твердости согласного перед [э]. В итоге утверждается, что в сфере неологической лексики безальтернативность написаний в ряде случаев не имеет под собой лингвистической опоры. Наличие двух конкурирующих факторов является лингвистическим обоснованием орфографической вариативности.

Ключевые слова: иноязычное заимствование, неология, ортология, правописание, понятие орфографической правильности, вариативность.

1. Орфография как система языковых письменных норм ортологична по своей сути; термин этот происходит, как известно, от греческого ὀρθός — «правильный» и γράφω — «пишу». Представление о том, что существуют правильные и неправильные написания слов, четко отграниченные друг от друга, является общепринятым. Правописание регулируется кодифицирующими установлениями (правилами

и нормативными словарями). Любое написание слова, отличное от словарного или упомянутого в правилах, расценивается как ошибочное. Считается, что кодифицирующие источники задают образец написаний, будь то алгоритм их определения, представленный в правиле, или частная словарная единица, зафиксированная орфографическим словарем как списком слов в их нормативной письменной форме (в последнем случае говорят о «словарном порядке» орфографической кодификации). В подсистеме иноязычных заимствований словарный порядок нормирования заметно доминирует над алгоритмическим способом определения нормативной орфограммы, предписываемого правилами. Между тем лингвистическая обоснованность словарной кодификации, как правило, остается невыявленной, скрытой. Имплицитность лингвистических оснований нахождения нормативного образца — характерная черта орфографического словарного порядка. При этом в силу сложившейся системы правописания орфографическое «правильное» понимается как «единственно верное».

Такое представление об орфографической правильности нуждается сегодня в развитии. Вопрос о том, что считать образцом, эталонным написанием, в значительном количестве случаев не имеет убедительного однозначного решения. Это в полной мере относится к иноязычной неолексике, орфографический аспект освоения которой можно отнести к болевым точкам русского правописания. Процесс обретения иноязычным заимствованием нормативного написания обладает своей спецификой.

2. Дело в том, что понятие правильности в правописании для заимствований имеет менее четкие очертания, чем для исконных слов. Иноязычные слова у нас не являются самостоятельным объектом орфографической кодификации. Они подвергаются кодификации в соответствии с нормами, которые отражаются в правилах, общих для русских и иноязычных слов. Речь идет о правилах, посвященных определенным орфографическим проблемам: удвоенным согласным, распределению «э» / «е» после твердого согласного и после гласных, слитно-дефисному правописанию сложных слов, передаче [j] с последующим [о] (например, *тойота*), употреблению гласных после шипящих (например, *жюри*), правописанию слов с иноязычными префиксами и некоторых других. Тем самым не делается различий в подходе к орфографической кодификации между словами исконными и словами заимствованными. Эта спорная ситуация является источником многих неясностей и противоречий, возникающих на письме.

Такой подход подразумевает, что на синхронном уровне фонемный состав слова уже является установившимся. Между тем для новых иноязычных слов это не всегда так. Устное и письменное освоение слова в ряде случаев происходит одновременно, а не последовательно; в отношении иноязычий фонетическую и орфографическую адаптацию слова часто невозможно разделить. Примеры: *аккаунт / экаунт* (англ. account [əˈkaunt]), *хеллоуин / хелуин* (англ. Halloween [hæləˈwin]), *перфоманс / перформанс* (англ. performance [брит. pəˈfɔːməns, амер. pərˈfɔːrməns]), *мондиаль* / *мундиаль* (фр. mondial, исп. mundial), *бедж / бейдж* (англ. badge [bæʤ]), *имейл / е-мейл* (англ. e-mail), *экшен / экшн* [англ. action], слова, включающие в себя

звук [w], передаваемый по-русски как [в] и как [у], и др. В русской передаче заимствования иноязычные звуки могут варьироваться друг с другом или с нулем звука. В номинации ***в**естхайленд-**у**айт-терьер* (англ. **W**est Highland **W**hite Terrier, порода собак) такое варьирование происходит в рамках одного слова: английский звук [w], встречаясь дважды в пределах одного графического ряда, передается по-разному. Как видно, в подобных случаях окончательное становление фонемного состава слова происходит одновременно с установлением его письменной формы. Существует также проблема передачи звуков, нейтрализующихся в слабой фонетической позиции, например: *ритейл / ретейл* (англ. retail ['ri:teɪl]), *дивайс / девайс* (англ. device [dɪ'vaɪs]).

Одну из специфических проблем представляют слова, передача которых осложняется позиционными изменениями звука в языке-источнике. Это касается, например, существительных с конечным глухим, озвончаемым при образовании плюральных форм, таких как *таунхаус/з, пентхаус/з* (англ. penthouse [penthaus], множ. penthouses). В русской письменной системе дело обстоит противоположным образом: у нас орфографически отображается звук, находящийся, напротив, в сильной фонетической позиции. Это создает дополнительную орфографическую коллизию.

