

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(Н И У « Б е л Г У »)

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ
ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ЛЕКСИЧЕСКОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ М. ХЛЕБНИКОВОЙ

Выпускная квалификационная работа
обучающегося по направлению подготовки
44.04.01 Педагогическое образование,
магистерская программа «Языковое образование»
заочной формы обучения, группы 02031554
Томилиной Елены Алексеевны

Научный руководитель
доктор филологических наук,
профессор Плотникова Л.И.

Рецензент
кандидат филологических наук Киреева Ю.Н.

БЕЛГОРОД 2018

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. СЛОВО В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ	8
1.1 Языковая специфика поэтического дискурса	8
1.2. Жанровое своеобразие поэтического творчества М. Хлебниковой	20
ГЛАВА II. СЛОВО В ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ М. ХЛЕБНИКОВОЙ.....	28
2.1. Индивидуально-авторские новообразования (ИАН) Особенности структуры и семантики.....	28
2.2. Синонимы и антонимы	41
2.3. Устаревшая лексика.....	54
2.4. Лексика иноязычного происхождения	62
2.5. Разговорно-бытовая лексика.....	71
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	75
ЛИТЕРАТУРА	77

ВВЕДЕНИЕ

Стихотворная речь представляет собой довольно сложное языковое явление, до сих пор не изученное достаточно полно ни литературоведением, ни языкознанием.

Среди работ, посвященных поэтическому языку как лингвистическому явлению, особого внимания заслуживают работы Г.О. Винокура («Понятие поэтического языка» [Винокур 1991]) и В.В. Виноградова («К построению теории поэтического языка» [Виноградов 1959]). Данное направление разрабатывалось также в трудах А.Ф. Тарасова, А.Д. Григорьевой, Н.Н. Ивановой. В них преимущественно рассматривались стилистические особенности поэтического языка. Это в первую очередь исследования А.Ф. Тарасова «Поэтическая речь», работа А.Д. Григорьевой и Н.Н. Ивановой «Язык поэзии», а так же сборник «Очерки истории языка русской поэзии XX века». Однако, как считают ученые, работ в области лингвистики и стилистики поэтического слова, которые полностью смогли бы прояснить его структуру, его лексические свойства и образные характеристики, явно не достаточно. Что же касается исследований, посвященных поэтическому языку отдельно взятых художников слова, то здесь также многое ещё предстоит изучить.

Структура поэтической речи, по мнению А.Ф. Тарасова, может быть представлена следующим образом:

- 1) лексический уровень с аспектами:
 - а) образно – лексическим;
 - б) морфолого-лексическим;
 - в) стилистико- лексических;
- 2) синтаксический уровень с аспектами:
 - а) структурно-интонационным;
 - б) функционально-стилистическим;

в) экспрессивно-стилистическим;

3) звуковой уровень с аспектами:

а) фонетическим;

б) фономорфологическим.

4) ритмический уровень [Тарасов 1976:5].

Среди представленных уровней лексический уровень поэтической речи – один из самых важных, ибо «наличие слова предопределяет дискретный характер языка и делает его удобным средством отражения окружающей нас действительности, бесконечного многообразия ее предметов и явлений» [Тарасов 1976:8].

Слово – основная содержательная единица, обладающая самым высоким «семантическим фондом». М.И. Фомина в этой связи пишет: «В русском языке, и прежде всего в богатейших его словарных запасах, воплощены процессы и результаты познавательной деятельности человека, отражено развитие культуры, искусства. Являясь основным средством лексической системы, слова и сами по себе, и в соединении друг с другом передают из поколения в поколение накопленные трудовые навыки, понятия, культурно-исторические ценности» [Фомина 1979:9].

При этом необходимо учитывать, что поэтический язык, по определению Г.О. Винокура, «есть то, что обычно называют образным языком». Художественное слово образно вовсе в том только отношении, будто оно непременно метафорично. Сколько угодно можно привести неметафорических поэтических слов, выражений и даже целых произведений. Но действительный смысл художественного слова никогда не замыкается в его буквальном смысле» [Винокур 1991:27].

Слово носит комплекс эмоционально-оценочных и стилистических значений. Сочетанием слов с различной эмоционально-стилистической окраской создаются определенные стилевые эффекты, которые придают

тексту произведения (или его части) ту или иную тональность. Именно она реализует отношение автора к изображаемому и тем самым непосредственно и непринужденно ориентирует восприятие читателя.

На наш взгляд, уникальным явлением является язык современной поэзии, характерной чертой которого является взаимодействие и переплетение различных лексико-стилистических пластов, а также создание новых лексических средств на базе уже существующих.

Двадцатый век в корне изменил отношение к поэтическому творчеству. Стремление сказать новое слово заставляло поэтов искать необычные формы выражения, максимально использовать возможности, потенциально заложенные в русском языке.

Поэтический язык современной эпохи интересен еще и тем, что его развитие осуществляется по пути упрочения «разговорности», разговорной стихии, что было не характерно для языка прошлых эпох. Характерной чертой современной поэтической речи является и соединение в тексте, казалось бы, несоединимых элементов: просторечные формы соседствуют со старославянизмами и лексикой иностранного происхождения, диалектная и жаргонная лексика может употребляется в одном произведении рядом с книжной и даже терминологической лексикой. Такое явление характерно для поэтического языка своеобразного, на наш взгляд, поэта конца XX века Марины Хлебниковой, к сожалению, рано ушедшей из жизни.

Творчество М. Хлебниковой не известно широкому кругу читателей. Из биографических данных можно представить следующее. Марина Сергеевна Хлебникова (Демина) родилась 26 декабря 1958г. в Одессе. После окончания 1981году Одесского политехнического института она работала инженером-программистом, писала стихи, публиковалась в московской и одесской периодической печати, в сборниках. В 1992 г. Марина Хлебникова окончила Литературный институт им. Горького и была принята в Союз писателей России. Продолжала писать стихи, прозу, пьесы, сценарии. В 1998 году была подготовлена к печати ее первая самостоятельная книга стихов

«Проверка слуха». 6 декабря 1998 года трагически оборвалась жизнь автора. Даже сам факт ее смерти (или гибели)? остается загадкой для почитателей ее талантов.

Поэтическое творчество М. Хлебниковой было открыто широкой публике только в 2001 году, когда увидели свет два сборника ее стихов, подготовленные к печати еще в 1998 году. И, впервые познакомившись с ее творчеством, многие поняли, что открыли для себя настоящего большого поэта, душа которого буквально рвется на части от страстей, тревог и переживаний. Однако языковая специфика стихотворений М. Хлебниковой не была специальным предметом анализа. Это обусловило **актуальность** данной работы. Ее **цель** - исследовать лексические особенности стихотворений М. Хлебниковой.

Данная цель обусловила постановку и решение следующих **задач**:

- охарактеризовать поэтический язык как лингвистический феномен;
- выявить наиболее общие закономерности, характерные для лексического состава поэтических произведений;
- определить жанровое своеобразие поэтических произведений М. Хлебниковой;
- проанализировать особенности лексического состава стихотворений М. Хлебниковой.

Таким образом, **объектом** данной работы является поэтический язык произведений М. Хлебниковой, а **предметом** – лексические особенности произведений указанного автора.

Перечисленные положения определили выбор **методов и приемов** исследования. В качестве ведущего в работе выступает метод системного описания, который включает следующие приемы:

а) для сбора языкового материала – приемы сплошной выборки из поэтических текстов М. Хлебниковой;

б) для анализа языкового материала:

- приемы разноаспектной систематизации лексического материала согласно целям и задачам исследования;
- приемы сопоставления, наблюдения, обобщения, теоретической интерпретации результатов исследования лексического материала;
- количественный прием, активное использование позволило выявить определенные тенденции в изучении лексических особенностей поэтических текстов М. Хлебниковой.

Теоретической базой для данного исследования послужили труды таких исследователей в области стилистики и лексикологии русского языка, как В.В. Виноградов, М.М. Бахтин, Г.О. Винокур, В.П. Григорьев, Е.А. Заемская, М.Н. Каженикова, Н.А. Купина, Б.А. Ларин, Ю.М. Лотман, А.Г. Лыков, Г.А. Николаев, Я.Славинский, А.Ф. Тарасов, И.С.Улукханов, Н.А. Фатеева, М.И. Фомина, Н.М. Шанский и др.

Структура работы состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы.

Во **введении** обосновывается актуальность выбранной темы, ее новизна, формулируются цели и задачи данной работы, а так же определяются основные теоретические положения.

Первая глава посвящена теории поэтического языка и общей характеристике поэтического творчества М. Хлебниковой.

Во **второй главе** дан анализ лексических особенностей поэтического языка М. Хлебниковой.

В **заключении** подводятся итоги проведенного нами исследования и делаются выводы.

ГЛАВА 1. СЛОВО В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ

1.1 Языковая специфика поэтического дискурса

«Под поэтическим языком можно понимать прежде всего язык, употребляемый в поэтических произведениях, пишет - Г.О. Винокур.- В этом случае имеется в виду не какое-нибудь внутреннее качество языка, не какая-нибудь особая его функция, в сравнении с его функцией как средства обычного социального общения, а только особая традиция языкового употребления. Поэтический язык в этом смысле представляет собой особый стиль речи в ряду других: языка официального, научного, дипломатического, военного и т. д.» [Винокур 1991 : 25]. Но, с другой стороны, как отмечает ученый, «язык, употребляемый в поэтических произведениях, может представляться связанным с поэзией не одной только внешней традицией словоупотребления, но и внутренними своими качествами, как язык, действительно соответствующий изображаемому поэтическому миру, выражаемому поэтическому настроению. В этом случае язык поэзии понимается нами как язык сам по себе поэтический и речь уже идет о поэтичности как особом экспрессивном качестве языка» [Винокур 1991 : 25].

Поэтический язык определяется как «язык поэтических (стихотворных) и прозаических литературных произведений, система средств мышления и эстетического освоения действительности» [Русский язык. Энциклопедия 1998 : 356].

А.А. Потебня утверждал, что система поэтического языка как таковая не существует, поскольку сам по себе язык поэтичен. Ученый весьма последовательно утверждал, что само слово есть художественное произведение, т.е. поэтическая конструкция. Каждая значащая единица языка являлась для него маленьким художественным произведением, а каждый элементарный словесный акт – художественным творчеством.

По данному вопросу М.М. Бахтин пишет: «Поэтические свойства приобретает язык лишь в конкретной поэтической конструкции. Эти свойства

принадлежат не языку в его лингвистическом качестве, а именно конструкции, какова бы она ни была. Элементарнейшее жизненное высказывание, удачное жизненное словцо может быть при известных условиях художественно воспринято. Даже отдельное слово можно воспринять как некоторое поэтическое высказывание, конечно, при определенных условиях, относя его к определенному фону, восполняя его теми или иными моментами» [Бахтин 1993 : 89].

Поэтический язык тесно связан, с одной стороны с литературным языком, который является его нормативной основой, а с другой – общенациональным языком, откуда он черпает разнообразные характерологические языковые средства. Поэтическое слово вырастает из реального слова и в реальном слове, становясь мотивированным в тексте и выполняя определенную художественную функцию.

Польский лингвист Я. Славиньский в своем исследовании «К теории поэтического языка» отмечает: «Слово в поэтическом тексте живет сложной жизнью, определяемой и данным контекстом, и всем обликом слова, сложившимся в различных ситуациях общения: на фоне словесного контекста произведения и на фоне бытового употребления, употребления в сознательных и императивных формулах, а также в других художественных текстах. Участвуя в жизни нового поэтического сообщения, слово тянет за собой все свое прошлое, свою роль и обычаи, связанные с принадлежностью к данной языковой системе и определенным сферам социального функционирования. В слове, использованном поэтически, пересекаются обе эти стороны его существования. Слово осмыслено одновременно в нескольких разных областях. На этом основана его принципиальная многозначность, его специфическая омонимичность» [Славиньский 1975 : 270].

В.П. Григорьев в работе «Поэтика слова» определяет поэтический язык как «язык с установкой на творчество, а поскольку всякое творчество зад-

лежит и эстетической оценке, это язык с установкой на эстетически значимое творчество» [Григорьев 1979 : 5].

Таким образом, в отличие от обычного (практического) языка, у второго основной является коммуникативная функция, в поэтическом языке доминирует эстетическая (поэтическая) функция, реализация которой сосредоточивает большое внимание на самих языковых представлениях (фонетических, ритмических, структурных, образно-семантических и др.), так что они становятся самоценными средствами выражения. Общая образность и художественная неповторимость литературного произведения воспринимаются через призму поэтического языка.

Разграничение обычного поэтического языков, основанное на доминировании в них соответственно коммуникативной или поэтической функций, было предложено в начале XX в. российскими учеными, входившими в Общество изучения поэтического языка (ОПОЯЗ). В дальнейшем оно было развито представителями Пражского лингвистического кружка. Я. Мукаржовский писал, что единственным постоянным признаком поэтического языка является его «эстетическая», или «готическая» функция, которую он вслед за Р.О. Якобсоном определял как направленность поэтического выражения на само себя» [Мукаржовский 1967 : 411], хотя за поэтическим языком не отрицается и способность выполнять коммуникативную функцию, т.е. передавать некоторое сообщение о внешнем, по отношению к тексту, мире. Особенность поэтического языка состоит в том, что в нем могут наделяться смыслом любые языковые структуры (фонетические, словообразовательные, грамматические, ритмические), становящиеся тем самым своего рода материалом для построения новых эстетически значимых языковых объектов. Поэтому, в отличие от естественного языка, поэтический язык представляет собой «вторичную моделирующую систему» (в понимании Ю.М. Лотмана), в которой знак сам моделирует свое содержание. Поэтический язык как бы выставляет напоказ свою форму, предлагая адресату поэтического сообщения осознать либо интуитивно ощутить

причины и следствия выбора именно такого (порой необычного и даже неожиданного) слова или выражения. Более того, и внешняя обыденность поэтического языка, которая иногда имеет место, сама воспринимается на фоне ожиданий необычности формы как особый эстетический прием.

Следует отметить, что поэзия всегда строится на языковой базе традиционного и нового. Особая роль традиционного в стихотворной речи неоднократно подчеркивалась исследователями поэтического слова, она отмечалась и его творцами, поэтами и писателями.

От того, как сумеет поэт приспособить языковые средства, унаследованные современной поэтической речью от прошлых эпох развития литературного языка, к выражению нового содержания, насущных проблем современности личного душевного опыта, во многом зависит художественная выразительность лирического произведения, его эстетический потенциал. Поэтому представляется оправданным интерес к тем лексическим элементам современной стихотворной речи, которые осуществляют ее связь с историческим прошлым литературного языка и собственно языка поэзии, т.е. к лексике высокой поэтической, архаической и др.

К лексическим архаизмам могут быть отнесены лишь слова, вытесненные современной речевой практикой или активными в употреблении синонимами, или уходом в прошлое называемых этими словами реалий. Что касается последних, то лишь немногочисленные из их наименований прочно и основательно забыты, тогда как подавляющая масса не забывается в силу исторически-конкретной природы самих реалий. Ряд слов, восходящих к церковнославянскому источнику, устарев в прямом номинативном значении (оно вытеснено, как правило, активным в употреблении русским дублетом), активно функционирует в поэзии, как, впрочем, и в литературном языке, в своих переносных значениях, а так же в составе устойчивых словесных сцеплений, характерных для книжной

разновидности литературного языка. Однако и архаические прямые значения этих слов, забытых речевым узусом, находят использование в современной поэзии, если они отвечают стилевой установке поэта.

