

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

**АВТОРСКИЕ СЛОВА В ПОЭТИЧЕСКИХ
ТЕКСТАХ Б. ПАСТЕРНАКА: СТРУКТУРА,
СЕМАНТИКА, ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ**

Выпускная квалификационная работа
обучающегося по направлению подготовки
44.03.05 Педагогическое образование,
профиль Русский язык и литература
очной формы обучения, группы 02031401
Бекарюченко Марины Сергеевны

Научный руководитель –
д.ф.н., профессор
Плотникова Л.И.

БЕЛГОРОД – 2019

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	2
Глава I. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНО-ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ Б. ПАСТЕРНАКА	
1.1. Поэтический текст как система изобразительно-выразительных средств.....	7
1.2. Б. Пастернак. Жанровая и языковая специфика художественных текстов.....	21
1.3. Изучение поэтических текстов Б. Пастернака на факультативных занятиях по русской словесности в школе.....	28
Глава II. АВТОРСКИЕ НОВООБРАЗОВАНИЯ Б. ПАСТЕРНАКА: ДЕРИВАЦИОННЫЕ, СЕМАНТИЧЕСКИЕ И ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ	
2.1. Узуальные и окказиональные способы словообразования в совре- менном русском языке.....	36
2.2. Авторские слова – субстантивы.....	42
2.3. Авторские слова – адъективы.....	51
2.4. Авторские слова – глаголы.....	56
2.5. Авторские слова – наречия.....	60
Заключение.....	65
Список использованной литературы.....	68

Введение

В современном мире, полном научно-техническими открытиями, постоянно идёт лексическое обогащение языка. Создаются новые реалии, для их номинации конструируются новые слова, привычные языковые единицы могут менять или приобретать новые формы, поэтому образование новых слов считается одним из самых активных процессов в русском языке.

Как отмечает Н.З. Котелова, «собрание и изучение новых слов, значений слов и выражений имеет большое значение в общественно-историческом, культурно-познавательном и в лингвистическом отношениях. Исследование их состава, структуры, значения, функций проливает свет на сложные проблемы общей теории языка... и способствует изучению многих конкретных вопросов лексикологии, грамматики, стилистики...» [Котелова 1978: 7].

Лексические новообразования как продукт словотворчества всегда обращали и продолжают обращать на себя внимание лингвистов. Особое значение в исследовании данного аспекта имеют труды Б.А. Беловой, А.А. Брагиной, Е.А. Земской, Л.В. Зубовой, Н.З. Котеловой, В.В. Лопатина, Р.Ю. Намитоковой, Л.И. Плотниковой, Л.В. Рацибурской и др. В разные периоды времени В.В. Виноградов, Г.О. Винокур, А.Г. Горнфельд, И.И. Срезневский, Н.М. Шанский освещали различные аспекты исследования новых слов.

В поэтическом мире образование новых слов происходит довольно активно, так как в произведении они существуют на одном уровне с лексическими единицами литературного языка, нередко переходя из художественных текстов в разговорную речь. Причём отдельные новообразования были закреплены в нормированном языке и перестали существовать в качестве индивидуально-авторских. В связи с этим сегодняшние исследования в сфере функционирования и образования в языке новых слов являются важными и **актуальными.**

В настоящей работе под *авторскими словами* мы понимаем созданные писателем с определённой художественной целью слова, которые отсутствуют в языковой традиции и функционируют в рамках текста, способствующего их созданию.

Объектом нашего исследования являются авторские слова, извлечённые из поэтических текстов Б. Пастернака.

Структурные, семантические и функциональные особенности лексических новообразований Б. Пастернака составляют **предмет нашего исследования**.

Цель исследования – определить специфику структуры, семантики и функционирования авторских слов, извлечённых из поэтических текстов Б. Пастернака.

Для достижения поставленной цели в работе решаются следующие **задачи**, определившие логику исследования и его структуру:

- рассмотреть теоретические работы в сфере словотворчества и неологии и обобщить имеющийся опыт в соответствии с целями нашего исследования;
- представить поэтический текст как систему изобразительно-выразительных средств;
- определить жанровую и языковую специфику художественных текстов Б. Пастернака;
- разработать план-конспект факультативного занятия по русской словесности;
- выявить структурно-семантические особенности авторских слов, зафиксированных в поэтических текстах Б. Пастернака.

Работы отечественных и зарубежных учёных в сфере лексикологии, словообразования, морфемики и неологии определили **теоретическую базу исследования**. В отечественной лингвистике с 60-х годов XX века начали активно выходить в свет статьи, монографии и диссертационные исследования, которые были посвящены индивидуально-авторским новообразованиям.

Это исследования Н.Г. Бабенко, М.А. Бакиной, О.А. Габинской, В.П. Изотова, С.В. Ильясовой, М.У. Калниязова, А.Г. Лыкова, Р.Ю. Намитоковой, Е.А. Некрасовой, Л.И. Плотниковой, Л.В. Рацбургской, Е.В. Сенько, И.С. Улуханова, Э.И. Ханпиры, Н.А. Янко-Триницкой и др. В их работах рассматриваются лексические новообразования с точки зрения словообразовательного, стилистического, лексикологического, нормативного, социолингвистического и др. аспектов.