Таким образом, вследствие различия фонетических систем взаимодействующих языков один и тот же иноязычный неологизм нередко может быть записан двумя или несколькими способами.

3. Приведенные выше примеры свидетельствуют о проблемах, связанных с фонетико-орфографической передачей иноязычных неологизмов. Они проистекают из смены языковой системы, происходящей в процессе заимствования, с неоднозначностью фонетических замен при транскрибировании. Другая группа примеров касается орфографической неоднозначности, обусловленной противоречиями иного рода. Дестабилизирующими факторами письменного освоения неолексики могут быть как межъязыковые, так и внутриязыковые коллизии.

3.1. Существуют случаи, когда иноязычное слово со сложной морфемной структурой или словосочетание, обладающее смысловым единством, при переходе в русский язык меняет степень своей членимости или утрачивает ее совсем. Вопрос об обозначении морфемного стыка этимона в подобных случаях — одна из частотных орфографических проблем. Например, *флеш(-)моб* (англ. flash mob < flash ‘миг, мгновение’ и mob ‘толпа’), *биг(-)мак* (англ. big Mac ‘большой бутерброд’), а также *бой(-)френд, лайт(-)бокс, он(-)лайн, поп(-)корн, прайм(-)тайм, фен(-)шуй, шоу(-)рум, экзит(-)пол* и т. п.: не существует правила, которое следовало бы применить, решая вопрос о выборе дефисного или контактного присоединения частей композитов в таких случаях. В узусе, помимо упомянутых, можно встретить даже орфографически аномальные для русского языка раздельные написания.

Необходимо иметь в виду, что степень членимости заимствованного слова, небезразличная для выбора слитной или дефисной орфограммы, может меняться по мере пополнения русского языка этимологически родственными неологизмами. Так, слово *фастфуд,* зафиксированное в орфографическом словаре, несмотря на колебания, в единственном слитном написании, на момент вхождения в русский

язык не имело структурных и орфографических коррелятов; однако позже появился неологизм *стрит-фуд* (еда, продаваемая с мобильных городских торговых точек: хотдоги, шаурма и т. п); употребляется также термин *комфорт-фуд* (вкусная, часто домашняя или традиционная национальная еда, обычно богатая углеводами, способствующая преодолению стресса и повышающая настроение), перспективы закрепления которого в русском языке пока неясны.

То же касается структурно однотипных слов *мейк(-)ап* (англ. make-up), *старт(-)ап* (англ. start-up[1]) и *стенд(-)ап* (от англ. stand-up comedy[2]): первое из них обрело в орфографическом словаре единую слитную словарную форму, однако это не спасает от узуальных колебаний двух последующих.

Основанием для графической записи *риелтор* (англ. realtor) является формально-графическое правило, предписывающее после буквы «и» писать «е», а не «э»; однако этому может препятствовать отсутствие йотированного произношения как в этимоне [riəltə], так и в полученном в результате заимствовании, что и подтверждается на практике: единое кодифицированное орфографическим словарем написание (*риелтор*) в течение многих лет не способствовало вытеснению варианта *риэлтор* из орфографического обихода.

Приведенные примеры (а также многие другие факты языка) свидетельствуют о том, что разновекторное воздействие этимологического, с одной стороны, и внутриязыкового, внутрисистемного фактора, с другой, является серьезным лингвистическим основанием для двоякой орфографической записи слова. Другие случаи межъязыковых противоречий см. в [Нечаева 2012; 2005].

3.2. Орфографические коллизии, вызванные противоречиями внутри принимающего языка, могут касаться различных языковых аналогий. Опора на языковую аналогию, расцениваемую как орфографический прецедент, — стандартный инструмент нормализаторской деятельности. Однако при многообразии лексических вхождений современного этапа заимствования нередки случаи неединственности орфографическаих коррелятов, которые не действуют солидарно, а оказывают на новое слово противоречивое орфографическое влияние. Так, слова *видео(-)арт, соц(-)арт, фото-арт* можно соотнести со сложными словами на *видео..., соц...* и *фото…* (*видеокассета, видеомагнитофон, соцреализм, соцсоревнование, фотокарточка, фотоальбом*) и писать слитно, а можно — с рядом слов на *...арт,* построенных по иноязычному словообразовательному образцу (ср. *поп-арт, нейл-арт*), и писать через дефис. Здесь имеют место двойные орфографические аналогии, которые действуют разнонаправленно.

В истории русской орфографии много говорилось о том, что удвоенные согласные у заимствований часто не выражают реальной долготы произношения и создают трудности на письме. Попытки полностью упразднить удвоение согласных

[1] ‘Компания с короткой историей операционной деятельности’.