Таким образом, литература прошлого принесла в речевую практику современников большое количество лексики, по-своему отличавшейся специфически-книжным применением. Степень архаичности этой лексики различна. Она определяется как характером конкретных связей слов, так и содержанием текста, в котором находит свою реализацию. Чаще всего сегодня она воспринимается или как архаическая высокая, или как высокая книжная, или как поэтическая.

Создание высокой тональности поэтического текста не сводится, разумеется, к включению в него архаической высокой и поэтической лексики. Но обращение к ней, обусловленное темой произведения, обогащает краски художника-поэта, позволяя ему добиваться разнообразных эмоциональных оттенков. Успех обращения зависит от эмоционально-стилистических возможностей языковых явлений, от индивидуального авторского восприятия рассматриваемой лексики и от учета автором конкретного положения этой лексики в контексте.

Кроме того, современные поэты очень часто используют в своих произведениях лексику разговорно-бытовую и просторечную, которая помогает автору найти своего читателя.

То, что в современном поэтическом произведении встречаются довольно часто отдельные разговорные лексические элементы, как замечают А.Д. Григорьева и Н.Н. Иванова, «еще не создает стилистическую разговорность текста, так же как использование отдельных генетически разговорных синтаксических форм не делает разговорным текст в целом. Объединение же упомянутых черт в художественной структуре лирического стихотворения, сочетание их с теми или другими приемами поэтики приводит к стилистическому эффекту, называемому "разговорностью"»

[Григорьева 1973 : 142].

«Понятие разговорности современной стихотворной речи, — продолжают данные исследователи, — тесным образом связано с понятием ее «прозаизации», однако это не одно и то же. Под прозаизацией стихотворной речи мы понимаем осязаемое усиление в ней повествовательного начала, которое выражается в различных признаках сближения языка лирического произведения с языком повествовательной прозы: в простоте речевых средств (чаще наименований бытовых реалий и конкретных действий), в отсутствии семантических смещений, тропов, «поэтических» украшений речи, в существенной роли бытовых деталей, ее типизирующей функции в тексте, в конкретности изображаемых событий, послуживших основой лирического переживания, во внесении в текст социально-характеризующих моментов изображения (ср. в повествовательной прозе: указания на место рождения героя, семью, образование, среду, портрет, одежду и т.п.), в появлении эпических интонаций (эпическое спокойствие, широкий охват событий или фактов и т. п.)» [Григорьева 1973 : 142].

Под «разговорностью» стихотворной речи «понимается характерное звучание (тон, колорит, окраска) лирического текста или его части, создаваемое при участии стилистически и экспрессивно-окрашенных языковых единиц различных уровней (фонетического, лексического, фразеологического, грамматико-синтаксического). При этом учитывается и существенная роль способа организации этих средств в пределах замкнутого лирического текста (например, приемы фольклорной поэтики или литературно-книжной, традиционной поэтики)» [Григорьева 1973 : 142-143].

В последнее время в современной стихотворной речи укрепились позиции разговорно-просторечной, диалектной, жаргонной лексики, а также других «непоэтических» лексических слоев русского языка. И эти «непоэтические» лексические единицы соединяются в одном произведении со словами традиционными, с разного рода поэтическими и книжными средствами.

Однако, характерной чертой современной поэтической речи является не просто использование авторами в своих произведениях единиц, принадлежащих к различным слоям лексической системы русского языка, а сосуществование в одном и том же тексте, зачастую небольшого размера, разноплановых лексических элементов. Например, разговорно-бытовые лексические единицы могут находиться рядом с архаизмами, историзмами, заимствованными словами и иноязычными вкраплениями, книжной лексикой и даже временами перебиваться лексикой, относящейся к «высокому стилю».

Такая черта была характерна и для поэтического языка прошлых столетий. Так, очень часто к «смешению» разноплановых лексических единиц прибегал А.К. Толстой. Однако, можно сказать, что это средство он использовал, прежде всего, для создания юмористического и сатирического эффекта. В качестве примера приведем отрывки из его поэмы «История Государства Российского от Гостомысла до Тимашева»:

*Хоть **вшивая** команда,
Почти одна лишь шваль:
**Wir bringen 's schon zustande,
Versuchen wir einmal** [37, 134].*

Здесь, как мы видим, за разговорно-бытовой лексикой (*вшивая, шваль*) следует иноязычное вкрапление, которое с немецкого языка переводится так: «Мы справимся, давайте попробуем».

А вот отрывок из того же самого произведения, в котором архаизмы соседствуют с книжной лексикой:

*Увидя, что всё хуже
Идут у нас дела
Зело изрядна мужа
Господь нам ниспослала*

*На утешенье наше
Нам, **аки** свет зари,
Свой лик яви Тимашев –
Порядок водвори* [37, 135].

Однако в современной поэтической речи такое сближение лексических элементов различных пластов очень часто является вполне серьезной нормой.

Еще одной характерной чертой современного поэтического языка являются многочисленные трансформации в сфере грамматики и словообразования. Особенно — в сфере словообразования, благодаря чему в языке появляются новые лексические единицы с особым смыслом, который вне контекста произведения очень трудно понять.

Г.А. Николаев вводит термин «семантическое словообразование», под которым подразумевает словообразование, действующее в языке на стыке словопроизводства и семантики слова. По его мнению, семантическое словообразование характерно для поэтического языка.

Смысл семантического словообразования состоит в том, что, «создавая поэтическое значение слова, поэт опирается на формы, имеющие связь с объективными реалиями, усложняя смысл «обычного» слова дополнительной семантической нагрузкой. На основе сложного переплетения поэтического «наращения» в семантике слова и его общеязыкового значения создается образная система поэтического текста, символика поэтического образа.

«Приращенные» значения слова в поэтическом тексте весьма индивидуальны: они могут быть уникальными не только в творчестве одного поэта но и в пределах одного произведения. Изменение семантики слова в поэтическом языке можно квалифицировать как поэтическое словообразование» [Николаев: 1967 :67].

Факты поэтического словообразования всегда индивидуальны. Автор может образовывать новое слово не только по существующим словообразовательным моделям, но и просто изменяя смысл той или иной лексической единицы в определенном контексте. Хотя в большинстве своем поэт при образовании новых слов использует словообразовательные модели, но при этом всегда или почти всегда лексическое значение слова меняется.

И это естественно, ведь слово в стихотворном произведении выступает в двух значениях: реально-бытовом и образно-поэтическом.

Окказионализмы, как правило, связаны с нарушением законов словопроизводства, действующих в языке. От окказионализма следует отличать слово, которому автор в контексте своего произведения «предписывает» совершенно новое значение, в которое он вкладывает иной смысл, не совпадающий со словарным значением этой лексической единицы.

Долгое время среди лингвистов шел спор о том, следует ли считать окказиональное слово неологизмом. Но большинство исследователей пришли к выводу, что окказиональное слово и неологизм – это совершенно разные понятия.

Неологизм (в лексикологии и словообразовании), по определению А.Г. Лыкова, – это « новое слово языка, слово в начальной стадии своей исторической языковой жизни. *Новым* может быть только то, что способно с течением времени “стареть” утрачивать количество новизны. Иначе говоря, новым может быть только то, что включено в фактор временной протяженности своего существования, это фактор исторического (широком смысле слова) развитие и изменения. Это в полной мере относится как языку в целом – исторически изменяющемуся явлению, так и к обычным (каноническим) словам – лексическим единицам языка» [Лыков 1972 : 85].

Исходя из вышеизложенного, можно сделать вывод, что окказиональное слово неологизмом не является, поскольку это слово не способно устаревать. Таким образом, окказионализм – это чисто речевая, одноразовая лексическая единица, лишенная воспроизводимости, а значит, и исторической протяженности своего существования.

Окказионализмы всегда создают специально, нарочито (этим они отличаются от спонтанно совершаемых нарушений нормы – речевых ошибок), всегда «привязаны» к определенному контексту, ситуации,

понятной на фоне данного контекста, это контекст ситуации и той модели или единичного образца, которые послужили базой для их создания.

Окказионализмы всегда носят лексикословообразовательный характер.

Итак, *окказионализмы* (лат. *occasionalis* — случайный) – это «речевые явления, возникающие под влиянием контекста, ситуации речевого общения для осуществления какого-либо актуального коммуникативного задания, главным образом для выражения смысла, необходимого в данном случае создаются на базе продуктивных / непродуктивных моделей из имеющегося в структуре языка материала вопреки сложившейся литературной норме» [Русский язык. Энциклопедия 1998 : 283]. В данном случае, как явление поэтического языка, нас интересуют авторские слова и окказионализмы, которые всегда связаны с творческим методом автора.

Как свидетельствует О.Г. Ревзина, «на протяжении XIX - XX вв. мы наблюдаем впечатляющую картину расцвета техники окказионализма в поэтическом дискурсе. Обращение к окказионализму, конечно, зависит от эпохи – от состояния общенационального языка и художественных направлений, равно как и от конкретного поэта» [Ревзина 1996 : 303].

Начало XX века было важным этапом в развитии поэзии. В русской поэзии этого периода наблюдалась возросшая активность обращения к индивидуальному словотворчеству. Требование обновления поэтического слова стало самым популярным лозунгом времени. Как отмечает О.И. Александрова, в стране «не было... ни одной из многочисленных школ и группировок, которая не провозгласила бы этого лозунга с той или иной степенью запальчивости и непримиримости» [Александрова 1974 : 42].

Как отмечает Л.И. Плотникова, «принадлежность к разным направлениям свидетельствует о разнообразии творческих установок в работе над новым словом. Следовательно, историю поэзии можно рассматривать как историю различного отношения к слову, и к новому слову в частности» [Плотникова 2004 : 28]. Творчество В. Хлебникова, В. Маяковского, И. Северянина и других поэтов начала XX века, чей

поэтический язык насчитывает тысячи единиц индивидуально-авторского происхождения, позволяет «представить на конкретных примерах различие их творческих установок на создание индивидуально-авторских слов и выявить функциональную нагрузку новообразований в поэтических текстах» [Плотникова 2004 : 28].

К обновленному «общему» языку поэзии стремились, прежде всего, символисты и футуристы. Символистам удалось в рамках своего направления выработать основные черты такого языка и сформировать свою систему поэтизмов, т.е. «набор стандартизованных в поэтическом творчестве данного периода слов и оборотов» [Виноградов 1959 : 652]. Поэтическое слово для символистов — «материализация символа, а символ — это воплощение философской мистической идеи в художественном образе... Новые слова-символы создавались по стандартным семантическим (смысловым) моделям от сравнительно узкого круга слов — образных представителей той или иной идеи» [Александрова 1974 : 43].

Большую экспериментаторскую работу в области новых слов проводили футуристы. Одним из пунктов их программы было признание права поэта на «словоновшество», на увеличение словаря в его объеме произвольными и производными словами.

Отметим, что слово «окказионализм» в то время не употреблялось. Новые слова, созданные в поэзии на основе уже существующих слов, В. Хлебников назвал «самовитыми словами». «Самовитое слово», по определению Хлебникова, — это «слово вне быта и жизненных польз» [Григорьев 1979 : 7]. Такое жесткое определение дало повод для многолетних нападок, хотя оно, вовсе не лишая слово его связей с кругом общеязыковых значений и потреблений, подчеркивало в нем то особенное, что превращает его в нетривиальную единицу уже не столько стандартного (нормативного и менее строгого разговорного, или бытового) «литературного языка», сколько более широкого и свободного в словоупотреблении «поэтического языка». Ведь, как отмечает В.Г. Григорьев, «язык поэзии (стихотворный язык) во многих своих потенциях в сфере новых средств высокого художественного познания

«эстетической гносеологий»), как правило, обгоняет язык прозы, определяя особенную широту, свободу, гибкость и подлинно авангардную смелость... Больших поэтов» [Григорьев 2001 : 7- 8].

Еще до того, как появилось выражение «самовитое слово» (в 1910-е годы), молодой В. Хлебников дал ему в 1908 году другое, удивительное, трехгранное определение:

Слово — пяльцы / слово — лен / слово — ткань.

По этому определению, любое слово, давно освоенное или только только рождающееся в муках, отыскиваемое поэтом (поскольку нет слов, уже готовых «для всякой сути»), предстает как триединство.

Во-первых, слово – это некоторая данность, материал, итог того, что уже выращено культурой общества, которая есть «лен». Во-вторых, слово – не только многообещающий материал, но и инструмент, средство преобразования уже наличных слов (и созданиях новых), необходимых поэту, чтобы появились на свет его образы, идеи и связанные с ними чувства. Они остались бы недо воплощенными, не будь у поэта, наряду с традиционными, так же и новых выразительных средств, не ищи он и новых способов применения хорошо известных средств. Без всего этого невозможно «вышивание» нужных смыслов («пяльцы»), их образ можно было бы заменить более привычным для филолога сочетанием – «тропы и фигуры». «Ткань» как таковая – это то, что вышло, т.е. реальные результаты «вышивки», художественные итоги отдельных фрагментов.

XX век провозгласил право поэта на словотворчество. Словотворчество стремилось воплотить в новом слове новый поэтический смысл, дать поэтическому языку новые «технические» средства. Однако многие новообразования поэтов-новаторов подчас не были художественно мотивированы и часто имели озорную форму» и «преднамеренную крикливость». В то же время ряд продуктивных в поэзии указанного периода типов создания новообразований сохранил свою активность и в современной поэзии.

Как отмечает О.И. Александрова, «некоторые новые поэтизмы, «освобожденные от первоначального мистического содержания, заняли достаточно прочное место в поэтическом словаре нашего времени <...> Это вполне закономерно; отличительной чертой современной поэзии является стремление к индивидуализации поэтической речи» [Александрова 1974 : 46].

Словотворчество также является одним из отличительных признаков современной поэзии. «Язык, – пишет Л.И. Плотникова, – это способ выражения творческой индивидуальности поэта и его художественного метода. Необходимость сказать новое слово побуждает авторов искать необычные формы выражения. Особенность отбора лексических средств создает особую картину мира поэта» [Плотникова 2004 : 28]. Основной причиной обращения ныне живущих поэтов к словотворчеству является, по-видимому, стремление к максимальному использованию выразительных возможностей слова, стремление к новизне выражения, свежему, непривычному, неожиданному словесному образу. Конечно же, к индивидуально-авторским новообразованиям в настоящее время обращаются не все поэты нашей современности. Ведь создание новых слов связано с творческой индивидуальностью поэта, с его поэтикой. К поэтам, активно создающим в словаре своего поэтического языка индивидуальные слова, соответствующие различным моделям русского языка, можно отнести и Марину Хлебникову, творчество которой представляет интереснейший языковой материал для подобного рода исследований.

1.2. Жанровое своеобразие поэтического творчества М. Хлебниковой

Жанр (франц. genre — «род», «вид») — это «исторически сложившееся внутреннее подразделение во всех видах искусства; тип художественного произведения в единстве специфических свойств его формы и содержания» [Словарь лингвистических терминов 1979 : 45]. Понятие «жанр» обобщает черты, свойственные обширной группе произведений какой-либо эпохи, нации или мирового искусства вообще. В каждом виде искусства система жанров слагается по-своему. Так, в литературе жанр определяется на основе

принадлежности произведения к роду литературному, преобладающего эстетического качества (идейно-оценочного настроения – сатирического, патетического, трагического), объема произведения и способа построения образа (символика, аллегория, документальность): эпический жанр (героическая поза, роман, рассказ), лирический (ода, элегия, стихотворение, песня), драматический (трагедия, комедия); более дробное деление исходит из преобладающей тематики (роман бытовой, психологический).