Материал исследования настоящей работы составили поэтические тексты Б. Пастернака. Картотека содержит около двухсот индивидуально-авторских слов.

Перечисленные положения определили выбор **методов и приёмов** исследования. В качестве ведущих в работе выступают:

Метод системного описания, который включает следующие приёмы:

а) для сбора языкового материала – приёмы сплошной выборки из поэтических текстов Б. Пастернака;

б) для анализа языкового материала:

– приёмы разноаспектной систематизации лексического материала согласно целям и задачам исследования;

– приёмы сопоставления, наблюдения, обобщения, теоретической интерпретации результатов исследования лексического материала;

Метод статистической обработки материала, активное использование которого позволило выявить определённые тенденции в изучении индивидуально-авторских новообразований в поэтических текстах Б. Пастернака.

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

Материалы выпускной квалификационной работы апробировались:

в докладах:

– на X Международном молодёжном научном форуме «Белгородский диалог – 2018», г. Белгород;

– на III Всероссийской научной конференции «Карамзинские чтения – 2018», г. Белгород;

– на XI Международном молодёжном научном форуме «Белгородский диалог – 2019», г. Белгород;

– на Всероссийских научных студенческих чтениях «Студент XXI века: ценности, мировоззрения, идеалы», посвящённых Дню российской науки и 20-летию Старооскольского филиала НИУ «БелГУ», 2019 г., г. Старый Оскол;

в статьях:

1) Об особенностях словотворчества Б. Пастернака // Проблемы филологии, всеобщей и отечественной истории: сборник материалов X Международного молодёжного научного форума, г. Белгород, 18-23 апреля 2018 г. – Белгород: ИД «Белгород» НИУ «БелГУ», 2019. – С. 306 – 309;

2) Лексические новообразования в поэтических текстах Б. Пастернака // Студент XXI века: ценности, мировоззрения, идеалы: материалы Всероссийских научных студенческих чтений, посвящённых Дню российской науки и 20-летию Старооскольского филиала НИУ «БелГУ» – Старый Оскол: РОСА, 2019. – С. 98 – 100.

Глава I. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНО-ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ Б. ПАСТЕРНАКА

1.1. Поэтический текст как система изобразительно-выразительных средств

В лингвистике язык художественной литературы по-прежнему остаётся важным объектом исследования, поэтому одной из актуальных проблем языкознания считается изучение языка художественных произведений, причём во внимание лингвисты берут принципы отбора лексических и грамматических средств, а также стилистико-творческий аспект, который проявляется в образовании особенных, не свойственных общенародному языку слов.

Стилистика занимается анализом стиля конкретных высказываний и характеристикой индивидуальных и в особенности сверхиндивидуальных стилей, то есть объективных стилей или стилей языка [Виноградов 1972:165].

Предметом лингвистической стилистики в области художественной литературы является языковой художественный стиль, а именно стиль конкретного литературного произведения и общие стилистические категории: индивидуальный стиль (стиль писателя), жанровый стиль, стиль эпохи и т. д. [Виноградов 1972: 164].

В отечественном языкознании проблемы словотворчества начинают активно развиваться исследователями, начиная с 60-х годов XX века. В это время словообразование выделяется в отдельную лингвистическую дисциплину с собственной терминологией. В этот период выходит множество работ, в которых словотворчество анализируется в словообразовательном, функционально-стилистическом, прагматическом, лингвопоэтическом, лексикологическом, а также социолингвистическом, психолингвистическом, нормативном, ономазиологическом аспектах. Это монографии и многочисленные диссертационные исследования, а также статьи И.В. Агаронян, О.А. Александровой, М.А. Бакиной, В.Н. Виноградовой, О.А. Габинской,

В.П. Григорьева, Е.А. Жигаревой, Е.А. Земской, М.У. Калниязова, Н.П. Колесникова, С.В. Кириченко, В.В. Лопатина, А.Г. Лыкова, Р.Ю. Намитоковой, Л.И. Плотниковой, Л.В. Сахарного, Е.В. Сенько, С.И. Тогоевой, И.С. Улуханова, Э.И. Ханпирры, Н.А. Янко-Триницкой и др.

Проблемы словотворчества в поэтических текстах составили объект исследования в работах М.А. Бакиной, Г.О. Винокура, В.П. Григорьева, И.Л. Загрузной, Н.П. Колесникова, Р.Ю. Намитоковой, В.В. Тимофеевой и др. Лексические новообразования в текстах газетной публицистики исследовались в работах Т.В. Анисимовой, З.К. Бедановой, С.Г. Беликовой, С.В. Ильясовой, И.А. Нефляшевой и др.

Слова и выражения приходят в литературное произведение со своей стилистической окраской, сохраняя следы принадлежности к той или иной сфере языка. Литературно-художественные факторы стиля вступают во взаимодействие со стилистической природой и окраской отбираемых писателем слов и выражений [Виноградов 1972:168].