[2] ‘Комедийное представление разговорного жанра, в котором исполнитель выступает перед живой аудиторией; также репортерский прием, когда журналист работает непосредственно в кадре с места событий’.

у иноязычных слов предпринимались постоянно с тех пор, как существует орфографическая кодификация, однако успеха не имели. Анализ языковых факторов, влияющих на сохранение или утрату консонантного удвоения на письме, принес некоторые результаты[3], которые, тем не менее, не разрешают данную проблему радикально и, кроме того, остались не отраженными в кодифицирующих источниках. В итоге написание практически каждого нового заимствования, имеющего в этимоне удвоение согласных, по-прежнему вызывает вопросы (обращения по этому поводу к сотрудникам ИРЯ РАН — обычная практика).

Отдельный случай представляют слова, имеющие в этимоне не один, а два долгих согласных. Традиционно два удвоения в слове считаются излишними, поскольку одно из них «скрадывается в выговоре» [Грот 1876: 339]. Но в отношении новых иноязычий часто остается неясным, какое именно из удвоений должно упроститься. На рубеже веков подобную проблему представляло написание слова *мил(л)ен(н)иум* (англ. millennium). Постепенно данная коллизия разрешилась в пользу варианта *милленциум* (да и актуальность самого слова по понятным причинам сошла на нет), хотя и сейчас еще встречаются на письме другие варианты. Иная ситуация касается термина *ассессмент* (англ. assessment — метод оценки персонала): разрешение орфографической проблемы затрудняется тем, что в обоих случаях имеет место слабая позиция для удвоения и один и тот же согласный («с»).

Подобный же ортологический конфликт возникает при наличии двух звуков [э] после твердого согласного при возможности передачи с помощью относительно редко встречающейся и нелюбимой орфографистами буквы «э», как, например, в слове <*хэтчбек*> [англ. hatchback], который теоретически может быть записан четырьмя способами: *хэтчбек, хетчбэк, хэтчбэк, хетчбек.* Принято считать, что в русском языке после твердых пишется преимущественно буква «е» за исключением небольшого количества слов-исключений; при этом две буквы «э» в одном слове для русского письма тем более нехарактерны. В какой из двух позиций в этом слове следует писать «э», а в какой «е»? Известно, и наблюдения за узусом это подтверждают, что в первую очередь графической поддержки требует твердость задненебных (поскольку нормально они перед /э/ смягчаются в русском языке), т. е. писать следует *хэтчбек*. Однако в орфографическом словаре было принято иное написание. Об основаниях такого выбора см. [Нечаева 2012: 79].

Далеко не в первый раз приходится говорить об англицизме *эконом-класс*, поскольку до сих пор орфографический словарь настаивает на слитном соединении частей в этом сложном слове. Представляется очевидным, что это вполне на данный момент освоенное заимствование является калькой с английского economy class, а не сокращением типа *медпункт, спортинвентарь*. Поскольку этимологически оно восходит к словосочетанию и коррелирует с тематической парой

[3] Такими факторами являются: позиция удвоения в слове по отношению к другим звукам и к ударению, разная способность различных согласных сохранять долготу произношения в русском языке, количество удвоений в слове, степень новизны заимствования, язык-источник и др. [Нечаева 2011: 28–37, 55–56].

бизнес-класс (а также в некоторых предметных сферах со словами *премиум-класс* и *комфорт-класс*), уместно по-русски писать его с дефисом. Это один из случаев, в которых сказывается «тенденция к интернационализации как словаря, так и способов образования слов» [Крысин 2008: 172].

Существуют и другие противоречия, способные вызывать орфографическую неоднозначность в сфере иноязычной неологии.

4. Неединственность лингвистических оснований при выборе орфограммы и закреплении за ней нормативного статуса — источник ортологического конфликта в правописании заимствований. Как было показано, наличие двух конкурирующих лингвистических факторов во многих случаях препятствует ортологически успешному нахождению письменной формы слова и является лингвистическим обоснованием орфографической вариативности.

Сфера иноязычной неологии — это та область, в которой подобные процессы можно представить наиболее наглядно. В применении ко многим заимствованиям (это касается сложных случаев, которых немало) безальтернативность написаний не имеет под собой лингвистической опоры. При этом речь не идет о вариантах, некорректных в отношении этимологии и произношения слова; следует просто иметь в виду, что между одним написанием, лингвистически обоснованным, и другим, такого обоснования лишенным, может находиться диапазон допустимого, включающий письменные реализации, не противоречащие традициям и принципам письма. Как писал академик Я. К. Грот, «надобно уметь отличать важные разногласия от неважных» [Грот 1876: 178].