По отношению к прозе «в основе жанра лежит... определенный тип изображения человека в жизненном процессе, определенный способ обрисовки характера, показанного на том или ином уровне жизненного процесса от простейших переживаний (событие, эпизод человеческой жизни) до наиболее сложных (история жизни человека, этапы народной жизни, охватывающие многообразные человеческие судьбы)» [Тимофеев 1976 : 346].

Если же применить понятие жанра к поэзии, то лирика, как правило, дает изображение человека в отдельном его переживании, охватывая лишь отдельный момент его внутренней жизни.

Как отмечает М.А. Палкин, «лирический способ предполагает художественное воспроизведение действительности в форме переживания, выраженного средствами речи. Поскольку задача поэта-лирика заключается в том, чтобы создать образ-переживание, этот род литературы использует такие словесно-выразительные средства и создает такие жанровые формы, которые обеспечивают наибольшую эмоциональность (т.е. «переживательность» насыщенность чувствами) лирического произведения. Достижению этой цели служит, во-первых, стихотворная речь, во-вторых, особые формы лирической композиции, тяготеющей к предельной краткости, соразмерности и повторяемости компонентов» [Палкин 1979 : 193].

Для выражения переживаний, объединенных в единый идейно-поэтический комплекс, чаще всего применяется жанровая форма лирического стихотворения, написанного или от лица автора или от лица вымышленного

лирического героя. В творчестве М. Хлебниковой представлен именно этот жанр:

*Буду жить, как трава, как песок,
как усталость, как вера, как ноша...
Будет жизнью моей припорошен
каждый камешек и колосок.
В мире формул и сложных структур -
объясненных и необъясненных
буду жить и пропеллером с клена
ежегодно слетать на бордюр.
Буду жить и кружиться легко
тополинкой какого-то мая,
до последнего мига не зная,
для чего...*

«Буду жить, как трава, как песок...»

Все самое сокровенное М. Хлебникова открывает в своих лирических Стихотворениях, она «обнажает» свою душу перед читателем, которого, как кажется, она выбрала своим другом.

М. Хлебникова подготовила два сборника своих поэтических произведений. Все ее стихотворения – небольшого размера, разрозненные по тематике. Но, несмотря на это, они завораживают своей музыкой и глубиной.

Тематика лирических произведений М. Хлебниковой довольно разнообразна: это и любовная лирика («Фальшивя, будто ржавая струна», «Одиночество»), и стихотворения, относящиеся к политической лирике («Уходящему веку», «Мое поколение»), которые свидетельствуют о том, что ее волнует судьба страны (творчество М. Хлебниковой пришлось на время правления Б.Н. Ельцина). Обращается она и к истории России («Лжедмитрий», «Рогнеда»). Героями ее стихотворений становятся и исторические личности (Гамлет, Наполеон, Галилей, Джордано Бруно, Меншиков), и национальные герои России поэты, писатели, деятели искусства (Пушкин, Мейерхольд, Даниил Заточник). Для своей лирики поэт также заимствует сюжеты из народных преданий, легенд, сказок, поэтому ее произведения наполнены фольклорными элементами («Жемчужная легенда»). Использует она для своих стихотворений и библейские сюжеты

· («Нынче модно висеть на кресте.. .»), «Мария»), правда, в собственной интерпретации.

В прошлые эпохи излюбленным лирическим жанром многих поэтов была песня. Песня – это «лирическое стихотворное произведение, слова которого предназначены для пения» [Палкин 1979 : 194]. Песня – один из самых ранних по происхождению лирических жанров. Как жанр песня вошла в литературу из устной поэзии. Наиболее древними по происхождению являются трудовые и обрядовые песни, им на смену пришли бытовые песни.

В творчестве М. Хлебниковой жанр песни в прямом смысле этого слова отсутствует. Однако она иногда использует стилизацию под фольклорные напевы (например, под колыбельную):

*Не вольная птица – жена – не девица,
мне мужнее имя марасть не годится...
Спи, мой богоданный! Пускай не приснится тебе
золотая воровка - куница...
Я шапочку кунью на брови надвину –
спи, мой богоданный! Спи, мой чужевинный!
Сапожки сниму и босой до порога
легонько пройду, половицей не дрогнув...
А утром меня призовешь ты к ответу:
— Что ножки, как лед? Может, бегала где-то?..
Скажу, не моргнув, только губы кусая:
— Напиться вставала... бежала босая..*

«Не вольная птица...»

Обращается М. Хлебникова иногда и к жанру баллады. Баллада – это лироэпический жанр английской народной поэзии и аналогичный ему жанр поэзии романтизма. Романтические баллады – это сюжетное стихотворение, построенное на фантастическом, фольклорном, легендарно-историческом, бытовом материале, с мрачным, таинственным колоритом. Но нам представляется, что М. Хлебникова в слово «баллада» вкладывает свой смысл. Ее баллады посвящены историческим личностям, биографию которых она пытается вместить в узкие рамки лирического стихотворения. Ее баллады современны. Обращаясь к персонажам прошлого, она выводит в их образах своих современников. Приведем пример одной из таких баллад:

Гуляка, задира и мот,

любовник отважный!
Фамилия – Рен. Имя – Клод.
Профессия – бражник.
Насмешник, сжимающий рот
и дамское сердце!
Фамилия – Рен. Имя – Клод.
Профессия – герцог.
Сбивающий цепи с ворот,
где пуля — привратник.
Фамилия – Рен. Имя – Клод.
Профессия – ратник.
Надежный, как каменный свод,
для жаждущей скрыться.
Фамилия – Рен. Имя – Клод.
Профессия – рыцарь.
Фантазии сахарный плод
Мой спутник счастливый!
Фамилия – Рен. Имя – Клод.

«Баллада о Рен Клоде»

Отметим такой жанр поэтической лирики, как сонет. Сонет – это «четырнадцатистрочное стихотворение, разделенное на два четверостишия и два заключительных трехстишия» [Абрамович 1961: 228 – 229]. В творчестве М. Хлебниковой есть произведение, которое называется «Неправильный венок сонетов. Уходящему веку». Оно состоит из пятнадцати сонетов, объединенных общей темой. По своей структуре каждый из сонетов построен по классическому принципу: четырнадцать строк, два четверостишия и два трехстишия. Но почему поэтесса назвала его «неправильным»? На наш взгляд, все дело в тематике. Как правило, классический сонет – любовного содержания, но Хлебникова посвятила свое произведение, как видно из названия, той современности, в которой ей суждено жить. Она рассуждает о судьбе России, о ее истории, поднимая вечные вопросы – добра и зла, правды и лжи, любви и ненависти. Её рассказ не реалистичен, а глубоко метафоричен, полон намеков, недомолвок и иносказаний.

Освищенное впредь не освистать
Тем тяжелей, чем меньше повод к свисту.
Пора бы человечеству устать

*Делить себя на чистых и нечистых,
Но все идет по кругу. День за днем
Печально смотрят в мир глаза Мадонны,
Где «гомо», не пресытившись огнем,
Заглядывает в бельма Абадонны
Чем кончится? Что делать? Чья вина?
Спасемся или тупо канем в реку?
Кто даст ответ: при снятии Руна
Овца успела бекнуть или мекнуть?
Успеем ли, прессуя времена,
Возвышенному дать слегка поблекнуть?...*

«Неправильный венок сонетов. Уходящему веку.
Сонет № 7»

Характерной особенностью этого цикла сонетов является то, что каждый сонет начинается с той же строки, которой закончился предыдущий сонет.

Каждое время, как известно, диктует свои жанры. На рубеже XXI века современной поэзии появился новый жанр, которому пока еще нет названия. Н.А. Фатеева в своей статье «Основные тенденции развития поэтического языка в конце XX века» пишет: «Стремление сказать новое слово заставляло поэтов искать необычные формы выражения, максимально использовать возможности, потенциально заложенные в структурах с вертикальным контекстом (когда текст получает не только линейное развертывание, но и членится на отрезки, не обусловленные синтаксическим делением). В то же время уплотненная художественно-информационная структура стихотворных текстов XX века во многом задана многомерными связями с другими текстами, среди которых данный текст определяет свое. Конец века обострил оба эти направления поиска, что привело к рождению поэтических структур, ориентированных на обнажение подсознательных мыслительных импульсов, и соответственно к множественности прочтений одного и того же текста.

Это новое искусство, снимая некоторые прежние запреты языка, требует и иного восприятия текста: оно ориентирует читателя на поэтическую игру с автором, который порой глубоко ироничен, и, «как бы резвяся и играя», открывает перед нами неизвестные ранее измерения и ракурсы непостижимого до конца универсума. Ведь и само слово автор происходит от *auctor*, т.е. «тот, кто расширяет» [Фатеева 2008].

Есть у М. Хлебниковой произведение, которое называется «Компьютерные игры». С одной стороны, оно переполнено терминологической лексикой, отражающей современный век компьютеризации и информатизации, которая звучит, словно чеканный шаг. На первый взгляд кажется, что смысла в этом стихотворении (которое, кстати, не характерно для ее творчества) нет, а только – ритм, ритм, ритм... Неизвестно для чего и неизвестно о чем. Но на самом деле это не так. За, казалось бы, бессмысленными фразами видна боль поэта, который понимает, что живет в то время, когда машина заменила собой человека, что слова нет, а остались «вещи». Недаром герой ее произведения – компьютер, который часто сбивается с ритма – и тогда идет «сбой памяти», несущий за собой всякие последствия. В конце компьютер восклицает:

*ПОЧТИ мою память вставанием,
человек,
сотворивший меня на горе
мне,
машине шестого поколения!
Пади на колени
перед собственным гением
и безрассудством!..
... судством...
...удством...
А может, уродством...*

«Компьютерные игры»

Исходя из вышеизложенного, можно сделать вывод, что М. Хлебникова – поэт, которого невозможно втиснуть в рамки какого-либо одного жанра. В

ее творчестве тесно переплелись разные поэтические жанры: лирика, баллада, сонеты.

У М. Хлебниковой особое отношение к слову, которое в ее произведениях то любит, то ненавидит, то бичует, то смеется. М. Хлебникова смело экспериментирует, ищет новые формы слов и вкладывает новый смысл в их уже существующие лексические значения, поскольку каждое слово для нее – словно новый мир, удивительный и неизведанный.

ГЛАВА II. СЛОВО В ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ М. ХЛЕБНИКОВОЙ

2.1. Индивидуально-авторские новообразования (ИАН) Особенности структуры и семантики

Одной из ярких черт М. Хлебниковой являются индивидуально-авторские новообразования (ИАН). Среди рассмотренных нами индивидуально-авторских новообразований автора выделяются слова различных частей речи. На первом месте в количественном соотношении – имена существительные (39%) анализу которых посвящена данная работа

ИАН – имена существительные

Большую часть всех новообразований-существительных (около (30%) в творчестве М. Хлебниковой составляют *имена существительные* со значением отвлеченного признака.

Существительные с абстрактным значением, как известно, могут обозначать абстрагированное «опредмеченное» качество или признак, состояние, действие и результат действия. Данное значение выражается с помощью определенных словообразовательных формантов.

Суффиксальный и сложносуффиксальный способ

В творчестве М. Хлебниковой, как показал языковой материал, преобладают окказиональные существительные с суффиксами на *-ост'* и *-ств(о)*.

Как отмечает В.В. Лопатин, «суффикс *-ост'* – единственный по существу продуктивный суффикс, регулярно образующий в русском языке нашего времени существительные со значением отвлеченного признака, мотивированные именами прилагательными» [Лопатин 1973 : 83]. «Наибольшее количество производных со значением отвлеченного признака поставляет суффикс *-ост'*» [Земская 1992 : 62].

В отличие от узуальных существительных на *-ост'* (где они могут обозначать названия лиц или предметов типа *ведомость, емкость*), все новообразования на *-ост'* обозначают только абстрактные понятия, что

соответствует словообразовательному значению данного аффикса.

Отвлеченные существительные на *-ост'* имели широкое распространение в начале XX века в творчестве поэтов-символистов. В современной поэзии значительно изменился и расширился круг прилагательных, образующих эти существительные. Если в поэзии символистов преобладали отвлеченные существительные, образованные от прилагательных, сама семантика которых подчеркивает идею неопределенности, бесплотности, таинственности мира, воплощенного в поэтическом слове, то современные поэтические новообразования на *-ость* создаются практически от всех относительных прилагательных, имеющих в основе конкретно-предметное значение.

Одной из причин высокой активности появления в поэзии М. Хлебниковой окказионализмов указанного типа является, по-видимому, их смысловая многоплановость. Большинство новообразований на *-ост'* «семантически представляет собой совмещение относительного качественного значений мотивирующего прилагательного. «Причем соотношение прямого относительного и переносного качественного значений в новообразованиях обычно бывает связано с их лексико-семантической нагруженностью в тексте стихотворения» [Языковые процессы современной русской художественной литературы 1977 : 114].

Анализ собранного языкового материала позволил заключить, что в поэзии М. Хлебниковой, как правило, преобладают такого рода новообразования в сочетании с родительным падежом существительного:

бывает так нашарю вдруг пятак,

*оглаженный **бессчетностью** касаний...*

«Баллистика есть точная наука...»

В поэзии М. Хлебниковой отмечены новообразования с суффиксом *-ств(о)*, с помощью которых поэт либо называет новые реалии или понятия,

либо пытается новым словом выделить нужные оттенки смысла, подчеркнуть свое отношение к называемому, дать ему оценку.

Новообразования на *-ств(о)* М. Хлебникова часто употребляет среди узуальных слов с такой же морфемой, создавая таким образом особый смысловой ряд. Приведем такой, на наш взгляд, интересный пример, где в одном контексте представлены ИАН – существительные, образованные суффиксальным и сложносуффиксальным способами.

*Вращено византийством и гречеством,
бито темником, бито огнем,
называется гордо — Отечество!
Не пройти, не объехать конем,
Челобитчество ли?..
Человечество?*

«Вращено византийством и гречеством»

В данном примере мы находим среди двух узуальных слов *Отечество* и *человечество* три окказионализма – *византийство*, *гречество* и *челобитчество*, роль которых различна. Понятия *византийство* и *гречество* обозначает некий собирательный образ, т.е. все то, что относится к Византии и Греции, которая, как известно, была в древние времена частью Византии (имеется в виду прежде всего византийская культура).

Но что вкладывает автор в понятие *челобитчество*? Это сложное авторское слово восходит к словосочетанию, которое в современном русском языке часто употребляется как фразеологический оборот старославянского происхождения – *бить челом* (лбом), т.е. «преклоняться перед кем-либо, просить у кого-либо помощи». От данного словосочетания может быть образовано узуальное слово *челобитие*, которое имеет значение «низкий поклон с прикосновением лбом к земле». Но автор умышленно в данном стихотворении с помощью морфемы *-ств(о)* создает окказионализм *челобитчество*. Новое слово способствует выявлению в новообразовании нового семантического оттенка, придавая понятию эмоционально-отрицательную оценку во вселенском масштабе. Недаром рядом с этим окказионализмом стоит узуальное слово *человечество*.

Среди индивидуально-авторских новообразований М. Хлебниковой, имеющих абстрактное значение, встречается большое количество сложных слов на *-ние (-нье)* и *-ие (-ье)*.

*Мое поколение <... >
Не ломаное, но мятое,
Несъедобное,
Но склонное к **самосъедению**,
Самокопанию
И самоубийству.*

«Мое поколение»

Окказиональные слова, представленные в данном контексте, созданы автором по способу сложения с суфиксацией.