Индивидуальное словотворчество наиболее ярко проявляется в поэтическом тексте. Поэтическая деятельность по праву считается особым видом речевой деятельности, так как ей присущи особые свойства, отличающие речь поэтическую от обыденной речи. По мнению А.Е. Супруна, «главные её отличия от обычной, повседневной речевой деятельности в том, что поэтическая речевая деятельность обладает эстетической функцией, определяющей её неповторимость и обращённость на совершенствование самого орудия речевой деятельности – поэтического языка, в том, что она неповторима, хотя и тиражируема; что как производство, так и восприятие поэтического текста суть творческие акты, что в поэтическом тексте в особой гармонии сопряжены план содержания и план выражения, эмоциональная и рациональная стороны речевой деятельности. Именно поэтому поэтическую речевую деятельность можно рассматривать как квинтэссенцию речевой деятельности, как высшее её проявление, как одно из высших воплощений человеческого гения» [Супрун 1996: 232].

Г.О. Винокур отмечает, что язык, употребляемый в поэтических произведениях, представляет собой «особый стиль речи в ряду других». Но язык поэзии сам по себе «поэтичен», то есть в этом случае под поэтичностью исследователь понимает «особое экспрессивное качество языка», основанное на таких понятиях, как «поэтический мир», «поэтическое настроение» автора [Винокур 1991: 25].

Поэтический текст считается одним из основных источников лингвокреативной деятельности художников слова. Отличительной чертой поэтического языка можно считать создание индивидуально-авторских слов, которые не только наполняют текст особым смыслом, но и позволяют автору передать особенности его миропонимания. «Необходимость сказать новое слово побуждает авторов искать необычные формы выражения. Особенность отбора лексических средств создаёт особую картину мира поэта» [Плотникова 2003: 213].

Художественная функциональность поэтического языка призвана отражать эстетически значимое, эмоционально воздействующее преобразование действительности. Я. Мукаржовский отмечал: «Единственным постоянным признаком поэтического языка является его «эстетическая» или «поэтическая» функция, которую он определял как «направленность поэтического выражения на само себя... Тем самым поэтический язык ставится в один ряд с многочисленными иными функциональными языками, каждый из которых означает приспособление языковой системы к какой-то цели выражения. Цель поэтического выражения – эстетическое воздействие. Однако, эстетическая функция, которая таким образом доминирует в поэтическом языке (будучи в других функциональных языках только сопутствующим явлением), делает центром внимания сам языковой знак, выступая, следовательно, в качестве прямой противоположности действительной ориентации на цель, каковой в языке служит сообщение» [Мукаржовский 1994: 240].

Исходя из этого, исследователь определяет поэтический язык как компонентную часть языковой системы, как «устойчивое образование, облада-

ющее собственным закономерным развитием, как важный фактор в общем развитии человеческой способности изъясняться с помощью языка» [Мукаржовский 1994: 240]. Следовательно, поэтический язык, так же как и естественный язык, может осуществлять коммуникативную функцию, а именно передавать какую-либо информацию о внешней среде по отношению к тексту. Лингвистической особенностью поэтического языка является то, что в нём наделяются смыслом все языковые структуры: фонетические, словообразовательные, грамматические, ритмические и др., которые становятся, своеобразным материалом в построении новых эстетически значимых языковых объектов.

Я. Мукаржовский отмечает две лингвистические стороны поэтического языка: звуковую и смысловую. Он анализирует их с точки зрения строения языкового знака и участия отдельных элементов в построении поэтического произведения. К звуковой стороне поэтического языка он относит звуковой состав языкового проявления, последовательность звуков, ритм, рифму, слог, интонацию, экспирацию (ударение как носитель ритмического рисунка), окраску голоса или тембр (эмоциональные оттенки содержания), темп (длительность ритмических отрезков и паузы).

Смысловую сторону изображают такие элементы поэтического языка, как морфемы, которые представляют внутреннее строение поэтического слова, словесное значение – лексика поэта, семантическая направленность, поэтическое наименование, смысловая динамика контекста, монолог и диалог. Как считает исследователь, язык, состав которого представляют приведённые элементы, по своему знаковому характеру представляет собой художественный материал для построения поэтического произведения [Мукаржовский 1994: 250].

Поэтический текст подчиняется всем правилам естественного языка, однако он испытывает некоторые ограничения, что требует соблюдать определённые метро-ритмические нормы, организованность на фонологическом, рифмовом, лексическом и идейно-композиционном уровнях. Это делает поэ-

тический текст значительно более «несвободным», чем обычная разговорная речь.

Если рассматривать поэзию как обычный текст с дополнительными ограничениями, которые на него наложены, или же перефразировать одну и ту же мысль в житейском упрощённом виде, то можно считать, что поэт выражает те же мысли, что и обычные носители речи, только он накладывает на неё некоторые внешние украшения, поэтому поэзия кажется не только ненужной, но и невозможной, так как она превращается в текст «с бесконечно растущей избыточностью и столь же резко сокращающейся информативностью» [Лотман 1972: 4].

Сущность поэтической структуры, как считает Ю.М. Лотман, можно обусловить наличием некоторых упорядоченностей, не подразумеваемых структурой естественного языка, которые позволяют отождествлять в установленных отношениях внутритекстовые сегменты и анализировать набор таких сегментов как одну или несколько парадигм. Внутри сегментов должно существовать не только сходство, но и различие, которое позволяет не просто видеть в них неоднократное повторение одного и того же, а систему вариантов, которые группируются вокруг отдельного инвариантного типа, но отличных один от другого. Чтобы узнать, что являет собой такое центральное инвариантное значение, нужно учитывать все его варианты, так как узловым его свойством является способность в обусловленных условиях быть тем или иным своим вариантом [Лотман 1972: 9].