Достоин удивления тот факт, что до сих пор господствует неизменно враждебное отношение к любым письменным вариантам, к орфографической неоднозначности. Орфографические градации не допускаются; единство написания нового слова достигается, вопреки законным сомнениям, любой ценой. Орфографический словарь в отношении неолексики демонстрирует поспешность безвариантных кодификаций, невзирая на реальные межъязыковые и внутриязыковые коллизии. Тем самым налицо противоречие между жестким орфографическим императивом и неопределенностью критериев правильности написаний.

Такое положение трудно признать приемлемым. В настоящее время, как мы можем наблюдать, происходит функциональное и структурное расширение нормативности. Современному уровню развития языка должно соответствовать и представление об орфографической правильности. Как уже не раз отмечалось, «определение границ орфографической свободы» нуждается в пересмотре [см. Григорьева 2003: 261].

Литература

Григорьева Т. М. Ситуация орфографического режима в русском письме и ее последствия. // Русистика на пороге XXI века: проблемы и перспективы. Материалы международной научной конференции (Москва, 8–10 июня 2002 г.). М.: Изд-во Московского университета, 2003. С. 259–261.

Грот Я. К. Спорные вопросы русского правописания от Петра Великого доныне. Санкт-Петербург, 1876. 461 с.

Крысин Л. П. Лексическое заимствование и калькирование // Современный русский язык. Активные процессы на рубеже XX–XXI вв. М.: Языки славянских культур, 2008. С. 167–184.

Нечаева И. В. Актуальные проблемы орфографии иноязычных заимствований. М.: Издательский центр «Азбуковник», 2011. 168 с.

Нечаева И. В. Мотивированность иноязычных слов: орфографический аспект проблемы // Русский язык в научном освещении. 2005. № 1 (9). С. 83–95.

Нечаева И. В. О *шоп(п)инге, мини(-)вэне* и тайнах орфографической кодификации // Русский язык в научном освещении. 2012. № 1 (23). С. 81–82.

I. V. Nechaeva
V. V. Vinogradov Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences
(Russia, Moscow)
inechaeva@mail.ru

FOREIGN NEOLOGY IN THE RUSSIAN LANGUAGE: ORTHOLOGICAL CONFLICT OF SPELLINGS

This paper deals with two approaches to the notion of orthographic correctness. The first approach involves imperativeness of the existing codifying sources, which clearly divide correct spelling and errors with neglect of linguistic contradictions. This sometimes entails disputable codifications. The second approach takes into account the ambiguity of phonetic substitutions in loanwords (*хеллоуин / хелуин, мондиаль / мундиаль*) as well as changes in the degree of divisibility (*стартап / стартап*), the differently directed effect of orthographic analogies (*соц-арт / соцарт*), contradictions between the formal approach of orthographic rules and the real word pronunciation (*риелтор / риэлтор*), and other linguistic factors.

Proceeding from the material of foreign neologisms it is shown how external, foreign and intralingual influences come into conflict in the determination of the written form of a word. Other examples exhibit intrasystem orthographic collisions, for instance in the transfer of double consonants or the hardness of a consonant in front of [e]. Eventually it is stated that the lack of alternative spellings in the area of neological vocabulary is void of linguistic foundation in a number of cases. The existence of two competing linguistic factors is a linguistic foundation for orthographic variativity.

Key words: foreign lexical borrowing, neology, orthology, orthography, notion of orthographic correctness, variability.

References

Grigor'eva T. M. [Orthographic situation in Russian writing and its inferences]. *Rusistika na poroge XXI veka: problemy i perspektivy. Materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii (Moskva, 8–10 iyunya 2002 g.)* [Russian philology on the verge of the XXI century: problems and prospects. Proceedings of the International Scientific Conference (June 8–10, 2002, Moscow, Russia).]. Moscow, Moscow State Univ. Publ., 2003, pp. 259–261. (In Russ.)

Grot Ya. K. *Spornye voprosy russkogo pravopisaniya ot Petra Velikogo donyne* [Moot points of Russian orthography from the time of Peter the Great to this day]. St. Petersburg, 1876. 461 p.

Krysin L. P. [Lexical borrowing and duplication]. *Sovremennyi russkii yazyk. Aktivnye protsessy na rubezhe XX–XXI vv*. [Modern Russian language. Active processes at the turn of XX–XXI centuries]. Moscow, Yazyki Slavyanskikh Kul'tur Publ., 2008, pp. 67–184. (In Russ.)

Nechaeva I. V. *Aktual'nye problemy orfografii inoyazychnykh zaimstvovanii* [Topical orthographic problems of foreign borrowings]. Moscow, Izdatel'skii tsentr «Azbukovnik» Publ., 2011, 168 p.