Вот еще один пример:

*Пора гаданья и **столоверченья**,
Каббала — звезды — магия числа ... »*

«Уходящему веку»

Неузуальное слово *столоверченье* образовано сложносуффиксальным способом. Его значение можно определить из контекста: речь идет о казино, где вертится рулетка.

Еще один пример:

***Полдыханья** от гнева
до хлева,
полдыханья от храма
до срама...
как его называла мама -
Владик или
Сева?..
Всеволод сын Эмиля...*

«Мейерхольд»

Слово *полдыханья* – довольно интересное авторское слово. Это сложное существительное с широко распространенным в русском языке препозитивным компонентом *полу-* (*пол-*). Его значение никак нельзя трактовать как «половина дыхания». Дыхание может быть только полным, оно не может быть «наполовину». В данном случае автор в корне меняет значение лексической единицы. Это значение ИАН можно объяснить следующим образом: от гнева, который вызван неприступностью и

нежеланием идти на компромиссы, до хлева, т.е. до раболепской покорности всем и вся, – один шаг; точно так же, как и один шаг от «храма» до «срама», т.е. от святости души до позора. Вспомним известную русскую поговорку, которая несет тот же смысл: «От любви до ненависти – один шаг». Полдыханья – это как одно мгновение, один шаг. Не успеешь оглянуться – и ты на краю пропасти, перешел грань между добром и злом.

Другой пример:

*Абрамцевская осень.
Левитанье...
Ни ветерка
Кленовый лет в отвес...*

«Абрамцевская осень»

Авторское слово *Левитанье* образовано при помощи суффикса - *j(e)* от имени собственного – фамилии великого русского художника И.А. Левитана, который очень любил осень и запечатлел ее в своих картинах. Любуясь осенней русской природой, автору кажется, словно эти живые картины сошли с полотен великого живописца.

Префиксально-суффиксальный способ

Существительных, образованных префиксально-суффиксальным способом, в произведениях М. Хлебниковой немного. Приведем отдельные примеры.

*Дня ушедшего пружина
В недомолвках и причинах,
Лица, лики и личины —
В зазеркальях, в законьях —
Вне закона и в законе...*

«Неправильный венок сонетов.
Уходящему веку»

В данном примере авторские новообразования *зазеркалье* и *законье*, которые употреблены во множественном числе, образованы по модели: «предлог (*за*) + существительное (*зеркало, окно*) + суффикс -*j(e)*».

С помощью суффикса -*ij(e)* образовано ИАН *ежедневие*:

*Не за грехи — за стынь и маяту
Копеечных постылых ежедневий...*

Это лексическое новообразование является сугубо авторским, его значение можно определить с опорой на контекст. *Ежедневия* – это те события, которые происходят с автором каждый день, но эти события – не из ряда приятных. Об этом говорит, во-первых, сочетание с прилагательным *постылый*, т.е. «возбуждающий неприязнь к себе, отвращение, надоевший».

Способ нулевой суффиксации

В стихотворениях М. Хлебниковой отмечаются отвлеченные безаффиксные отглагольные *существительные*. Например, в предыдущем примере отмечено слово *стынь*, образованное от глагола *стынуть*, и *маята*, образованное от глагола *маяться*.

*От нынешних сует,
от **пестряди** знамен,
от полусытых лет
потянет вглубь времен*

«От нынешних сует...»

Существительное *пестрядь* образовано от прилагательного *пестрый*.

Способ сложения

М. Хлебникова очень часто образует слова при помощи сложения основ разных частей речи. Иногда к ним прибавляются те или иные аффиксы, а иногда в процессе словообразования участвуют только основы слов.

Так родилось индивидуально авторское новообразование *кроветворство*, значение которого можно понять только из контекста:

*Прости меня, невыплаканный стих <.. .>
за то, что зреешь ты внутри и в слово
облекаешь **кроветворство**,
за то, что кровавые пузыри
так далеки изящному притворству...*

«Прости меня, невыплаканный стих...»

Какой же смысл вкладывает поэт в это понятие? Если это слово вырвать из контекста произведения, то может создаться впечатление, что

речь идет о чем-то кровавом. Что значит *творить кровь*? Значит, совершать что-то кровавое (например, убивать человека). Но вчитаемся в эти удивительные строки, в которых речь идет о своем предназначении поэта, о муках творчества. Таким образом, *кроветворство* можно определить не как *творить кровь*, а *творить кровью*. Читая эти строки, понимаешь, что писать стихи для М. Хлебниковой – это *творить кровью сердца*.

Из сердца М. Хлебниковой сочится кровь, рождая кровавые пузыри. Обратим внимание: не *кровавые*, а *кровавые*. Ведь *кровавый* – это всего лишь яркокрасный, цвета крови, а *кровавый* – это «сделанный из крови», «порожденный самой кровью». Поэт словно говорит о себе: мой стих исходит из сердца, переполненного кровью, но кровью не в прямом смысле этого слова, а в переносном, метафорически переосмысленном, под которым скрываются душевные муки человека. И говорит она об этом искренне, без всякого *притворства*.

Интересным, на наш взгляд, представляется ИАН *векосвязь*:

Гулянье, грезы, грохот, грязь.
Диск лунный. Лужи. Дискотека.
*Сип ветра. Вечер. **Векосвязь.***
Фонарь. Аптека.

«Блоку».

Буквально оно обозначает «связь с веком». Но с каким веком?

Стихотворение М. Хлебниковой посвящено А. Блоку, блоковские мотивы ощущаются уже с первой строчки этого четверостишия. И кажется, автор нашел в современной ей жизни ту самую картину, которую когда-то видел Блок и которая не меняется: «Ночь. Улица. Фонарь. Аптека». М. Хлебникова видит связь века нынешнего с веком минувшим. Отсюда и истоки меткого «хлебниковского» слова *векосвязь*.

ИАН – имена прилагательные

Среди современных поэтических новообразований самую многочисленную группу составляют окказиональные сложные прилагательные, к которым в той или иной мере обращаются почти все современные поэты. Как отмечает А.Г. Лыков, «большие творческие возможности, заложенные в данной системе словообразования сложных прилагательных, способствуют созданию самых неожиданных и единственных в своем роде эпитетов, воспринимаемых, однако, не как словообразовательные монстры, а скорее как естественные слова языка» [Лыков 1976 : 78]. Вторым существенным свойством сложных прилагательных, также способствующим их продуктивности в поэзии, является, с одной стороны, краткость формы (развернутые определения сливаются в одно), а с другой – емкость семантики (семантика такого прилагательного представляет собой сложное соединение значений двух и более простых слов).

В творчестве М. Хлебниковой можно встретить самые разнообразные сложные окказиональные прилагательные. Например, это прилагательные, несущие сложную цветовую характеристику, причем первые компоненты данных прилагательных называют дополнительное свойство характеризуемой реалии, не зависящее от цветового признака, названного вторым компонентом:

*...и новый поднимется сад -
тот вишневый, тот розовый,
тот ослепительно-красный,
где забытому Фирсу
ливрею сошьют для наград...*

«Длинноногая Люсия...»

В данном ИАН первый компонент усиливает значение второго.

Можно выделить сложные прилагательные, компоненты которых в условиях авторского контекста сближаются по значению. Например:

*Летит она мимо, мимо-
вдоль улиц пустынно-тихих
в хрустальной неразберихе...*

«Сыну»

Прилагательные *пустынный* и *тихий* близки по значению. Слово *пустынный* в первом значении означает *безлюдный*, а во втором – *тихий*, *малолюдный*. Получается, если рассматривать слово во втором значении, то *пустынный* и *тихий* – синонимы. Тихий, по словарю В.И. Ожегова, имеет значение «спокойный, не оживленный», то есть речь здесь идет об улицах безлюдных, погруженных в безмолвие. Наличие рядом двух слов, близких по значению, создает особый эффект.

Отмечены также прилагательные, компоненты которых различны по значению. Такие сложные прилагательные могут быть разделены на два отдельных слова. Например:

*Небичеванных, **молодо-гордых**
Под тревожное ржанье подруг
Жеребят на коротеньких кордах
Объезжать выводили на круг*

«Лошади»

Вместо двух прилагательных в первой строке можно было употребить три прилагательных: *небичеванных, молодых, гордых*. Однако М. Хлебникова два последних прилагательных объединила в одно. Можно предположить, что поэте соединяет их, рассчитывая на особый эффект, на оригинальность. Как нам кажется, это объединение не случайно. Очень часто понятия *молодость* и *гордость* в нашей жизни стоят рядом. Существует такое мнение: молодой значит гордый. Необычность созданного М. Хлебниковой слова в том, что оно характеризует жеребят, которые, по ее мнению, являются гордыми, неприступными, знающими себе цену.

В отдельную группу можно объединить прилагательные, образованные от основ прилагательного и существительного. Такого рода слов в поэзии М. Хлебниковой большинство:

*Я приду юго-западным ветром,
Влажногубым
В февральскую темень*

«Я приду юго-западным ветром...»

*Может, память натруженных ног,
может, нрав **круторогий**?*

«Не под сенью парнасских олив...»

Влажногубый – это «тот, у которого влажные губы». Казалось бы, все ясно, если бы не одно обстоятельство: этот эпитет относится к ветру. Значит, это авторское новообразование образовано на основе метафорического переноса значения. У ветра – влажные губы, значит, он несет с собой прохладную свежесть, влажность. Автор сравнивает себя с ветром, она хочет быть быстрой, легкой, чтобы неожиданно ворваться в дом к своему любимому.

Прилагательное *круторогий* тоже образовано на основе метафорического переноса. Оно состоит из двух основ *крутой* и *рог*. М. Хлебникова относит эпитет *круторогий* к слову *нрав*. Нравом обычно называют характер человека. Сочетанием *крутой нрав* никого не удивишь. А вот почему *нрав круторогий*? Наверное, она имеет в виду не просто решительный, суровый характер, который неожиданно меняется, но и то, что при сложных жизненных коллизиях она может, как говорится, так «боднуть», что мало не покажется. Таким образом, существительное *рог*, входящее в сложное прилагательное *круторогий*, с одной стороны, усиливает его значение. Его можно определить так: «решительный и сильный характер, который поможет человеку не дать себя в обиду, постоять за свои честь и достоинство». С другой стороны, с помощью метафорического переноса автор сравнивает человека с животным, у которого есть рога, позволяющие ему «поставить на место» обидчика.

Зафиксирована небольшая группа сложных прилагательных с компонентом *полу-*:

*От нынешних сует,
от пестряди знамен,
от **полусытых** лет
потянет вглубь времен.*

«От нынешних сует...»

ИАН *полусытый*, отмеченное в данном примере, построено по аналогии с узуальным словом *полуголодный*, которое является антонимом. В стихотворениях М. Хлебниковой отмечено несколько окказиональных существительных, образованных суффиксальным способом.

*...я стану собой,
ужаснусь, как в холерном бараке,
увидев **двойницу**...*

«А когда-нибудь это случится...»

Окказионализм женского рода *двойница* (мужской род – двойник) образован по аналогии с такими узуальными словами, как *красавица*, *певица* и т.п.

Кроме существительных и прилагательных, в поэзии М. Хлебниковой нами зафиксированы глаголы и наречия.

ИАН – глаголы

Большинство окказиональных глаголов в поэзии Хлебниковой образованы префиксальным способом. Например:

*У забытого Вия
в углах утомленных вежд
накровавились слезы
и капнули шестиствольным матом...*

«Надежда»

Отмечено небольшое количество окказионализмов, образованных *префиксально-суффиксально-постфиксальным* способом.

Например:

***Измолчались** до срока,
Искричались до спора...*

«Из себя тянем соки...»

В целом ИАН-глаголы – это немногочисленная группа слов (около 12 %) от общего числа собранных нами слов).

ИАН - наречия

В стихотворениях М. Хлебниковой преобладают, в основном, *качественные наречия на -о*, высокая продуктивность которых объясняется, очевидно, как своеобразием самих наречий, так и спецификой поэтической речи. Прозрачность словообразовательной структуры, легкость присоединения суффикса к основам прилагательных, краткость выражения и сгущенная образность делают наречия на *-о* незаменимым художественно-выразительным средством поэтической речи. Образность наречий определяется способностью мотивирующих относительных прилагательных легко поддаваться метафоризации.

Наречия на *-о*, семантически соотносимые с переносными (общезыковыми или индивидуальными) значениями мотивирующих относительных прилагательных, в тексте ее стихотворений, как правило, служат «свернутым сравнением». Например, *мыльно* («как мыло»), *ладанно* («как ладан») и т.д.

*Пахнет вечер ладанно и густо,
Певчий дрозд кого-то отпевает...*

«Будто жизнь чужую проживаю...»

Также в поэтическом творчестве М. Хлебниковой особое место принадлежит сложным наречиям. В основном они образованы от основ прилагательного и существительного. Например:

*День ушел во вчера -
Пробежал пустозвонно...*

«Пахнет скукой аптечной...»

Есть в русском языке сложное слово, входящее в пласт разговорной лексики – *пустозвон*. Так обычно называют человека, который ведет бессодержательную беседу, постоянно говорит «ни о чем». Синонимы этого

слова – «пустослов», «пустомеля». Скорее всего, от этого сложного существительного и образованно данное авторское наречие, с учетом метафорического переноса значения. *День - пустозвон* – это день, который прошел впустую; день, не наполненный никаким смыслом.

В одном из стихотворений нами отмечено следующее сложное наречие:

*И в ночных кабаках
растекалась медузообразно
прихотливая плоть ...*

«Это кажется только...»

«Плоть человеческая» ассоциируется у автора с образом медузы, она то растекается, словно клякса, то собирается в комочек, а может быть, и меняет цвет в зависимости от положения и обстановки. .

Таким образом, можно сделать вывод о том, что основная часть ИАН Марины Хлебниковой – имена существительные (39%). Имена прилагательные составляют 32%. Третье место среди всех ИАН-образований составляют наречия – около 17%. Что же касается окказиональных глаголов, то их в произведениях немного – 12%.

Каждое из авторских слов позволяет создать яркий образ, отличается особым содержанием и выполняет художественную функцию.

2.2. Синонимы и антонимы

Синонимию и антонимию считают интересными приемами в художественном произведении, поскольку они помогают раскрытию творческой индивидуальности автора, способствуют более полному и яркому раскрытию образа.

Известно, что к лексическим синонимам относятся «близкие или тождественные по значению слова, по-разному называющие одно и то же понятие, но отличающиеся друг от друга либо оттенками значения, либо стилистической окраской, либо одновременно обоими признаками» [Фомина 1978 : 79].

Поскольку лексическая синонимия – явление семантическое, наиболее действенным ее признаком является близость или тождество значения. Именно этот признак позволяет современным исследователям говорить о так называемой нейтрализации значений слов-синонимов, т.е. о стирании семантических различий между ними в определенной контекстуальной позиции и, следовательно, о возможности почти полной их взаимозаменяемости.

Так, у М. Хлебниковой отмечено:

*Пал Император - деспот и тиран,
В провинциях орудуют шакалы...*

«Империя втянулась в берега...»

Автор ставит рядом два синонима, один из которых полностью может заменить другой. Слова *деспот* и *тиран* имеют одни и те же значения: 1) самовластный правитель, действия которого основаны на произволе и насилии; 2) самовластный человек, попирающий, иногда очень жестоко, волю и желания других.

Поскольку эти слова взаимозаменяемы, то в обычной речи, если поставить их рядом, это будет выглядеть тавтологично, даже несмотря на то, что оттенки между их значениями все же существуют: слово *тиран* с большей долей, чем слово *деспот*, подчеркивает жестокость самовластного

человека. Но М. Хлебникова, используя этот прием, подчеркивает особую жесткость императора, которому посвящены эти строки.