Таким образом, для функционирования поэтического текста требуется присутствие в сознании читателя «ожидания поэзии», признания её возможности, а в тексте должно быть наличие определённых сигналов, которые позволяют назвать этот стихотворным. Малейший набор таких сигналов определяется как совокупность «основных свойств поэтического текста» [Лотман 1972: 11].

Красота слова проявляется в его выражении, поэтому это свойство речи стало основанием для создания теории фигур и тропов – учения о принципах и приёмах фигурального выражения.

Ю.М. Лотман отмечает, что впервые термин «фигура» был употреблён Анаксименом из Лампасака (IV в. до н. э.) [Лотман 1998: 410]. Первым, кто стал использовать фигуры в своей речевой деятельности, был Горгий из Леонтии – знаменитый ритор и софист, и поэтому на протяжении долгого времени такие фигуры носили название «горгианские» [Панов 2005: 390].

Классическая риторика представила разветвлённую классификацию фигур. При этом древнегреческая риторика рассматривала тропы в составе фигур. Проблема классификации фигур разрабатывалась Аристотелем, ученики которого (в особенности Деметрий Фалерский) ввели разделение на «фигуры речи» и «фигуры мысли».

В трактате «Об ораторе» Цицерон даёт развернутую классификацию фигур: он выделяет фигуры мысли и фигуры речи. Также в римской риторике осуществилось обособление тропов из системы фигур, в частности из «фигур мысли».

Квинтилиан под тропом понимал такое изменение значения слова, при котором происходит обогащение этого значения. «Фигуры речи» подразделялись, по Квинтилиану, на фигуры, основанные на форме речи (грамматические фигуры), и фигуры, основанные на принципах размещения слов.

Далее система фигур многократно рассматривалась средневековыми авторами, а также теоретиками эпохи классицизма. Средневековая риторика полагалась как наука о фигурах и тропах. Однако в этот период не так много было приобщено к теоретическому наследию античности.

К классификации тропов и фигур в своё время обращался М.В. Ломоносов. В труде «Об украшении» он отмечал тропы речений и тропы предложений, а также фигуры речений и фигуры предложений.

Общепринятой классификации тропов и фигур в настоящее время не существует, поэтому данная проблема остаётся актуальной и по сей день.

Тропы и фигуры речи длительное время были предметом изучения риторики и стилистики текста. В настоящее время представлено достаточно много классификаций тропов и фигур речи.

В соответствии с функциональной классификацией, языковые средства разделяются на изобразительные и выразительные. Изобразительные средства языка вбирают в себя все виды образного употребления слов, словосочетаний и фонем. Что касается выразительных средств, то они не формируют образы, а только увеличивают выразительность текста [Зубинова 2018: 89].

А.Ш. Зубинова, обращаясь к классификации Ю.М. Скребневой, в которой рассматриваются синтагматические и парадигматические средства, отмечает, что парадигматические средства языка базируются на ассоциациях, а также словах и выражениях, которые отобрал автор, и других, схожих по значению, но не употреблённых в тексте слов. Синтагматические средства имеют отличия линейной расстановкой сегментов и результат их соразмерен расположению. Автор подчёркивает, что такое разграничение следует рассматривать условно, так как оба феномена участвуют в формировании образности и характеризуются экспрессивностью [Зубинова 2018: 90].

Кроме выделенных классификаций, в лингвистике нередко существует разделение выразительных средств языка и стилистических приёмов в последующем с делением средств языка на выразительные, стилистические, нейтральные. Выразительные средства и стилистические приёмы сложно классифицировать, даже если учитывать их отличия [Арнольд 1981: 111].

В работе В.П. Москвина классифицированы узловые изобразительно-выразительные приёмы и средства – тропы и фигуры. Исследователь рассматривает три главных термина: понятие оценки, понятие интенсивности, понятие эмоции. Автор делает сопоставление тропов и фигур с качествами речи, выявляет фигуры однообразной и разнообразной речи, а также приёмы неправильности речи, фигуры краткости речи и др. [Москвин 2006:234].

М.П. Брандес в своём труде создал классификацию выразительных средств, которая перекликается с классификацией В.П. Москвина.

М.П. Брандес, как и В.П. Москвин, разделяет основные средства выразительной речи на тропы и фигуры, которым он дал название «фигуры замещения» и «фигуры совмещения». Исследователь отмечает, что «фигуры совмещения» предназначены как средства уточнения, выделения и подчёркивания, то есть образного воссоздания содержимого текста – эмоционального выражения [Брандес 1988: 127].

Иная классификация стилистических фигур представлена в работе М.Д. Кузнец. Автор отмечает фигуры качества и отношений. Такие группы, как метафорическая, метонимическая и смешанная, исследователь относит к фигурам качества. М.Д. Кузнец отмечает, что фигуры отношений основываются на характерных, осмысленно созданных отношениях между словесными группами, которые находятся в одном контексте, поэтому возможны отношения тождества, отношения противоположности и отношения неравенства [Кузнец 1960: 11].

Если обратиться к определениям тропов и фигур речи, то следует сказать, что современные учёные характеризуют данные явления в разных аспектах.