Nechaeva I. V. [Derivativeness of loanwords: orthographic aspect of the problem]. *Russkii yazyk v nauchnom osveshchenii,* 2005, no. 1 (9), pp. 83–95. (In Russ.)

Nechaeva I. V. [On shop(p)ing, mini(-)van, and the enigmas of orthographic codification]. *Russkii yazyk v nauchnom osveshchenii,* 2012, no. 1 (23), pp. 81–82. (In Russ.)

Е. В. Маринова
Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского
(Россия, Нижний Новгород)
marinova@list.ru

НОВЫЕ СЛОВА ИЛИ НОВЫЕ ВАРИАНТЫ: О МНОЖЕСТВЕННОСТИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ НЕКОТОРЫХ ЛЕКСИЧЕСКИХ НОВАЦИЙ XXI ВЕКА

Рассматривается вопрос о языковом статусе некоторых новообразований современной русской речи, отличительной чертой которых является отсутствие семантических различий с производящим словом. Такие новообразования представляют собой вторичные номинации реалий, создаваемые для эффекта новизны, языковой игры и т. п. К ним относятся усечения (*проц, стаб*); визуальные неологизмы (*отПИАРить*); сетевые номинации типа *девушко, игрушк* и под. В отечественной лингвистике наметилась тенденция рассматривать подобные новации как результат деривации. Однако не во всех случаях при появлении в речи новой звуковой или/и графической оболочки, напрямую мотивированной существующим в языке словом, можно говорить о деривации, а саму новацию определять как новую лексическую единицу. Узуальное слово может подвергаться намеренной трансформации (грамматической, графической, фонетической), результатом которой является его неузуальный вариант. Для теории неологии различение деривации и вариантности представляется актуальным, поскольку в общенаучном смысле это различение выводит на вопрос о пределах варьирования слова, связанный с вопросом тождества языковой единицы. На практике от решения этих вопросов зависит лексикографическая фиксация новообразований, их расположение в структуре словарной статьи.

Ключевые слова: неологизм, варианты слова, (псевдо)трансформация грамматического рода, усечение, визуальные неологизмы, графодеривация.

К постановке проблемы. Новизна лексической единицы проявляется по-разному: в зависимости от того, какая ее сторона — фонетическая (план выражения) или семантическая (план содержания) оказывается новой для носителей языка. Наличие или отсутствие новизны у каждой из сторон лексической единицы схематически можно представить следующим образом (знаком «+» обозначается наличие новизны; знаком «–» — ее отсутствие):

Табл. 1

неологизм I	**неологизм II**	**неологизм III**
план выражения **+** *план содержания* **+**	*план выражения* **+** *план содержания* **–**	*план выражения* **–** *план содержания* **+**
Новым является как план выражения, так и план содержания.	Новым является только план выражения (семантика известна носителям языка).	Новизна проявляется только в плане содержания (у так наз. семантических неологизмов).
стримить ‘комментировать онлайн-игру’, *хиршебесие* (окказ.)	*фешн* ‘мода’, *гречанабол* шутл. ‘гречка’ (в речи любителей фитнеса)	*сушить(ся)* (в фитнесе) ‘избавляться от слоя жира’

В подавляющем большинстве современных исследований новые звуковые комплексы (новообразования первых двух типов) в том случае, если они не являются результатом заимствования, рассматриваются как результат словообразовательной деривации. Но всегда ли мы имеем дело с деривацией?

Для ответа на этот вопрос обратимся к некоторым речевым новациям, которые представляют собой вторичные, в том числе неузуальные, обозначения реалий, часто создаваемые в целях экспрессии, языковой игры, эффекта новизны. Такие единицы могут не иметь семантических различий с мотивирующим словом: в них новым является только план выражения (см. неологизм II в табл. 1). На наш взгляд, не во всех случаях при появлении в речи новой звуковой или/и графической оболочки, напрямую мотивированной каким-либо существующим в языке словом, можно говорить о деривации, а значит, саму лексическую новацию определять как новое слово (новую лексическую единицу). Возможно, речь идет о варьировании имеющейся (не новой) единицы.

Для теории неологии этот вопрос представляется актуальным, поскольку в специальной научной литературе неоднозначно интерпретируется не только статус таких новаций в языке (новые слова vs. новые варианты «старых» слов), но и способы их образования. В общенаучном смысле анализ подобных новообразований ставит вопрос о пределах варьирования слова, связанный с вопросом тождества языковой единицы. В свое время А. И. Смирницкий формулировал этот вопрос так: «… каковы возможные различия между отдельными конкретными случаями употребления (воспроизведения) одного и того же слова, т. е. какие различия между такими случаями совместимы, а какие случаи несовместимы с тождеством слова» [Смирницкий 1998: 36]. В случае «совместимости» мы имеем дело с вариантами слова, несовместимости — с разными словами.