Однако и понятийная соотнесенность, т.е. сходство или близость ассоциативных связей, обозначаемых словами явлений, предметов, качеств, признаков, действий, также является основанием для сближения смыслов. В данном случае речь может идти о так называемых поэтических (контекстуальных) синонимах, которые, несмотря на то, что они с лексикосемантической точки зрения таковыми являться не могут, дают характеристику авторского мировидения и мироощущения. Приведем такой пример:

*На темные пророчества,
волибу и колдовство
слетались **одиночество**,
бездомье и вдовство.*

«Вечер отдыха для тех, кому за 30»

В этом четверостишии представлено два ряда синонимов. Один из них включает так называемые поэтические, контекстуальные, синонимы:

одиночество и *бездомье*.

Обратимся к толковым словарям:

Одиночество - «состояние одинокого человека». *Одинокий*- в данном случае «не имеющий семьи».

Бездомье – индивидуально авторское новообразование, созданное М. Хлебниковой из соединения предлога *без* и существительного *дом* (+ - *j(э)*). *Бездомье* буквально значит состояние «без дома».

Как мы видим, значения этих слов различны. Но, как нам кажется, М. Хлебникова вкладывает в них общий смысл. Одинокий человек не имеет дома. Здесь под домом подразумевается семья. Если нет семьи, то человек одинок в этом мире. Значит, можно говорить о том, что *одиночество* и *бездомье* – контекстуальные синонимы.

В этом же отрывке мы находим еще два синонима, относящиеся уже к другому ряду – *волиба* и *колдовство*. Это стилистические синонимы. Несмотря на то, что они имеют одинаковые значения, они относятся к различным стилистическим пластам.

Колдовство – это «магические, таинственные приёмы, имеющие целью воздействовать на силы природы, на людей, исцелять их или наводить болезни, беды».

Волиба – это старославянское наименование слова *колдовство*, которое своим происхождением обязано слову *вошебный* (в смысле *колдовской*).

Рассмотрим еще один синонимический ряд:

*Обмани меня, слышишь,
когда-нибудь я отбатрачу —
милосердным обманом
сквитаясь, воздам, отплачу...*

«Вишневым сад»

Лексические единицы *сквитаться*, *воздать*, *отплатить* являются синонимами. Данные синонимы имеют общее значение – «совершить, сделать что-н. в ответ на чей-н. поступок». Один из этих синонимов – *расквитаться* – относится к разговорной лексике. Но для усиления воздействия на читателя автор приводит три слова в одном ряду.

Приведем пример, в котором представлен довольно интересный, на наш взгляд, синонимический ряд.

*Он свое отгулял, отскрипел, оттянул,
отбоярил, отмыкался, сник, отмаячил.*

«Год 1992»

Синонимы, представленные в этих строках, также относятся к разряду поэтических. Если определять их значения по толковому словарю, то они имеют разные значения. Но М. Хлебникова в этом стихотворении, посвященном уходящему, тяжелому для России году, эти лексические единицы объединяет, вкладывая в них один общий смысл: «ушел в небытие,

перестал существовать». Однако каждое из слов в данном ряду характеризует ту или иную сторону ушедшего года.

Синонимичными можно считать следующие лексические единицы в поэтическом контексте:

*Жили – как не жили,
сморщились, вянули, съезжились...*

«Жили – как не жили...»

Три синонима, представленные в данном тексте, на самом деле лексическими синонимами не являются. *Сморщиться* – «морщить лоб, лицо» [СО : 311]. *Вянуть* (Хлебникова употребляет этот глагол в совершенном виде, образуя тем самым морфологический окказионализм) – «терять свежесть, сохнуть» [СО : 108]. *Съезжиться* – разговорное слово, которое имеет значение «сжаться». Автор объединяет данные слова общим значением – «постареть».

В стихотворениях М. Хлебниковой много общезыковых синонимов, которые являются общеупотребительными в русском языке. Например:

*Пускай не вышла в «Дамки» или дамы я,
кручусь, верчусь, а в общем - на нуле, но
верю: ты горишь еще, звезда моя,
и потому болтаюсь на Земле.*

«Пускай не вышла в «дамки»...»

Синонимы *крутиться* и *вертеться*, относящиеся к разговорной лексике, здесь употреблены в смысле «уметь приспособливаться к обстоятельствам, ловчить».

Исследуемый нами материал показал, что у М. Хлебниковой отмечаются примеры оригинального употребления синонимичных слов.

Например:

*В недомолвках и причинах,
Лица, лики и личины -
В зазеркальях, в заоконьях -
Вне закона и в законе...*

«В ночь, как в плащ, усталый путник...»

Слово *лицо* – общеупотребительное, оно понятно всем. Лицо – «передняя часть головы человека».

Лик, по определениям толковых словарей, имеет то же значение что и *лицо*, но с пометой «устаревшее слово». Хотя, как известно, слово *лик* обычно употребляется по отношению к какому-либо святому, праведному человеку. Недаром иконы на Руси имели еще одно название - *лик*. Таким образом, *лик* – это *лицо* в его самом высоком значении.

Значение слова *личина* – лицо, напоминающее маску, неискреннее, лицемерное.

Объединенные автором в одном ряду слова, различающиеся между собою оттенками значения, помогают понять идею стихотворения, в котором представлены три типа людей: обычных, праведных и лицемеров, одни из которых – *лица* и *лики* – в законе, другие – *личины* – вне закона.

Нам представляется интересным пример, в котором роль синонимов у М. Хлебниковой выполняют имена собственные.

*А нынче все каются –
Иуды и Каины,
Умело припрятаны
людские лукавины ...*

«А нынче все каются»

Обратимся к библейской истории. *Иуда* – это человек, который предал Христа за тридцать серебряников. Это имя уже давно стало нарицательным во всех языках. *Иудой* называют человека, который за деньги или за определенную выгоду продаст всех и вся. В толковых словарях слово *иуда* трактуется как «предатель, изменник». Каин, по преданию, был сыном Адама и Евы, и однажды он, проникнувшись сильной злобой и завистью к собственному брату Авелю – скромному, доброму юноше – зверски убил его, а потом постарался скрыть свое преступление. Имя *Каин*, как и *Иуда*, тоже стало уже нарицательным и имеет значение «преступник, изверг». Как мы видим, значения этих слов все же отличаются своими оттенками. Если *Каин*,

согласно легенде, совершил деяние, убив своего брата сам, обagrив руки кровью, то сам Иуда Христа не убивал, а предал его тихо, тайно, чтобы никто не знал. Отсюда – имя *иуда* стало символом лицемерия, тайного предательства, в то время как *каином* называют человека, который совершает физическое насилие. Но, несмотря на различие в значениях, которые выражают данные слова, М. Хлебникова, на наш взгляд, ставит их рядом в качестве синонимов, вкладывая в них общий смысл: и Иуда, и Каин, по ее мнению, являются символами духовного уродства человека, его подлости, лицемерия, лжи, зависти и злобы. Таким образом, как мы видим, синонимия, особенно в контекстуальном употреблении, способна помочь читателю раскрыть сущность авторского мировидения и глубже понять само произведение.

Широко представлена в поэзии М. Хлебниковой и антонимия. По определению Н.М. Шанского, «антонимы являются словами разного звучания, которые выражают противоположные, но соотносительные друг с другом понятия» [Шанский 1964 : 64]. Соотносительным противопоставление называется потому, что «в языке в подобные отношения вступают лишь слова, находящиеся в одной и той же лексической и грамматической (по признаку отнесенности к одной и той же части речи) парадигме, обозначающие логически совместимые понятия. В основу их сопоставления положен один и тот же семантически (и, естественно, логически) соотносительными являются слова, характеризующие разного рода качественные признаки, эмоции, понятия пространства и времени и т.д. Например:

*Меж жизнью и смертью
теченье глагола —
нагольная правда на
теле не голом...*

«Поэзия»

На антонимии построено следующее стихотворение М. Хлебниковой:

*Сладкое, горькое – все перемешано,
черное, белое, зимнее, вешнее...*

*Все разделить – это дело неспешное:
Зимнее – к зимнему, вешнее – к вешнему.
Только вот черное с белым не делится,
а ведь казалось – такая безделица!
Черная радость, **белая** скука,
зависть, и та не всегда чернорука!
Черные мысли, белые четки –
образ неясный, размытый, нечеткий...
Черное счастье, **белое** горе –
Черное море... **Белое** море...
Черного нет, **белого** нет –
это и есть **черно - белый** наш свет!*

«Сладкое, горькое...»

Основополагающей здесь является пара антонимов: *черный – белый*, причем как в своем прямом, так и в переносном значении. Использование антонимов в данном стихотворении связано с идеей противопоставления мира. Здесь антонимия показана в своем метафорическом значении. *Черный цвет* – это все злое, порочное, плохое. В свою очередь, *белый цвет* символизирует чистоту и непорочность души. С антонимической парой *черный – белый* связаны по смыслу пары *сладкий – горький* и *зимний – вешний*. Причем из данных определений могут быть составлены синонимические ряды (контекстуальные синонимы): *белый, сладкий, вешний* и *черный, горький, зимний*.

Как показал собранный нами языковой материал, М. Хлебникова для выражения противоположного смысла довольно часто использует префикс *не -*. Например:

*«Девочка на шаре» Пикассо:
Девочка – арена – шарик между...
До **паденья** только волосок,
но на **непаденье** есть надежда...*

«Девочка на шаре»

Обратим внимание на то, что слово *непаденье* является авторским новообразованием, которое появилось путем прибавления префикса *не-*.

Интересен, на наш взгляд, и следующий пример:

*Видал все белый лист –
Чист бывал и нечист,
Молчалив и речист...*

«Белый лист чист и гол...»

В приведенном отрывке по этому принципу построены однокорневые антонимы *чист* и *нечист*. В этом же контексте отмечена и вторая пара – некорневые антонимы *молчалив* – *речист*.

Молчаливым называют обычно немногословного человека, т.е. того, который не любит много говорить.

В «Словаре антонимов русского языка» представлено несколько пар антонимов, соотносящихся со словом *молчаливый*: *молчаливый* – *разговорчивый*, *молчаливый* – *словоохотливый*, *молчаливый* – *болтливый*. Но в данном примере М. Хлебникова с этим словом соотносит прилагательное *речистый* в своей краткой форме, которое имеет то же значение, что и прилагательные *болтливый*, *разговорчивый*, *словоохотливый*, т.е. говорливый, любящий поговорить. Вот только относится прилагательное *речистый* к другому лексическому пласту – к разговорной устаревшей лексике. Таким образом, прилагательные *молчаливый* и *речистый* являются стилистическими антонимами.

Поэзия М. Хлебниковой часто соприкасается с теми духовными понятиями, на которых держалась и держится вся русская литература. Ее волнует проблема Бога и бытия человека в этом мире, она очень сильно переживает ложь и предательство и ищет грань между жизнью и смертью, между добром и злом. А поскольку такие понятия полярно противоположны, то автор выражает их антонимами (причем как узуальными, так и чисто индивидуальными, авторскими).

Приведем примеры.

*Во всех полутонах найти знаменья
И выследить тропу добра и зла...
«Уходящему веку»*

Здесь – четко выраженная антиномия: *добро* – *зло*.

Добро – нечто положительное, хорошее, полезное, противоположное злу; добрый поступок. *Зло* – нечто дурное, вредное, противоположное добру; злой поступок.

Антиномию *добро* – *зло* мы встречаем еще в одном стихотворении:

*Нет абсолюта, есть полутона,
Есть свет и тьма на гранях мирозданья.
Ты заварил нам кашу, сатана,
Добро и зло столкнув в одном созданьи.*

«Нет абсолюта, есть полутона...»

Кроме пары *добро* – *зло* в контексте представлена пара *свет* – *тьма*, которая является синонимичной первой паре. Но если значения слов *добро* и *зло* нам понятны, они здесь употребляются в своем прямом значении, то слова *свет* и *тьма*, как нам кажется, звучат как метафора.

Слово *свет* в своем прямом значении – это «лучистая энергия, воспринимаемая глазом, делающая окружающий мир видимым», а *тьма* – это «отсутствие света, мрак». Однако из контекста видно, что данные лексические единицы М. Хлебникова использует метафорически. Обратимся к этимологии слова свет. Г.М. Дьяченко доказывает, что слова *свет* (светить) и *свят* (святить) – «филологически тождественны» [Дьяченко 1993 : 582]. По древнейшему убеждению, святой есть «светлый, белый, ибо самая стихия света есть божество, не терпящее ничего темного, нечистого, в позднейшем смысле – греховного» [Дьяченко 1993 : 582]. Таким образом, понятия светлого и святости неразлучны, и последнее «вытекает» из первого. Свет – понятие, которое стоит в центре главной книги всех христиан – Евангелия. Евангельский свет – это свет, освящающий добрые дела каждого человека. Значит, в данном четверостишии лексическая единица свет является синонимом добра.

Слово *тьма*, согласно словарю Г.М. Дьяченко, имеет следующие значения: 1) темная ночь, мрак; 2) зло, ложь; 3) крепкий сон, забытье

[Дьяченко 1993 : 744]. Обратим внимание на второе значение. В христианском своем значении *тьма* напрямую связана со *злом*. Таким образом, *тьма* и *зло* – синонимы.

Следовательно, можно говорить о том, что у М. Хлебниковой слово *тьма* по своему значению совпадает со словом *зло*, а слово *свет* – со словом *добро* и что в данном отрывке имеются две синонимические (*добро* – *свет* и *зло* – *тьма*) и две антонимические (*добро* – *зло* и *свет* – *тьма*) пары.

Как мы уже заметили, слово *свет* этимологически связано со словом *святой*, которое нам встретилось в следующем стихотворном отрывке, где мы нашли антонимическую пару *святой* – *грешный*:

...нынче все каются,
святые и грешные...

«А нынче все каются»

Лексическая единица *святой* по отношению к человеку имеет значение «обладающий божественной благодатью», т.е. данное понятие связано с религией. *Грешный* – это значит «имеющий много грехов».

Но в прямом ли значении М. Хлебникова употребляет данные слова? О той ли святости, которая есть свет, она говорит? Представляется, что она совсем не имеет в виду ту святость, которая была свойственна христианским подвижникам. В обиходно-разговорном языке *святым* часто называют порядочного, доброго человека, у которого много положительных качеств. Что же касается второго понятия, то автор прекрасно знала, что безгрешных людей не бывает и что даже те святые, которых она упомянула, не относятся к категории таких людей. Суть этой строчки можно понять только из контекста. Поэтому приведем текст стихотворения полностью:

*А нынче все каются –
Иуды и Каины,
Умело припрятаны
людские лукавины,
на новых подрамниках
облезлыми кистями
малюются старые*

*но вечные истины:
что нынче все каются,
святые и грешные -
орлы перемаются,
прикинувшись решками...
Ведь нынче все каются...*

«А нынче все каются»

В широком контексте открывается сатирическая направленность данного стихотворения. Это уже становится ясно из первых строк, в которых стоит синонимическая пара *иуда – каин*, о которой говорилось выше. Из контекста становится ясно, что святыми автор называет тех людей, которые сами веровали в свою «святость», т.е. в порядочность, доброту, отзывчивость и другие положительные качества, хотя на самом деле таковыми не являются. Но в то же время существует и категория «грешников», которые не считают себя выше других людей, находят много у себя недостатков и отрицательных качеств, переживают свое «несовершенство». Таким образом, противопоставление *святий – грешный* выполняет роль сатирической метафоры. Данная сатира подчеркивается следующими строками стихотворения:

*орлы перемаются,
прикинувшись решками...*

Перед нами – антонимическая пара *орел – решка*. В дореволюционной России на монетах с одной стороны был изображен двуглавый орел (это была лицевая часть). Вторая сторона монеты, на которой была обозначена ее стоимость, называлась решка. В старину на монете, которая выполняла роль оракула, гадали, подбрасывая ее вверх, спрашивая совета: если упадет она на землю орлом навверх – значит надо поступить так, а если решкой – то по-другому. Так в русском языке появилось выражение *орел или решка?* Этот запрос обычно задают люди, не знающие, что предпринять. Таким образом, орёл в обиходном понимании – это что-то главное, значительное, имеет большую ценность, а *решка* – нечто незначительное, мелкое, на что не стоит

обращать внимание. И поскольку эти слова имеют противоположное значение, то они могут выполнять в тексте роль антонимов.