Ю.М. Скребнев отмечает, что тропы – это средства формирования ткани текста, которые реализуются на уровне слова либо словосочетания. Под фигурами речи автор понимает такие же средства, только реализованы они в определённом отрезке смысла, который равен предложению или является больше него. В данной классификации автор выделяет и переходные моменты именуемые «схемами». Они заключаются в том, что некоторые приёмы могут носить характер не только фигур речи, тропов, но и принадлежать этим обеим группам. Это зависит от интенции автора, а также от грамматических и стилистических особенностей текста [Скребнев 2004: 54].

Т.Б. Маклакова рассматривает фигуру речи как синтагматически условно построенные слова, которые рассчитаны на «коммуникативный успех». А тропы – это логическое образование, которое формируется благо-

даря осмыслению и сопоставлению элементов реальности [Маклакова 2010: 107].

С.В. Лопаткина под тропом понимает оборот речи, который основан на переносном значении. Исследователь отмечает, что «тропеические фигуры являются одним из основных механизмов формирования образности речи» [Лопаткина 2004: 18].

Таким образом, в отечественной лингвистике наблюдается разнообразие подходов к исследованию природы тропов и их функциональных характеристик. Мнения учёных разнятся в терминологии, классификациях, понимании функций. Отечественные языковеды различают фигуры речи и тропы, рассматривая данные феномены с точки зрения эстетической и экспрессивной функций.

Длительность решения проблемы классификации средств речевой выразительности определена многоплановостью авторской картины мироздания, в которой отображение действительности обретает окказиональный характер, что нуждается в постоянном осмыслении оснований и принципов классификации.

Что касается современной классификации средств выразительности, то самыми перспективными являются те, которые соответствуют процедурам преобразования плана выражения и плана содержания. Обратимся к наиболее распространённой классификации средств выразительности, в которой тропы предполагают вариации значений, а фигуры – вариации структур.

Троп – (греч. *trópos* – поворот) – слово или оборот речи, употреблённые в переносном значении [Большой толковый словарь 2000: 723].

А.К. Михальская подчёркивает, что для риторики важны «не все случаи употребления слов и выражений в переносном значении, а только те, которые сохраняют образность, не утратив своей двуплановости (для образа нужно одновременное присутствие двух значений – прямого и переносного – в сознании говорящего и адресата), а следовательно, не лишились выразительности (экспрессивности)» [Михальская 1996: 213].

Справедливо утверждение Ю.М. Лотмана о том, что «существуют культурные эпохи, целиком или в значительной мере ориентированные на тропы, которые становятся обязательным признаком всякой художественной речи, а в некоторых, предельных случаях – всякой речи вообще... В качестве эпох, ориентированных на троп, можно назвать мифопоэтический период, средневековье, барокко, романтизм, символизм и авангард» [Лотман 1998: 410].

Переносные значения могут формироваться на основе следующих основных явлений: сходства (метафора), смежности явлений (метонимия), сопоставления части и целого (синекдоха), тождества (перифраза), контраста (антифразис), преувеличения (гипербола), преуменьшения (литота).

Метафора – (греч. *metaphorá* – перенесение) – «употребление слова или выражения в переносном значении, основанное на сходстве, сравнении, аналогии; слово или выражение таким образом употреблённое» [Большой толковый словарь русского языка 2000: 684].

Метонимия – (от греч. *metōnymía* – переименование) – «замена одного слова другим на основе связи их значений по смежности («лес поёт» вместо «птицы поют в лесу»)» [Большой толковый словарь русского языка 2000: 690]. Этот троп, как и метафора, выступает мощным средством риторического воздействия.

Синекдоха – (греч. *synekdochē* – соотнесение) – «один из видов метонимии – перенесение значения с одного предмета на другой по признаку количественного отношения между ними (называние части вместо целого), например: Стамбул вместо Турция; единичного вместо множественного, например: «И слышно было до рассвета, Как ликовал француз» (Лермонтов) [Большой толковый словарь русского языка 2000: 942].

Перифразис (перифраза) – (греч. *períphrasis*) – «описательное выражение, заменяющее прямое название и содержащее в себе признаки не названного прямо предмета (например: царь зверей вместо лев). Перифразы свой-

ственны поэтической речи. Закодировать басню перифразами» [Большой толковый словарь русского языка 2000: 867].

Антифразис (антифраза) – (греч. antiphrasis – противоименование), «употребление хвалебных слов с целью критики, наиболее распространённый вид иронии или тропа. Часто встречается в юмористической и сатирической поэзии, напр., в баснях: «Ты всё пела – это дело...» («Стрекоза и Муравей» И.А. Крылова)» [Большой толковый словарь русского языка 2000: 25].

Гипербола – (от греч. hyperbolē – преувеличение) – «стилистический приём – чрезмерное преувеличение каких-л. свойств изображаемого предмета, явления и т.п., с целью усиления впечатления» [Большой толковый словарь русского языка 2000: 326].

Литота (иначе литотес) – «обратная гиперболе стилистическая фигура явного и намеренного преуменьшения, умаления и уничтожения, имеющая целью усиление выразительности, напр.: «Лошадь величиной с кошку», «Жизнь человека – один миг» и т. п. По существу Л. чрезвычайно близка гиперболе по своему выразительному значению, почему ее и можно рассматривать как вид гиперболы (что и делали старые риторика, делившие гиперболу на «auxesis» – увеличение – и «tapinosis», или «meiosis», – уменьшение)» [Большая Советская Энциклопедия 1974: 405].