В этом отношении нас будут интересовать три вида речевых новаций:

— (псевдо)трансформация грамматического рода;

— фонетическая трансформация слова путем усечения;

— графическая трансформация слова.

Трансформация грамматического рода и «подделка» под нее. Некоторые исследователи интерпретируют появившиеся несколько лет назад в сетевом языке образования типа *блондинко, девушко, книжко* и т. п. как флексийные дериваты, считая словообразовательным формантом для таких новаций «систему флексий среднего рода» [Щеникова 2017: 148].

Между тем следует заметить, что во многих контекстах с этими и подобными образованиями в них самих нет ни «системы», ни, собственно, флексии, ни среднего рода, поскольку как «левое», так и «правое» согласуемое слово употребляются в форме грамматического рода узуального слова (*у моей девушко*; *блондинко оценила*). В таком случае точнее говорить не о словообразовательной деривации и среднем роде, а о намеренном, игровом варьировании слова. Здесь мы имеем дело с орфографическими феноменами, которые на самом деле демонстрируют антиорфографическое написание безударного окончания (впервые, по нашим данным, на это явление было обращено внимание в работе Л. В. Зубовой [Зубова 2010]). Следовательно, *блондинко (оценила)* — некодифицированный орфографический вариант (псевдотрансформация рода или, по выражению А. Бердичевского, «орфографический» средний род).

И даже если опираться на контексты, в которых синтаксическое окружение сетевых существительных на *-о* выявляет признаки «нового» рода (*взрослое девушко*), логичнее интерпретировать данные образования как неузуальные грамматические (родовые) **варианты** (ср.: *зал* и устар. *зала, зало* — узуальные варианты). Неузуальные грамматические варианты, в отличие от узуальных, всегда результат **намеренной трансформации грамматического рода**. Она необязательно связана с обыгрыванием **среднего рода**. Новым для слова может быть мужской род (*мой игрушк* — в сетевом общении) или женский род, как, например, в рекламе *Наша честная сейла!* (ср. узуальное *сейл* — м. р.). Такие вторичные номинации — результат варьирования слова, но **не деривации** (отсутствует формант и словообразовательное значение).

Напротив, иной статус имеют сетевые окказионализмы типа *мопса* (см.: *У меня девочка, мопса*), *кош* (о коте) и т. п. Эти и подобные им существительные встраиваются в узуальные модели словообразования (см.: *кум — кума, лиса — лис, доярка — дояр*), по которым и ранее, до массовых языковых игр в Сети, образовывались окказиональные производные (см. примеры в работах В. З. Санникова, Т. А. Гридиной, Б. Ю. Нормана и др.); по-разному интерпретировался только способ образования таких дериватов.

Таким образом, игры с грамматическим родом, в том числе с актуализацией идеи пола или, напротив, нейтрализацией этой идеи (*девушко, мужчино, котэ*), могут иметь разные языковые механизмы, не все из которых подпадают под понятие *деривации*.

Фонетическая трансформация слова путем усечения. Не менее распространены в современной речи и такие трансформации внешнего облика слова, как всевозможные усечения, причем заметно растет количество окказиональных случаев, прежде всего в текстах различных интернетовских жанров (ранее среди окказионализмов отмечались лишь единичные усечения [Земская 1973: 275]). В массе примеров всевозможных новообразований нередко не различаются принципиально разные вещи, когда, например, в один ряд слов, образованных якобы «путем усечения», ставятся *антиглобы* (антиглобалисты), *аудиал, гламурь, интерактив, неадекват, серьёз* [Новые тенденции… 2014: 164–165]. В то же время предпринимаются попытки разграничить подобные единицы по способам словообразования [Николина 2016].

Однозначно к области словообразовательной деривации могут быть отнесены усечения типа *неадекват, паранормал, инфантил, официоз,* т. е. имена существительные, образованные от прилагательных, в том числе от прилагательных — компонентов устойчивых словосочетаний типа: *копир — копировальный (аппарат), корп — корпоративный (тариф)*и т. п. В процессе деривации система флексий, присоединяемая к основе нового существительного, выражает словообразовательное значение ‘лицо, обладающее признаком, обозначенным производящим словом’ (*неформал*) или ‘предмет, характеризующийся признаком, обозначенным производящим словом’ (*официоз*). Если же в результате усечения часть речи не меняется (*проц<процессор*; *стаб<стабилизатор* и под.), что наблюдается чаще всего, о деривации говорить однозначно уже не приходится.