Нам кажется, что, употребив эти слова в стихотворении, М. Хлебникова отвела им именно такую роль, причем логически связав пару *орел – решка* с парой *святой – грешный*. «Орлы», которые «перемаются» – это те «святые», которые лицемерно считают себя «грешниками». По верному замечанию автора, они *прикинутся решками* (именно «прикинутся», т.е. наденут на себя личину грешника). Таким образом, как мы видим, М. Хлебникова часто подходит к использованию антонимов со своих, авторских, позиций, создавая новые антонимические пары, которые помогают ей раскрыть замысел своего произведения.

В качестве примера рассмотрим еще несколько антонимических пар, которые могут быть отнесены к категории контекстуальных антонимов. Вот начальные строки стихотворения, которое уже рассматривалось нами в данной работе.

*Полдыханья от гнева до хлева,
полдыханья от храма до срама...*

«Мейерхольд»

Мы видим созданную антонимическую пару *храм – срам*. Слово *храм* употребляется не в своем прямом значении – «здание для богослужения, церковь», а в значении «святость души, праведность». Слово *срам* относится к разговорной лексике и имеет значение «позор, стыд». Но, как нам кажется, Хлебникова вкладывает в это слово значение «грех», поскольку любой неправедный поступок, т.е. грех, приводит рано или поздно к стыду, а, возможно, и позору. Поэтому данное противопоставление вполне объяснимо: *храм* (святость) – *срам* (грех).

Интересен следующий пример:

Вращено византийством и гречеством,

*бито темником, бито огнем,
называется гордо — Отечество!
Не пройти, не объехать конем.
Челобитчество ли?.. Человечество?*

«Вращено византийством и гречеством»

Как нам кажется, два последние слова – *челобитчество* и *человечество* являются антонимами, хотя эти два существительных относятся к двум различным классам: *человечество* – собирательное существительное, а *челобитчество* – абстрактное существительное, образованное от сочетания глагол + существительное (архаичное выражение *бить челом*, которое в современном русском языке выполняет роль фразеологического оборота). Но поэт объединяет их словом *Отечество*, которое является в данном контексте ключевым. Если вдуматься в эти строки, то открывается, как нам кажется, следующий подтекст. Что такое наше Отечество? Это, естественно, люди, народ. А какой народ? Тот, который не сломается ни при каких обстоятельствах, будет хранить верность своей стране, ее идеалам, своей истории, своему народу, т.е. человечество? Или тот, кто раболепно гнет спину перед Западом, у которого нет гордости и чувства собственного достоинства? Именно такому народу автор дает имя *челобитчество*. Таким образом, из двух совершенно различных существительных была создана интересная антонимическая пара.

Проанализировав различные синонимические и антонимические пары, используемые М. Хлебниковой, мы пришли к выводу о том, что, наряду с общеязыковыми (узуальными) синонимами и антонимами, автор часто образует пары контекстуальных синонимов и антонимов, обусловленные индивидуальным замыслом и особенностью авторского стиля. Многие из них носят индивидуально-авторский характер. Наиболее ярко данное явление проявляется в антонимических парах, которые отличаются четко выраженной контекстуальной обусловленностью и закрепленностью, индивидуальным смыслом, переливами оттенков значения.

2.3. Устаревшая лексика

В современном русском языке огромный пласт лексики представляют так называемые устаревшие слова. Исчезновение из языка слов и отдельных их значений представляет собой сложное явление, совершающееся медленно и не сразу (да и не всегда), приводящее к выпадению слова из лексического состава языка. Утрата слова или того или иного его значения – результат длительного процесса архаизации соответствующего языкового факта, когда он из явления активного словарного запаса первоначально делается достоянием пассивного словаря и лишь потом постепенно забывается и совершенно исчезает из языка.

Этот процесс не представляет собой прямолинейного процесса: в ряде случаев устаревшие слова впоследствии вновь возвращаются в активный запас лексики нашего языка. Естественно, что при этом происходит, как правило, и резкое изменение их значения. Устаревшие слова, в совокупности образующие устаревшую лексику русского языка, представляют сложную и многослойную систему.

Устаревшие слова различаются между собой прежде всего степенью своей устарелости. Среди них выделяется, в первую очередь, группа слов, которые являются в настоящее время совершенно неизвестными рядовым носителям современного русского литературного языка и поэтому непонятны без соответствующих справок. Современные поэты, в том числе и М. Хлебникова, довольно редко прибегают к использованию подобных лексических единиц в своих произведениях (разве что в тех случаях, когда необходимо подчеркнуть определенные исторические реалии).

Данной группе слов противостоит по степени устарелости группа устаревших слов, состоящая из таких лексических единиц, которые носителям современного русского литературного языка известны, но находятся в составе его пассивного словаря и употребляются лишь с определенными стилистическими целями. Это уже реальные единицы языка,

правда, имеющие ограниченную сферу потребления и специфические стилистические свойства. Поэтому в современной поэзии широко представлена именно эта группа слов, которая делится на две подгруппы: *историзмы* и *архаизмы*.

Слова, как известно, могут выйти из активного употребления и перейти в пассивный словарь (а потом и исчезнуть вовсе) и потому, что исчезают называемые ими явления, предметы, вещи и т.д., и в силу того, что они как обозначения каких-либо явлений, предметов, вещей и т.п. в процессе употребления в языке могут вытесняться другими словами. В одном случае слова становятся ненужными в активном словаре говорящих потому, что они являются обозначениями исчезнувших явлений действительности, в другом случае слова уходят из активного употребления по той причине, что их вытесняют другие слова (с теми же значениями), которые оказываются более приемлемыми для выражения соответствующих понятий. В первом случае мы имеем дело с историзмами, во втором – с архаизмами. И те и другие находят свое применение в художественной литературе, в том числе и в поэзии.

Итак, *историзмы* – это «слова и выражения, вышедшие из активного употребления в связи с тем, что исчезли или стали неактуальными обозначаемые ими понятия» [Русский язык. Энциклопедия 1998 : 159], а *архаизмы* (от греч. *archaios* – древний) это «слова и выражения, вытесненные из активного употребления синонимичными лексическими единицами» [Русский язык. Энциклопедия 1998: 37]. Большинство архаизмов в русском языке – старославянского происхождения.

В поэтических произведениях М. Хлебниковой *архаизмы* занимают значительное место. На наш взгляд, это связано, прежде всего, с тем, что автор в своем творчестве часто обращается к истории России, рассказать о которой бывает трудно, не используя устаревшие слова. Однако в процессе данного исследования мы пришли к выводу, что М. Хлебникова довольно часто использует архаизмы, повествуя и о современных реалиях. И тогда ее

поэтический язык соединяет в себе два совершенно различных пласта лексики русского языка – архаичную лексику и лексические единицы разговорно-бытового характера, Прибегая к данному языковому явлению, автор часто объединяет в своих произведениях прошлое и настоящее, пытаюсь в современной жизни увидеть отголоски прошлого, а из глубины веков перекинуть мостик в современную цивилизацию. Хлебникова также использует архаизмы и в тех случаях, когда она обращается к христианским мотивам – как общечеловеческого (морально-нравственного) значения, так и узко-контекстуального значения, которые напрямую связаны с историей христианства на Руси, с подвижничеством и молитвой.

Большинство архаизмов, которые мы отметили в текстах ее стихотворений, имеют отношение к старославянскому языку. Автор при этом не только употребляет в своих произведениях собственно старославянизмы, но и слова, включающие компоненты, которые принято называть приметами старославянизмов.

*Граду быть - собирайте котомки,
мужички, и айда на работу!*

«Заживем мы светло и безбедно...»

Град – это старославянский вариант слова город. О том, что данное слово является старославянизмом, говорит неполногласное сочетание *ра*. Как известно, «русским полногласным сочетаниям *-оро-, -ере-, -оло-, -еле-* в старославянском соответствуют неполногласные *-ра-, -ре-, -ла-, -ле-*» [Шмелев 1977 : 245].

В данном отрывке можно наблюдать явление, о котором мы уже упоминали – сочетание разных пластов лексики. Старославянское слово *град* соседствует с просторечным *айда*, т.е. «пойдем». В этом же контексте употреблен и историзм *котомка* (сумка, носимая за плечами). Данное положение свидетельствует о богатствах и разнообразии поэтического языка М. Хлебниковой.

Обращает на себя внимание употребление М. Хлебниковой слов в форме звательного падежа древнерусского языка. Например:

*Господине мой, князе, доколе
в узелках будет рваная нить?
Равновесье на узком ноже,
сто лукавств между правдой и былью...*

«Подражанье Даниилу Заточнику...»

В данном отрывке мы видим два слова в форме звательного падежа. Причина, по которой поэтесса употребила здесь звательный падеж, ясна из названия стихотворения. Если это подражание кому-то и чему-то, что соприкасается с определенным историческим временем, то обязательно должны быть лексические единицы, указывающие на ту или иную эпоху. Итак, зафиксированные нами старославянизмы можно условно разбить на две группы:

1) старославянские слова, которые довольно часто употребляются не только в художественной литературе, но и в современной разговорной речи (некоторые из них вошли в состав фразеологических оборотов);

2) старославянизмы, которые можно встретить только в поэтической речи (иногда и в прозаической), а в обиходной речи современного русского языка, как правило, употребляются их синонимы (если такие слова и используются в разговорной речи, то только с оттенком иронии).

Первая группа старославянизмов представлена в лексическом составе поэтических произведений Хлебниковой такими словами, как *несть* («нет, не существует»), *посему* («поэтому»), *мниться* (кажется), *зелье* («яд»), *единый* («один, единственный»), *суть* («сущность»). Например:

*Поисковая группа ищет
Курган Надежд -
каждый лезет копать,
посему извелись лопаты...*

«Надежда»

Представляет интерес, на наш взгляд, следующий пример:

*Колея ли моя – келия ль!
Из степи ли ветра, с моря ли –
Знать, елеем не стать зелию,
Ни о чем, господин, спорили.*

«Это – лук золотой...»

В данном отрывке мы находим два старославянизма *елей* и *зелье* (зелье), которые в современном русском языке употребляются довольно часто. Рассмотрим этимологию этих слов.

Слово *зелье* (зелье) имеет значение «ядовитый или привораживающий настой», т.е. в русском языке данная лексическая единица – отрицательной коннотации.

Слово *елей* было заимствовано русским языком из греческого (*elaion* ← *elaifa*, т.е. «олива»). Так на Руси называли оливковое масло, которое использовали на церковных службах при обряде миропомазания. Позже это слово вошло в состав фразеологического оборота как по сердцу елеем, который является вариантом ФЕ *маслом по сердцу* (*бальзамом по сердцу*) в значении «очень приятно» (так говорят о том, что доставляет радость, большое наслаждение).

В данном примере старославянизмы *елей* и *зелье* образуют антонимическую пару, поскольку их значения противоположны друг другу. *Елеем* называют обычно все то, что вызывает приятные ощущения, а *зельем* - все, что неприятно, вызывает отвращение.

Еще пример:

*Я иду, или время идет вдоль меня,
отражаясь в изгибах и фокусах впадин,
собираясь вином в темноте виноградин,
в теплом прахе дорог, в темной сути огня –
не корысти, а слова **единого** рай...*

«Я иду...»

В старославянском языке лексическая единица *единый* появилась в результате сложения слов *едь* и *инь*: *едь* выступало здесь в качестве усилительной частицы со значением «именно, только», а *инь* означало один (ср. иной). *Единый* – значит «один, общий, объединенный». В современном

русском языке это слово в достаточной степени употребительно. Входит оно также в состав многих ФЕ. Например, *ни хлебом единым [жив человек]* (обязан своим происхождением Библии), *единым махом, единым росчерком пера, все едино, единому Богу известно* и др.

Вторая группа старославянизмов, имеющих сугубо поэтическое употребление, представлена в творчестве М. Хлебниковой такими лексическими единицам, как *тщета, торжище, возлечь, вежды* и т.д.

Приведем примеры.

*На семь лет впереди
Гефсиманских ночей
И любви, и зла,
И тщеты, и щедрот!..*

«Пушкин нынче жених»

В контексте употреблены два слова старославянского происхождения – *тщета* и *щедрота*. В современном русском языке употребляются прилагательные, образованные от этих существительных, – *тщетный* (т.е. напрасный) и *щедрый* (т.е. не скупой) и наречия *тщетно* и *щедро*.

То же самое можно сказать и о существительном *скверна* («нечто грязное, порочное»), которое редко употребляется в современном русском языке. Хотя, например, прилагательное *скверный* находится в широком употреблении.

*Паноптикум вселенской скверны –
в нем все костры – во имя веры...*

«Джорданиана»

В поэзии М. Хлебниковой мы нашли такие слова, которые в настоящее время практически не употребляются ни в разговорной речи, ни в художественной литературе (за исключением тех случаев, когда писатель или поэт вводит их в речь исторического персонажа, жившего в ту эпоху).

Вот один из таких примеров:

*Тут быть граду – поелику любо
нам отсюда смотреть на Европу!..*

«Заживем мы светло и безбедно...»

Слово *поелику* в переводе со старославянского означает «потому что» и, в отличие от многих других слов старославянского происхождения (например, *дабы*, *зело*), в русском языке сейчас не употребляется. Другое слово, которое мы здесь находим, – *любо*, которое переводится как «хорошо, желанно». Кстати, данное слово не зафиксировано ни в одном из толковых (в том числе и этимологических) словарей. Это наречие образовано от слова *люб*, которое означает «любимый, желанный». Это слово явилось производящим для таких лексических единиц как *любовь*, *любить*, *любезный*, активно употребляющихся в современном русском языке. В древнерусском языке основа – *люб-* входила в состав многих сложных слов: *любомудрый* («благочестивый»), *любодобродетельный* («который любит добродетель»), *любопочтивый* («который уважает охотно других»). В современном русском языке, в отличие от некоторых славянских языков (украинского, сербского и др.), наречие *любо* не вошло в активный словарный состав и используется сравнительно редко.

М. Хлебникова использует в своих стихотворениях и историзмы, которые «представляют собой слова пассивного словарного запаса, служащие единственным выражением соответствующих понятий» [Шанский 1972 : 147 - 148].

Автор употребляет историзмы, отражающие быт и обычаи русского народа, православную веру, являющуюся частью истории России. Правда, здесь стоит обратить внимание на то, что она часто обращается к историзмам не в связи с историческим повествованием, а в контексте современности, повседневной жизни. Например:

*Из вечера в вечер
сзываю ушедших на вече
и стол накрываю на
вечных двенадцать персон...*

«Из вечера в вечер...»