Фигура – «словесный оборот, стилистический приём, придающий речи особую выразительность (например, инверсия)» [Большой толковый словарь русского языка 2000: 1479].

Существуют фигуры прибавления, фигуры убавления, фигуры размещения и перестановки, фонетические и графические фигуры [Хаззагеров 2001: 4].

Фигуры прибавления являют собой повторы различных морфем, служебных слов, полных слов, синтаксических позиций, расположенные как произвольно, так и симметрично. Фигуры прибавления передают стабильный эмоциональный настрой, независимо от того, положительно или от-

рицательно он окрашен, демонстрируют сильные чувства, нередко уверенность говорящего.

Стык (анадиплозис) – (греч., от *ana* – снова, и *diplo* – удваиваю) – «риторическая фигура, в которой следующее предложение начинается теми же словами, которыми оканчивается предыдущее». Эта фигура замедляет течение событий подчёркивает причинно-следственную обусловленность. Например: «Повалился он на холодный снег, / На холодный снег, словно сосенка, / Словно сосенка во сыром бору...» (М. Лермонтов) [Комлев 2006: 467].

Кольцо – «звуковой повтор, располагающийся в начале и в конце данной словесной единицы – строки, строфы и т. д., или связующий две такие единицы по формуле: «а – а» или «а – 1 – а». Повтор может быть чисто звуковым («Ласково закрыла мгла»), словесным («Гром небес и пушек гром»), строчным» [Литературная энциклопедия 1925: 276].

Хиазм – (от греч. названия буквы с – хи – расположенный крестом) – «фигура речи, параллелизм с обратным расположением частей: $ab - ba$ (в отличие от обычного параллелизма: $ab - ab$). Напр., «всё во мне и я во всём» (Ф. И. Тютчев)» [Современная иллюстрированная энциклопедия 2006: 780].

Фигуры убавления основываются на пропуске каких-либо речевых единиц. Эти фигуры придают речи энергичность, создают впечатление того, что говорящий готов перейти от слов к делу.

Эллипсис – (греч. *éllipsis* - выпадение, опущение) – «пропуск в речи какого-либо легко подразумеваемого слова, члена предложения» [Большой толковый словарь русского языка 2000: 1412].

Апосиопезис – (греч – т. е. умолчание, у римлян *reticentia*) – «так в поэзии и риторике называется остановка в середине предложения, когда известная часть мысли остается недосказанной и слушатель сам должен её угадать» [Литературная энциклопедия 1925:32].

Фигуры размещения и перестановки образованы на нарушении привычного ряда вытекания элементов. Эти фигуры передают состояние неустойчивости, смену настроения из-за только что приобретённой информации.

Инверсия – (лат. *inversio* – перестановка) – «изменение нормального положения элементов, расположение их в обратном порядке» [Большой толковый словарь русского языка 2000: 435].

Парцелляция – (восходит к франц. *parcelle* от лат. *particul* – частица) – «такое членение предложения, при котором содержание высказывания реализуется не в одной, а в двух или нескольких интонационно-смысловых речевых единицах, следующих одна за другой после разделительной паузы. Например: С девушкой он вскоре поссорился. *И вот из-за чего* (Гл. Успенский)» [Розенталь 1976: 401].

Парентеза – (от греч. *paréntesis* – вставка) – «высказывание, вставленное в основной текст и имеющее значение добавочного сообщения, разъяснения или авторской оценки, выделяемое знаками препинания, подчёркивающими его значимость для общего смысла контекста» [Большой толковый словарь русского языка 2000: 853].

Фонетические фигуры:

Аллитерация – (лат. *alliteratio*) – «в стихосложении: стилистический приём усиления звуковой выразительности художественной речи подбором, повторением одинаковых или однородных согласных звуков. Например: *Где он, бронзы звон или гранита грань?* (Маяковский)» [Большой толковый словарь русского языка 2000: 52].

Ассонанс – (франц. *assonance*) – «повторение в стихе сходных гласных звуков. А. в строке, строфе, фразе» [Большой толковый словарь русского языка 2000: 78].

Графические фигуры:

Палиндром – (от греч. *palíndromos* – движущийся обратно) – «слово или словосочетание, одинаково читающееся с начала и с конца (например: «ко-

мок», «я иду с мечем судия», «А роза упала на лапу Азора»»)» [Большой толковый словарь русского языка 2000: 834].

Акrostих – (греч. akrostichís – от àkros - вверх и stíchos – ряд) – «стихотворение, в котором начальные буквы строк составляют какое-л. слово, фразу или имя, обычно служащие посвящением» [Большой толковый словарь русского языка 2000: 45].

Среди изобразительно-выразительных средств также рассмотрим явления амплификации.

Амплификация – (лат. amplificatio) – «стилистический приём усиления выразительности, заключающийся в использовании нескольких сходных определений, сравнений и т.п.» [Большой толковый словарь русского языка 2000: 68].