В отличие от усечений на базе прилагательных, в отсубстантивных усечениях отсутствует, на наш взгляд, словообразовательный формант. На отсутствие словообразовательного значения при усечении существительных указывала еще Е. А. Земская [Земская 1992: 35]. По этим признакам отсубстантивное усечение ближе к варьированию слова, чем к словообразовательной деривации, а сами единицы — усеченную и неусеченную — некоторые ученые склонны рассматривать как **варианты** одного и того же слова, т. е. модификации одной и той же языковой единицы [Немченко 1990: 90] (в особенности, если они принадлежат к одной языковой страте).

В этом отношении заслуживает внимание точка зрения А. И. Смирницкого, сформулированная им в его рассуждениях по поводу проблемы тождества слова: «В качестве именно вариантов одного и того же слова выступают в английском языке, например, *often* и *oft*. Хотя эти языковые образования и различаются внешне, они вовсе не различаются по своему лексическому значению. … Различие между языковыми образованиями в их стилистической характеристике не делает их разными словами» [Смирницкий1998: 44].

Таким образом, рассматривая отсубстантивные усечения, следует, на наш взгляд, учитывать двойственность их положения в языке, их особый характер, приближающий к вариантам слова [Маринова 2007].

Графическая трансформация слова. К дериватам нередко относят и все визуальные, или графические, неологизмы — окказиональные образования, отличающиеся от своих узуальных «прототипов» написанием («*СТОМАТОЛОГиЯ*», «*ШОКолад*», «*Bar*», «*Galактика*» и под.). Новизна таких окказиональных единиц речи **не затрагивает звукового облика слова** (т. е. такие неологизмы воспринимаются только «на глаз», визуально; произносятся они без изменений).

Что касается плана содержания, новизна здесь проявляется по-разному.

Новый графический облик слова может не менять его значение. Ср.: *бар — BAR — БАРЪ*; *отпиарить — отПИАРить* и под. В этом случае мы имеем дело с неузуальными **вариантами** слова (графическими — по характеру различия и стилистическими — по функции) [Маринова 2005]. Схематически это можно представить так:

план выражения: звучание –/ написание **+**

план содержания **–**

Однако в научной литературе такие случаи нередко считают результатом графодеривации, или линейной деривации, при которой «графическая оболочка однозначно представляет определенную лексему» [Гугунава и др. 2003: 43].

На наш взгляд, о графодеривации можно говорить только в том случае, если графические манипуляции со словом сопровождаются тем, что новое написание «старого» слова приобретает иное значение, какой-то дополнительный смысл. См. заголовки: *Как проСОЧИться на Олимпиаду?*; *ПоБУШевали.* Таким образом, графодеривация — это создание окказионального слова путем изменения его узуального написания и **значения**:

план выражения: звучание –/ написание **+**

план содержания **+**

Если же при намеренной трансформации слова новым оказывается и звучание (*БУШечное мясо*; *БУШефрения*), значит, «сработал» какой-то иной способ словообразования, при котором графика лишь дополнительное (не обязательное) средство (см., например, приведенные выше окказионализмы без графического выделения: *бушечное*, *бушефрения*). Однако в научной литературе наметилась тенденция любые изменения в написании слова объяснять явлением графодеривации.

Неразличение графодеривации и других способов создания окказионального слова объясняется, возможно, модой на само это понятие — *графодеривация*. Игра с графикой действительно относительно нова для русской речи. В XX в., в советское время, лингвисты фиксировали лишь спорадические случаи такой игры, рассматривая их как редкое окказиональное явление [Санников 2002: 56].

Выводы.

1. Массив новообразований в современной речи дает возможность исследователям осмыслить не только богатый творческий потенциал русского языка, но и некоторые теоретические вопросы языкознания, в частности вопрос о границах варьирования слова, вопрос о тождества слова.

2. На практике решение этих важных вопросов связано с лексикографической фиксацией слов, его статусом, размещением в структуре словарной статьи (новое слово или новый вариант).

3. С точки зрения научной методологии представляется необходимым различать в изучаемом явлении ядро и периферию — смешанные, переходные случаи, принципиально предполагающие множественность интерпретации.

Литература

Гугунава Д. В. и др. Особенности словотворчества в современной публицистике. Н. Новгород: НГПУ, 2003. 56 с.

Земская Е. А. Современный русский язык. Словообразование. М.: Просвещение, 1973. 304 с.

Земская Е. А. Словообразование как деятельность. М.: Наука, 1992. 221 с.

Зубова Л. В. Ироническая грамматика: средний род в игровой неологии // Вопросы языкознания. 2010. № 6. С. 16–24.

Маринова Е. В. Визуальные неологизмы: новая графика «старых» слов // Вестник Нижегородского университета. Сер. Филология. Вып. 1 (6). 2005. С. 127–132.

Маринова Е. В. Усеченные субстантивы в современной русской речи: «своё» и «чужое» // Язык в движении. М.: Языки славянской культуры, 2007. С. 117–125.