В X – XV вв. на Руси в людных местах (например, площади) проходили собрания для решения общественных дел. Называлось такое собрание *вече* (от слова *веть* – «совет»). Но, как мы видим, в данном стихотворении этот историзм звучит как синоним слову *собрание*.

Еще один пример подобного рода:

*Еще не доросла до пониманья истин,
уже не дорасту до счастья мятежа,
до схимы, до вериг.*

«Еще не доросла...»

Схима – это монашеский обет вести аскетический образ жизни.

Вериги – железные цепи, надевавшиеся на тело христианскими подвижниками.

Историзмы употребляются автором не в связи с тем временем, когда они входили в активный словарный запас. В этом стихотворении, которое автобиографично, М. Хлебникова вкладывает в данные слова совершенно другой смысл, употребляя их в переносном значении. Схима и вериги для нее связаны с духовным развитием личности. Это то праведное, к которому должен стремиться каждый человек и к которому она никогда не придет, как ей кажется.

Обратим внимание на следующий пример:

*Больнее ран,
чем в жажде поживиться дармовщиной
и на чужой беде погреть **мошну**,
не отыскать...*

«Антигамлет»

Мошна, согласно словарю С.И. Ожегова, – это «мешок для хранения денег» [Ожегов 1984 : 312]. Г.М. Дьяченко дает такую историческую справку: «Мошна (др. слав. *мошьна*) = кошелек, который делали из кожи, атласа, бархата, иногда с кистями вроде кисета» [Г.М. Дьяченко 1993 : 318]. От этого слова произошло слово «мошенник, тот, кто забирается в чужой кошелек» [Г.М. Дьяченко 1993 : 318].

Это слово употребляется в составе фразеологического оборота – «погреть кошину», означающего «нажить богатство несправедливым путем».

В стихотворениях М. Хлебниковой встречаются историзмы, связанные с названиями профессий, которые ушли в прошлое. Например:

*Это – лук золотой, репчатый,
Это – гусь молодой лапчатый,
Это – квас, а хотелось крепче бы:
Не умею играть **кравчего**.*

«Это – лук золотой...»

До XVIII века в русском государстве существовала должность кравчего, в подчинении которого находились стольники.

Таким образом, употребление М. Хлебниковой архаизмов и историзмов вносит в ее поэзию новые краски, открывает новые грани уже забытых слов, придает поэтическому тексту образность и необычность.

2.4. Лексика иноязычного происхождения

Иноязычные слова в лексике современного русского литературного языка хотя и представляют довольно многочисленный пласт, но тем не менее, по данным исследователей, не превышают 10% всего его словарного состава.

Поскольку в подавляющем большинстве бытующие сейчас иноязычные слова были заимствованы вместе с вещью, явлением, понятием и т.д., то они, естественно, являются частью лексического состава стихотворений М. Хлебниковой. Если обратиться к источникам происхождения выделенных нами лексических единиц, то в ее поэтическом языке следует отметить латинские, греческие и западноевропейские заимствования (преимущественно французские, испанские, английские и итальянские).

Рассмотрим вначале латинские и греческие заимствования.

***Паноптикум** вселенской скверны –
в нем все костры – во имя веры,
в нем в каждом веке – новый **идол**,*

и хвост сух, и кремень выдан!

«Джорданиана»

Слово *паноптикум* – греческого происхождения, хотя пришло в русский язык из немецкого (*нем. Panoptikum < греч. pan всё + optikos – «зрительный»*). Так называлось собрание уникальных предметов, редкостей. Интересно обратить внимание на оригинальность употребления данного слова, которое употребляется здесь не в своем прямом значении. Оно, как мы видим, соседствует со старославянским словом отрицательной коннотации – *скверна*. Таким образом, М. Хлебникова вкладывает в данное греческое понятие совершенно другой смысл. Слово паноптикум у нее объединяет все лексические единицы негативной оценки.

В этом же четверостишии мы видим еще одно слово греческого происхождения – *идол* (греч. *eidolon*). Так во времена язычества называлась статуя, которой поклонялись, как божеству. Однако в настоящее время данное слово приобрело совершенно иной смысл. В более широком контексте идолом называют то, чему (кому) поклоняются, перед чем (кем) благоговейно. Идолом можно назвать богатство, карьеру, власть и т.д. В этом значении М. Хлебникова и употребила данное слово, имея в виду, что каждая эпоха рождает новых идолов.

В отдельных случаях Хлебникова употребляет заимствования, мало понятные читателю. Например,

*Шпаргалка для мужей. О, древний грек!
Ты волен был в пределах **Ойкумены**,
А ведь ворчал: "Какой развратный век!"*

«Уходящему веку»

Ойкумена (греч. *oikumenē < oikēō – «населяю»*) – это совокупность областей земного шара, которые, по представлениям древних греков, были заселены человеком.

В одном из своих стихотворений М. Хлебникова сравнивает себя с *гетерой*.

Я только

*ворвусь легкокрылой гетерой
в полумрак «Англетера»
и - мигом обратно.*

«Харон – перевозчик»

Гетера (греч. *hetaira* – «подруга, любовница») – так в Древней Греции звали незамужнюю образованную женщину, которая вела свободный, независимый образ жизни.

К заимствованиям из латинского языка можно отнести следующие лексические единицы: *фауна, флора, октава, альт, унисон, традиция, провинция* и многие другие. Как мы видим, это преимущественно терминологическая лексика. Среди анализируемых слов много музыкальных терминов, поскольку М. Хлебникова очень любила классическую музыку, звуки которой, по ее признанию, способствовали рождению новых поэтических образов. Например:

*Когда совсем просох асфальт,
и тополя раскрыли губы
ветрам, и юный **альт** скворца
взорвался в сумраке скворечни,
когда запенились черешни...*

«Когда совсем просох асфальт...»

Альт (лат. *altus* – «высокий») – это низкий женский или детский голос.

В следующем примере мы находим три латинских заимствования:

*Я– лишь узор. Затейливая змейка
среди **фауны** и **флоры** остальной.
Второй **октавы** пятая струна*

«Вам, Арамис, все сказано не мной...»

Октава – это тоже музыкальный термин, но понятен он только специалистам. *Октава* (лат. *octava* – «восьмая») – это восьмая ступень диатонической гаммы. А вот *флора* и *фауна* – это термины, относящиеся к биологической науке. *Флора* (лат. *Flōra* – имя древнеримской богини цветов и весны) – совокупность всех видов растений какой-н. местности или периода в истории. *Фауна* (лат. *Fauna* – имя жены *Фавна*, покровителя полей и лесов) – исторически сложившаяся совокупность животных какой-

нибудь систематической группы, той или иной территории или какого-н. периода в истории.

Из западноевропейских заимствований на первом месте (в количественном отношении) в поэзии М. Хлебниковой стоят слова французского происхождения, а на втором – итальянского. К лексическим единицам первой группы относятся: *портьера, претендент, бал, лье, котильон, антраша, резон, папильотка, лорнет, банальный, карнавал, бордюры* и др.

В качестве примера приведем стихотворение, в котором мы отметили четыре слова французского происхождения, причем два из них являются обозначениями иностранных (в данном случае – французских) реалий:

...Если бы веком назад, –
было бы время **балов**,
и расцветали б глаза
в **мраморе** женских голов,
и кружевной **котильон**
плыл бы, качаясь слегка,
милями, верстами, лье,
пылью до потолка...

«Пальцы не просят колец...»

Слова *бал* и *мрамор* понятны всем, они входят в активный словарный запас современного русского языка, а вот слова *котильон* и *лье* требуют разъяснений.

Лье (фр. lieue) – это старинная французская мера длины, равная примерно 4,5 км (сухопутное лье) и 5,5 км (морское лье). Данное слово можно встретить, пожалуй, только в научных текстах или в произведениях художественной литературы (преимущественно французских авторов).

Котильон (фр. cotillon) – это своеобразный танец-игра (разновидность кадрили), получивший широкое распространение в середине XIX в. Это слово также не является общеупотребительным. В отличие от других названий танцев, которые пришли в Россию из Франции (типа *кадриль*,

полонез), этот танец малоизвестен в современной России, а значит, и его название требует обращения к словарной статье.

В приведенном выше отрывке отмечено и английское заимствование, которое, как и французское слово *лье*, связано с национальными реалиями Британии. Это слово *миля* (mile). Так называется путевая мера длины, применяемая главным образом в морском деле.

Говоря о французских заимствованиях в поэзии М. Хлебниковой, следует отметить, что многие из них относятся к миру искусства (в основном, это танцевальные термины). Например:

*Отчего в ароматном Париже,
где летели на «бис» антраша,
становились чем дальше, тем ближе,
и от тела бежала душа?*

«Вацлав Нижинский»

Антраша (фр. *entrechat*) – это прыжок в балетных танцах, во время которого танцующий несколько раз быстро соединяет ноги.

Слова французского происхождения помогают поэту окунуться в историю России, когда была мода на все французское. Приведем пример:

*...Галльским утром
кричит ле кок. Провинция Бордо
готовится к подвязке винограда...
Пейзанки хороши. И юный граф,
желая сам участвовать в работах,
наводит свой рассеянный лорнет
на стройный ряд хорошеньких лодыжек.*

«Лорнет»

Под словом *пейзанки* М. Хлебникова имеет в виду крестьянок. *Пейзанин* – это устаревшее слово, которое произошло от французского (*peysan*, т.е. крестьянин). Так иронически называли фальшиво, слащаво изображавшихся крестьян в художественных произведениях конца XVIII–начала XIX вв.

В этом отрывке мы находим еще слово *лорнет*, являющееся историзмом, которое пришло в русский язык также из французского языка. Французское слово *lorgnette* произошло от глагола *lorgner*, который означает «смотреть украдкой». Лорнетом назывались складные очки в оправе с ручкой.

К заимствованиям итальянского происхождения М. Хлебникова в основном прибегает, когда речь в ее стихотворениях либо идет о музыке, либо она рисует картины итальянской жизни. Например:

*Я хочу отогреться у Ваших неярких огней
от заезженных дружб с их болезненным
кратким **стаккато**...*

«Я хочу отогреться...»

Стаккато – музыкальный термин итальянского происхождения (*staccato* < *staccare отрывать, отделять*), который имеет два значения: 1) *нареч.* О звуках в пении и при игре на музыкальных инструментах: отрывисто, отдельно друг от друга; 2) *нескл., сущ.* Фрагмент музыкального произведения, исполняемый таким образом.

Приведем довольно интересный, на наш взгляд, пример, в котором М. Хлебникова использует итальянские заимствования, связанные с национальными реалиями Италии. И в то же время в данном стихотворении можно найти заимствования из французского и немецкого языков.

*В венецианский канал
превратил мою улицу дождь
В мокрый веселый бал
я выхожу, как дождь,
в сказочный карнавал,
в радуги перепляс!
Площадь – огромный зал,
капли танцуют вальс
В лужу ступаю важно:
– Здравствуйте! Бона сера!
Вот мой корабль бумажный,
нету лишь гондольера,
это не страшно, право,
город – пера абрис...*

*Ливню кричу я «браво»!
Ливню кричу я «бис»
Только бы дождик дожил –
ярким, цветным – не серым!
Буду сегодня дожем,
свитой и гондольером!*

«Венецианский канал...»

Вначале рассмотрим итальянские заимствования, связанные с реалиями итальянской истории и итальянской жизни.

Слово *дож* является итальянским историзмом. *Дож* (ит. doge < лат. dux (ducis) – «глава, начальник»). Так в Венецианской (конец VII– XVIII вв.) и в Генуэзской (XIV – XVIII вв.) республиках называли правителя.

Карнавал (фр. carnaval < ит. carnevale < carne – «мясо» + vale – «прощай») – народное празднество с шествиями, уличными маскарадами.

Гондольер (ит. gondoliere) – «гребец на гондоле». *Гондолой* (ит. gondola) называется одновесельная плоскодонная венецианская лодка с каютой или специальным тентом для пассажиров с поднятыми фигурными носом и кормой.

Несмотря на итальянскую тему, в данном стихотворении отмечаются и французские заимствования. Но, на наш взгляд, это связано с тем, что эти слова являются французскими заимствованиями не только в русском языке, но и в итальянском. У данных слов общее происхождение – латинское, поэтому они звучат почти одинаково как во французском, так и в итальянском языке.

Канал (фр. canal < лат. canalis – «труба, желоб») – искусственное русло, наполненное водой.

Бал – (фр. bal) – большой танцевальный вечер.

Зал – (фр. salle) – большое помещение для публичных собраний.

Вальс (фр. valse) – главный танец с трехдольным ритмом, а также музыка в ритме этого танца. Интересно, что данное слово пришло во французский язык из немецкого языка (нем. Walzer букв. – «катающий»).

Свита (фр. *suite* < *suivre* – «следовать, сопровождать») – лица, сопровождающие важную, высокопоставленную особу.

Есть в данном стихотворении и одно слово немецкого происхождения – *абрис* (нем. *Abriß* – «чертеж, план, очерк»), которое означает линейное очертание предмета.

Говоря об иностранных заимствованиях, которые пришли в русский язык, следует сказать особо о так называемых иноязычных вкраплениях, которые нельзя считать заимствованными словами. Иноязычные вкрапления – это «слова, части предложений, находящиеся в чужом для него окружении» [Современный русский язык 2001:282]. Иноязычные вкрапления (их обычно называют варваризмами) не освоены или неполно освоены языком, их принимающим. Одни вкрапления могут сохранять свой иноязычный облик и долгое время пишутся на языке-источнике, другие – принимают графическую систему того языка, в который они вошли.

М. Хлебникова довольно часто в своих произведениях использует иноязычные вкрапления, пишет данные слова, используя графику русского языка. Так, в приведенном выше примере мы нашли три таких вкрапления: *бона сера*, *браво* и *бис*.

Междометие *браво* – итальянского происхождения (ит. *bravo* – «отлично»). Публика в театре, на концерте и других зрелищных массовых мероприятиях, восклицая «браво!», выражает этим восхищение увиденным или услышанным.

Бис – французское междометие (фр. *bis* – «дважды»). Это восторженный возглас (в театре, на концерте), требующий повторного исполнения чего-н.

Несмотря на разницу в оттенках значений, эти два слова, вошедшие в русский язык, стали в его лексической системе междометиями-синонимами.

Но если междометия *браво* и *бис* сейчас понятны каждому (они давно уже стали интернациональными словами), то выражение *бона сера*,

означающее «здравствуйте, добрый вечер», будет непонятно человеку, впервые услышавшему итальянскую речь. Наверное, поэтому поэтесса вначале ставит русское слово «здравствуйте», следом за которым идет итальянский вариант.

Приведем еще один пример, в котором фигурирует иностранное вкрапление из французского языка:

*Закреть Америку. Остаться **тет-а-тет**
с забавной географией по Швейку.
Не вешать **маскарадных эполет**
на слабое изделие местной швейки.*

«Каир»

В данном четверостишии представленно два французских заимствования – *эполеты* и *маскарад* (русское прилагательное *маскарадный* является производным от французского существительного *маскарад*).

Эполеты (фр. *epaulettes* < *epaule* – «плечо»] – это заимствованный из французского языка историзм. Так в царской и некоторых иностранных армиях назывались наплечные знаки различия офицеров, генералов, адмиралов – ряд блестящих парадных погон, заканчивающихся расшитым (часто с бахромой) кругом.

Слово *маскарад* пришло в русский язык из французского, куда, в свою очередь, попало из итальянского языка (фр. *mascarade* < ит. *mascherata* < *maschera* – «маска»). Так называется бал, на который являются в масках, в характерных костюмах.