Разновидностью амплификации является *плеоназм* – (от греч. pleonasmós – излишество) – «речевое излишество с точки зрения смысловой полноты высказывания, стилистической выразительности, выражающееся в скоплении близких или идентичных по значению слов (сниться во сне, самый лучший, толпа людей, своя автобиография и т.п.)» [Большой толковый словарь русского языка 2000: 945].

Антитеза – «стилистический приём: сопоставление противоположных или контрастных понятий и образов» [Большой толковый словарь русского языка 2000: 79].

Градация – «последовательность, постепенность в расположении чего-л. при переходе от одного к другому (с усилением или ослаблением проявления какого-л. признака, действия); разделение какого-л. процесса на ступени, стадии, этапы» [Большой толковый словарь 2000: 215].

Таким образом, анализ поэтического текста как системы изобразительно-выразительных средств позволяет говорить о том, что поэтический текст является одним из основных источников лингвокреативной деятельности художника слова.

Отличительной чертой поэтического языка можно считать создание индивидуально-авторских слов, которые помогают автору передать особенности его миропонимания.

Основной особенностью поэтического языка является то, что в нём наделяются смыслом все языковые структуры: фонетические, словообразовательные, грамматические, ритмические и др., которые становятся, своеобразным материалом в построении новых эстетически значимых языковых объектов.

Необычность слова проявляется в его выражении, поэтому такое свойство речи стало основанием для создания теории фигур и тропов – учения о принципах и приёмах фигурального выражения.

Разнообразие изобразительно-выразительных средств позволяет художнику слова создать произведение, отличающееся особым потенциалом, способным произвести на читателя неповторимое впечатление.

1.2. Б. Пастернак. Жанровая и языковая специфика художественных текстов

Пастернак Борис Леонидович родился 29 января 1890 года в Москве, в Оружейном переулке, в семье живописца Леонида Пастернака и талантливой от природы пианистки Розалии Кауфман. Как отмечает Д.С. Лихачёв, его отец старался изобразить каждый миг. Он рисовал и на улице, и в концертах, в гостях и дома. «Его рисунки как бы останавливали время... И ведь, в сущности, его старший сын Борис Леонидович Пастернак делал то же самое в поэзии – он создавал цепочку метафор, как бы останавливая и обозревая явление в его многообразии» [Лихачёв 1989: 6]. В доме будущего поэта царил атмосфера искусства. В его семье часто бывали такие гости, как Л. Толстой, С. Рахманинов, В. Серов, М. Врубель.

В 1908 году Б. Пастернак завершает обучение в классической гимназии, а после проходит обучение на философском отделении историко-филологического факультета Московского университета и оканчивает его в

1913 году. Позже совершил поездку в Марбург, где в те годы процветала знаменитая философская школа. Вскоре он снова вернулся в Москву.

По приезде Б. Пастернак вступает в союз поэтов «Лирика». Первые напечатанные поэтические тексты были именно те, которые вошли в это издание.

В 1914 году уже выходит в свет самостоятельный поэтический сборник – «Близнец в тучах». Именно после этого издания Б. Пастернак осознаёт себя профессиональным литературоведом.

В 1916 году он издал сборник «Поверх барьеров». Б. Пастернак в это время состоял в футуристической группе «Центрифуга».

В 1922 вышла его программная книга стихотворений «Сестра моя жизнь», которая сделала его известным. Посвящена она была М.Ю. Лермонтову. Эту книгу он воспринимал как утверждение собственной творческой позиции.

В 1920 годы Пастернак примыкал к литературному объединению «Леф». В эти годы был опубликован сборник «Темы и вариации», поэмы «Девятьсот пятый год» и «Лейтенант Шмидт», ещё он начал работу над романом в стихах «Спекторский».

В 1928 году Б. Пастернак решил обратиться к прозаической форме. К 1930 году он заканчивает автобиографические заметки «Охранная грамота», где излагаются его взгляды на искусство и творчество. Такие поэтические сборники как «Поверх барьеров» и «Второе рождение» основательно укрепили положение Б. Пастернака в поэтическом кругу.

В 1943 Б. Пастернак совершил поездку на фронт. После чего он написал очерки и выпустил книгу стихов «На ранних поездах».

В послевоенный период Б. Пастернак вынужден много работать, он берётся за переводы. Писатель выпускает в свет ещё две книги стихов «Зимний простор» и «Избранные стихи и поэмы».

С 1945 по 1955 годы рождается роман «Доктор Живаго». В нём прослеживается автобиографическое повествование о судьбе русской интеллигенции в первой половине 19 века.

В 1958 Б. Пастернак был удостоен Нобелевской премии – «за выдающиеся заслуги в современной лирической поэзии и на традиционном поприще великой русской прозы». В этот период началась травля писателя со стороны государственных деятелей. От почётной награды Б. Пастернак был вынужден отказаться. В России роман «Доктор Живаго» был напечатан 30 мая 1960 в посёлке Переделкино спустя около 30 лет после смерти писателя.

«Хоронили поэта при стечении многих сотен почитателей, ярким весенним днём. В тот день буйно цвели деревья и его любимая сирень... – говорит о писателе Николай Банников. – Все, кто знал Пастернака, помнят густой, гудящий звук его голоса. Весь его облик: смуглое, с огромными лучистыми глазами лицо, его открытость и доброта, пылкость и впечатлительность, непосредственность его реакций необычайно выделяли его» [Банников 1988: 495].