Немченко В. Н. Вариантность языковых единиц. Красноярск: КГУ, 1990. 184 с.

Николина Н. А. Активные процессы в сфере усечения // Научное наследие Б. Н. Головина в свете актуальных проблем современного языкознания. Н. Новгород: ННГУ, 2016. С. 297–301.

Новые тенденции в русском языке начала XXI в. / под ред. Л. В. Рацибурской. М.: ФЛИНТА; Наука, 2014. 304 с.

Санников В. З. Русский язык в зеркале языковой игры. М.: Языки славянской культуры, 2002. 552 с.

Смирницкий А. И. Лексикология английского языка. М.: МГУ, 1998. 264 с.

Щеникова Е. В. Реализация флексийного способа словообразования в форумном дискурсе // Lingua Academica. Ульяновск: УГУ, 2017. С. 148–155.

E. V. Marinova
Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod
(Russia, Nizhny Novgorod)
marinova@list.ru

NEW WORDS OR NEW VARIANTS: ON MULTIPLE INTERPRETATIONS OF SOME LEXICAL INNOVATIONS OF THE XXI CENTURY

The article considers the problem of language status of some innovations of modern Russian speech, distinguished by absence of semantic differences with the original word. Such neologisms present secondary nominations of culture-specific concepts, created for the purpose of language play, novelty effect. They include apocope (*prots, stab*); visual neologisms (*otPIARit'*); Internet nominations like *devushko, igrushk*, etc. In Russian linguistics there is a tendency to consider such novations as a result of derivation. However, when a new sound or graphic form directly motivated by the existing word appears in speech, we cannot always speak about derivation or define the novation itself as a new lexical unit. A usual word can be subjected to intentional transformation (grammatical, graphical, phonetic), that results in its occasional variant. For the theory of neology the differentiation between derivation and variation is very important, since in the general scientific sense this differentiation leads to the question about the limits of word variation, which is connected with the problem of identity of a word. In practical sense the solution of these questions determines lexicographical fixation of neologisms, their position in the structure of a dictionary entry.

Key words: neologism, word variants, (pseudo)transformation of grammatical gender, apocope, visual neologism, graphoderivation.

References

Gugunava D. V. et al. *Osobennosti slovotvorchestva v sovremennoi publitsistike* [The word creation features of modern journalism]. N. Novgorod, St. Ped. Univ. Publ., 2003. 56 p.

Marinova E. V. [Visual neologisms: new graphics of «old» words]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta. Ser. Filologiya*, vol. 1(6), 2005, pp. 127–132. (In Russ.)

Marinova E. V. [Truncated substantives in modern Russian speech: «our own»» and «the alien»]. *Yazyk v dvizhenii* [Language in motion]. Moscow, Yazyki Slavyanskoi Kul'tury Publ., 2007, pp. 117–125. (In Russ.)

Nemchenko V. N. *Variantnost' yazykovykh edinits* [Language units variation]. Krasnoyarsk, Krasnoyarsk St. Univ. Publ., 1990. 184 p.

Nikolina N. A. [Active processes in the field of truncation]. *Naychnoe nasledie B. N. Golovina v svete aktual'nykh problem sovremennogo yazykoznaniya* [B. N. Golovin's scientific heritage in the aspect of actual problems of modern linguistics]. N. Novgorod, State Univ. of N. Novgorod Publ., 2016, pp. 297–301. (In Russ.)

Novye tendentsii v russkom yazyke nachala XXI v. [New trends in the Russian language of the early 21st c.]. Ed. by L. V. Ratsiburskaya, Moscow, Flinta Publ., Nauka Publ., 2014. 304 p.

Sannikov V. Z. *Russkiy yazyk v zerkale yazykovoy igry* [Russian in the mirror of language play]. Moscow, Yazyki Slavyanskoi Kul'tury Publ., 2002. 552 p.

Shchenikova E. V. [Implementation of the flexion method of word formation in a forum discourse]. *Lingua Academica* [Lingua Academica]. Ul'yanovsk, Ul'yanovsk State Univ. Publ., 2017, pp. 148–155. (In Russ.)

Smirnitskii A. I. *Leksikologiya angliyskogo yazyka* [English lexicology]. Moscow, Moscow St. Univ. Publ., 1998. 264p.

Zemskaya E. A. *Sovremennyy russkiy yazyk. Slovoobrazovanie* [Modern Russian. Word formation]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1973. 304 p.

Zemskaya E. A. *Slovoobrazovanie kak deyatel'nost'* [Word-formation as an activity]. Moscow, Nauka Publ., 1992. 221 p.

Zubova L. V. [On ironical grammar: the neutral gender in language-game neologisms]. *Voprosy jazykoznanija,* 2010, no. 6, pp. 16–24. (In Russ.)