Таким образом, в поэзии М. Хлебниковой заимствования и иноязычные вкрапления занимают значительное место. Автор использует их умело, творчески. С помощью данных слов поэт характеризует предметы и явления, свойственные другому народу. Таким образом, иноязычные заимствования и вкрапления обогащают лексический словарь поэтического языка М. Хлебниковой.

2.5. Разговорно-бытовая лексика

Если в прошлые эпохи (XVIII–XIX вв.) языковым средством поэтического языка, как правило, являлась лексика высоких стилей (поэты, в основном, использовали архаичную лексику, зачастую затрудняющую восприятие поэтических произведений), то современную поэзию трудно представить без разговорной лексики. Причина заключается в том, что поэты, живущие в наше время, пытаются найти своего читателя среди обычных, простых людей, а не доверяют свои произведения избранному кругу лиц. Употребляя разговорно-бытовые (а иногда и просторечные) слова в своих стихотворениях, современные поэты словно вступают в непринужденную беседу со своим читателем.

М. Хлебникова также использует в своих поэтических произведениях лексические единицы, входящие в разговорный пласт лексической системы русского языка. Хотя необходимо отметить, что разговорно-бытовые и просторечные слова не занимают ведущее место в ее творчестве, поскольку, по свидетельству некоторых ее «собратьев по перу», Хлебникова адресовала свои произведения образованному читателю и не стремилась, по ее словам, «опускаться до обыденности». Но тем не менее мы, проанализировав имеющийся языковой материал, встретили такие примеры.

Разговорная лексика, как правило, включает в свой состав:

1) собственно разговорные слова, т.е. литературно-разговорные и обиходно-разговорные, или разговорно-бытовые. Эти слои образуют лексику относительно неограниченного употребления;

2) разговорные слова с некоторым ограничением сферы употребления – обиходно-бытовое просторечие, разговорно-терминологические; разговорно-профессиональные, или разговорно-жаргонные;

3) разговорные слова с явным ограничением сферы употребления – узкодиалектные, арготические и грубо просторечные.

В поэзии М. Хлебниковой представлена разговорная лексика первых двух видов.

К *литературно-разговорной лексике* относятся такие слова, которые, употребляясь во многих сферах общения людей, имеют некоторый оттенок сниженности. Например:

*Летит она мимо, мимо
вдоль улиц пустынно – тихих
в хрустальной **неразберихе...***

«Сыну»

Неразбериха (разг.) – это запутанное положение, отсутствие порядка в чём–н.

Обиходно-разговорные лексические единицы используются, как правило, в непринужденной беседе. Нельзя сказать, что М. Хлебникова использует большое количество таких слов, но тем не менее они есть. В особенности, она предпочитает однокорневые слова *болтать* (в значении: «много говорить»), *болтовня* («разговор»), *болтушка* («женщина или девушка, которая много разговаривает»), которые повторяются во многих ее стихотворениях.

*Жучка, внучка, дедка, репка,
тихий вечер без огня...
Как последняя зацепка,
между нами **болтовня...***

«Каюсь, да,хватила лишку...»

Или:

*В темной роце кукушка
мне года ворожит,
привирает болтушка,–
столько мне не прожить!*

«В темной роце кукушка...»

В данном примере можно выделить еще одно разговорно-обиходное слово – *привирать* (*приврать*), которое означает то же самое, что и лгать, т.е. обманывать, говорить неправду.

Основной пласт разговорной лексики с некоторым ограничением сферы употребления составляет *обиходно-бытовое* просторечие. К обиходно-бытовому просторечию могут быть отнесены слова, которые по своей семантике и дополнительной, экспрессивно-стилистической оценочной сущности еще более снижены. Сфера их распространения уже, чем разговорно-бытовой лексики. В понятии «просторечие» соединяется указание на принадлежность к особой стилевой группе и, что особенно существенно, указание на стилистическую окраску.

Под просторечием обычно понимаются «языковые средства (слова, грамматические формы и обороты, особенно произношения), употребляемые преимущественно в устной речи для грубоватого, сниженного изображения предмета мысли» [Граудина 1980 : 254].

Известны два вида просторечия: 1) просторечие как стилистическое средство литературного языка, 2) просторечие как речь лиц, недостаточно овладевших литературным языком. При этом их материальный состав во многом совпадает. В творчестве М. Хлебниковой представлен именно первый тип просторечия. Приведем примеры.

*Здесь кабинет – вы что, не усекли?
Работа, так сказать. Подбор резерва.*

«Литературный процесс»

Разговорно-просторечное слово *усечь* означает «понять, уразуметь». Это слово в контексте стихотворения имеет особый стилистический оттенок. Его употребляет в своей речи один из крупных начальников Союза писателей России. Вложив в уста своего героя данное слово, автор хочет подчеркнуть малокультурность и неграмотность того, кто руководит крупнейшей в России писательской организацией.

Приведем еще один пример, в котором представлены три разговорных слова:

*Дружеский вексель с правды сканючив,
стригла купоны, ярко наглела,*

в спину пинала - дай только случай!

«День догорает...»

Слово *наглеть*, означающее «становиться или быть наглым» (т.е. бесстыдным, бессовестным), является обиходно-разговорным словом. А вот два других – *канючить* и *пинать* – это просторечные лексические единицы. Просторечное слово с отрицательной коннотацией *канючить* означает «надоедливо просить о чём-н., жалуюсь на что-либо».

Слово *пинать* является синонимом литературному слову «толкать».

Как мы видим, разговорная лексика в поэзии М. Хлебниковой представлена не слишком широко, многие лексические единицы постоянно повторяются. Но тем не менее автор все же иногда использует в своих произведениях слова данного пласта, в особенности, если речь идет о реалиях современной жизни.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Данная работа посвящена исследованию поэтического языка одного из ярких и своеобразных поэтов конца XX века – Марины Хлебниковой, творчество которой многопланово как с точки зрения жанровой специфики, так и с точки зрения лексического состава.

Анализ языкового материала свидетельствует, что М. Хлебникова является мастером создания новых слов. На наш взгляд, авторское словотворчество – одна из идиостелевых доминант автора.

Языковой материал свидетельствует, что большинство индивидуально-авторских новообразований – это имена существительные (39%) и прилагательные (32%). Третье место занимают наречия (около 17%). Что же касается глаголов, то их относительно немного (12%).

Наиболее часто ИАН создаются префиксально-суффиксальным и суффиксальным способами, а также словосложением.

Широко представлены в поэтическом творчестве М. Хлебниковой синонимы и антонимы, большинство из которых имеет контекстуальный характер, то есть являются поэтическими: например, *отгулял*, *отскрипел*, *оттянул*, *отбоярил*, *отмыкался*, *сник*, *отмаячил* – в контексте стихотворения автор вкладывает в них общий смысл «ушел в небытие, перестал существовать».

В лексическом составе поэтического языка М. Хлебниковой нами отмечены устаревшие слова (архаизмы и историзмы), слова иностранного происхождения (иноязычные заимствования и иностранные вкрапления) и разговорная лексика современного русского языка. Наиболее значительный пласт составляют слова, пришедшие в русский язык из иностранных языков – 45%. Большинство таких лексических единиц – это заимствованная лексика, связанная с наукой и культурой.

Определенное место в поэтических текстах М. Хлебниковой занимают устаревшие слова (архаизмы, пришедшие в русский язык из старославянского языка, и историзмы). Употребление архаизмов и

историзмов вносит в ее поэзию определенный колорит, позволяет создать необычные краски, открывает новые грани уже забытых слов, придает образность и выразительность.

Значительное место в поэтических произведениях М. Хлебниковой занимает разговорная лексика.

Анализ лексической составляющей позволил нам выделить:

- 1) собственно разговорные слова (литературно-разговорные и обиходно-разговорные, или разговорно-бытовые);
- 2) обиходно-бытовое просторечие.

М. Хлебникова использует их с определенной стилистической целью, они уместны, каждое из слов выполняет свою функцию.

Поэтическое творчество М. Хлебниковой, пока остается мало изученным. Наша работа – это попытка приблизиться к удивительному миру слов этого поэта.

Как завещание воспринимаются строки Марины Хлебниковой, написанные ею накануне гибели:

*Беспечных, усталых, безумных— я мимо, .
я мимо домов, где идет пантомима,
я мимо рисованных роц и оврагов,
я мимо владений и мимо барачков
туманом, дыханьем, дымком сигаретным
взлетаю туда, где ни зла, ни запретов!..
Туда, где порвутся последние нити...
Но вы – дорогие – живите!
Живите!..*

ЛИТЕРАТУРА

1. Абрамович Г.Л. Введение в литературоведение. – М.: Учпедгиз,1961.
2. Александрова О.И. Поэтические неологизмы начало XX века// Русская речь. – 1974. – №1. С. 42-46.
3. Апресян Ю.Д. Лексическая семантика. Синонимические средства языка. – М.: Просвещение,1974. – 368с.
4. Бахтин М.М. Поэтический язык как предмет поэтики.// Бахтин М.М. Формальный метод в литературоведении. – М.: Лабиринт,1993. – С.84–116.
5. Виноградов В.В. К построению теории поэтического языка. // Виноградов В.В. О языке художественной литературы – М.: Госиздат,1969. – С.561–653.
6. Винокур Г.О. О языке художественной литературы. – М.: Высшая школа,1991. – С.24 – 32.
7. Граудина Л.К. Вопросы нормализации русского языка. Грамматика и варианты. – М.: Наука, 1980. – 171 с.
8. Григорьев В.П. Поэтика слова. – М.: Наука,1979. – 344 с.
9. Григорьев В.П. Предисловие.// Словарь языка русской поэзии XX века. Т.1. / Под ред. В.П. Григорьева. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – С. 3 – 11.
10. Григорьева А.Д., Иванова Н.Н. Язык поэзии XIX-XXвв. – М.: Наука, 1973. – 315 с.
11. Земская Е.А. Словообразование как деятельность. – М.: Высшая школа, 1992. – 220 с.
12. Земская Е.А. Современный русский язык. Словообразование – М.: Просвещение, 1973. – 304 с.
13. Кодухов В.И. Введение в языкознание. – М.: Просвещение, 1979. – 351 с.
14. Кожина М.Н. Стилистика русского языка. – М.: Просвещение,1983. – 223 с.

15. Кочергина В.А. Введение в языкознание. – М.: Академический проект, 2004. – 272 с.
16. Лопатин В.В. Рождение слова: неологизмы в окказиональные словообразования. – М.: Наука, 1973. – 152 с.
17. Лыков А.Г. Можно ли окказиональное слово называть неологизмом?// Русский язык в школе. –1972 –.№2. – С. 85 – 89.
18. Лыков А.Г. окказиональное слово как лексическая единица речи // http://www.nspu.net/fileadmin/library/books/2/web/xrest/article/leksika/sostav/lik_art01.htm
19. Лыков А.Г. О некоторых особенностях словообразования сложных имен прилагательных.// Русский язык в школе. –1969.- №5. – С. 75 – 80.
20. Лыков А.Г. Современная русская лексикология (русское окказиональное слово). – М.: Высшая школа, 1976. – 120 с.
21. Мукаржовский Я. Литературный язык и поэтический язык.// Пражский лингвистический кружок. Сборник статей. – М.: Прогресс,1967. – С. 406 – 431.
22. Николаев Г.А. Семантическое словообразование и поэтический язык.// Режим доступа: http://www.ksu.ru.science/news/lingv_97/n93.htm.
23. Новиков Л.А. Семантика русского языка. – М.: Просвещение 1982. – 272 с.
24. Очерки по истории языка русской поэзии XX в. – М.: Наука, 1994. – 271 с.
25. Палкин М.А. Вопросы теории литературы. – Минск: Высшая школа, 1979. – 208 с.
26. Плотникова Л.И. Словотворчество как феномен языковой личности (порождение, функционирование, узуализация нового слова): Автореферат на соискание ученой степени доктора филологических наук. – Белгород, 2004. – 42 с.
27. Попова З.Д., Стернин И.А. Лексическая система языка. – М.: Высшая школа, 1964. – 148 с.

28. Ревзина О.Г. Поэтика окказионального слова. // Язык как творчество Сб. Статей. – М.: ИРЯ РАН, 1996. – С. 303-308.
29. Реформатский А.А. Введение в языковедение. – М.: Аспект-Пресс, 1998. – 536 с.
30. Русский язык. Энциклопедия. / Под ред. Ю.Н. Караулова. – М.: Большая Российская энциклопедия – Дрофа, 1998. – 703 с.
31. Славинский Я. К теории поэтического языка // Структурализм «за» и «против». Сб. статей. – М.: Наука, 1975. – С. 256 – 276.
32. Смирницкий А.И. Значение слова. // Вопросы языкознания. – 1995.- № 2. – С. 79 – 89.
33. Современный русский язык: Теория. Анализ языковых единиц. / Под ред. Е.И. Дибровой. В 2-х т. Т 1. – М., 2001. – 544 с.
34. Тарасов А.Ф. Поэтическая речь (Типологический аспект) – Харьков: Высшая школа, 1976. – 140 с.
35. Тимофеев Л. И. Основы теории литературы. – М.: Посвещение, 1976. – 548 с.
36. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика – М.: Аспект-Пресс, 2001. – 334 с.
37. Улуханов И.С. Узуальные окказиональные единицы словообразовательной системы. // Вопросы языкознания. – 1984.- № 1. – С. 44 – 54.
38. Фатеева Н.А. Основные тенденции развития поэтического языка в конце XX века // Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2001/50/fatte.html>.
39. Фомина М.И. современный русский язык. Лексикология. – М.: Высшая школа, 1978. – 256 с.
40. Ханпира Р. Об окказиональном слове и окказиональном словообразовании. // Развитие словообразования современного русского языка. – М.: Наука, 1996.
41. Шмелев Д.Н. Современный русский язык. Лексика. – М.: Высшая школа, 1977. – 335 с.

42. Шанский Н.М. Краткий этимологический словарь русского языка. – М.: Просвещение, 1971. – 542 с.
43. Шанский Н.М. Лексикология современного русского языка. – М.: Просвещение, 1964. – 327 с.
44. Языковые процессы современной русской художественной литературы. Поэзия. – М.: Наука, 1977. – 393 с.

Словари

45. Дьяченко Г.М. Полный церковно-славянский словарь. М.: Издательский отдел Московского Патриархата, 1993. – 1119 с.
46. Крысин Л. П. Новый словарь иностранных слов. – М.: Эксмо, 2005. – 480 с.
47. Львов М.Р. Словарь антонимов русского языка. // Под ред. Л.А. Новикова. – М.: Русский язык, 1985. – 384 с.
48. Ожегов С. И. Словарь русского языка. – М.: Русский язык, 1989. – 796 с.
49. Словарь лингвистических терминов. – М: Русский язык, 1979. – 344 с.
50. Словарь синонимов русского языка. В 2-х т. Т. 1 // Под ред. А.П. Евгеньевой. – Л.: Наука, 1970. – 680 с.
51. Словарь синонимов русского языка. Т. 2 // Под ред. А.П. Евгеньевой. – Л.: Наука, 1970. – 856 с.
52. Тихонов А.Н. Словообразовательный словарь русского языка. – М: Русский язык, 1985. – 856 с.
53. Фразеологический словарь русского языка. / Под ред. А. И. Молоткова. – М.: Русский язык, 1968. – 543 с.
54. Шанский Н.М., Иванов ВВ., Шанская Т.В. Краткий этимологический словарь русского языка. – М.: Просвещение, 1971. – 542 с.

Источники