Одной из центральных тем в лирике Б. Пастернака является тема природы. В его стихотворениях содержатся не просто пейзажные зарисовки, всё намного глубже, от них веет свежестью и здоровьем. Как отмечает О. Мандельштам, «стихи Пастернака почитать – горло прочистить, дыхание укрепить, обновить лёгкие: такие стихи должны быть целебны от туберкулеза» [Мандельштам 1923: 29].

Повествуя о весне, зиме, рассвете, Б. Пастернак тем самым рассказывает о природе самой жизни, исповедует жизненную веру, которая занимает главенствующее место в его творчестве и является его нравственной основой.

Особенностью поэзии Б. Пастернака является уподобление природы человеку. Пейзаж также нередко играет роль наставника и является нравственным образцом. Человек в творчестве писателя определяется через природу и в сопоставлении с ней приобретает своё место в мире. Природа и человек слиты воедино в поэзии Б. Пастернака, и если человек отстранён и за-

менён пейзажем, он снова пробуждается в нём. Пейзаж тут же реагирует на какие-либо изменения в человеке, он не только отражает чувства, мысли, настроения его, а является его абсолютным подобием. Такой метаморфоз наблюдается в прозаической «Повести» Б. Пастернака [Синявский 1965:16].

Стиль Б. Пастернака, его видение мира исключают всякое подражание, кроме подражания природе. В стихах раннего Б. Пастернака источником повышенной динамичности природы является динамика чувств, поскольку метафоры живого мира символизируют или прямо выражают чувства поэта.

В стихах позднего Б. Пастернака природа менее динамична, более спокойна. М. Эпштейн считает, что в ряде стихов из сборника «Когда разгуляется» неожиданно ожил идиллический пейзаж, гармонирующий с природой человека. Его приметы – лесная тишина, тень, изобилие цветов и грибов, ручей, звенящий в овраге, синеющие выси и др. Однако, статичная природа у Б. Пастернака в такой же мере одухотворена, как и динамичная. Но вместо бурного движения в метафорах даны проявления чувств, настроений, восприятие, речь. Явления природы наделяются свойствами живых существ [Эпштейн 2006:184].

И.И. Ковтунова, исследуя специфику поэзии Б. Пастернака, отмечает: «Метафоры живого мира передают одну из главных особенностей поэзии Пастернака – взгляд поэта на мир как одушевлённый, одухотворённый, несущий в себе творческую динамику, мир, в котором всегда и везде присутствует живое творческое начало» [Ковтунова 1995: 132].

Метафоры живого мира выполняют следующие функции: они воссоздают восприятие мира поэтом как живого и творчески активного, также они обладают способностью символизировать чувства, действия и состояния лирического «я».

Одна из этих функций проходит через всё поэтическое творчество Б. Пастернака, создавая образ мира, в котором природа и вещи живут самостоятельной, независимой от человека жизнью, вступая в контакт с человеком как с частью целого огромного мира.

Другая функция несёт в себе косвенную символизацию лирического события. Она характерна преимущественно для стихов раннего Б. Пастернака, где «я» растворяется в природе и обе функции метафор нераздельно сливаются [Ковтунова 1995: 171].

Организация пространства и времени, важнейших категорий человеческого познания, имеет особую значимость в художественной картине мира. В поэзии Б. Пастернака в образах пространства и времени выражены грандиозные масштабы его поэтического мира.

Отличительной чертой поэтического языка Б. Пастернака является наличие большого количества сравнений, их нетрадиционный характер, их особая и очень важная роль в создании пастернаковского образа мира [Ковтунова 1995: 132].

Одно важное свойство рождает аналогию между сравнениями в поэтическом языке Б. Пастернака и метафорами живого мира. В сравнениях Б. Пастернака большей частью сближаются предметы далёкие и разнородные, не имеющие сходства друг с другом, но объединённые общностью действия. Подобно сравнениям, и метафоры, одушевляющие природу, уподобляют её человеку не по внешнему сходству, а по действию.

Композиция стихотворения часто формируется рядами сравнений. Сравнения представлены у Б. Пастернака оборотами с *как, точно, словно, как будто, как бы, словами похож, подобен и др.*, творительным падежом со значением сравнения, сравнительной степенью прилагательных, генитивными сравнениями-метафорами, предикатом именного предложения. Тяга к сравнениям, очевидно, связана с природой поэтического видения, с присущим Б. Пастернаку чувством мира. В «Охранной грамоте» Б. Пастернак написал о мире: «Я понимал, что ему мешает развалиться сила сцепления, заключающаяся в сквозной образности всех его частиц». Отсюда необычные, неожиданные сравнения. Как и метафоры, они не придуманы, а увидены «в природе» [Ковтунова 1995: 134].

В целом сравнения в поэтическом мире Б. Пастернака глубоко индивидуальны. Это особый тип сравнений, смысл которых оправдывает и реализует себя лишь в данном поэтическом мире и которые точнее всего можно было бы назвать сравнениями-соответствиями. Это относится и к сравнениям по сходству, и к сравнениям по смежности, и к сравнениям, совмещающим то и другое [Ковтунова 1995: 141].

Взаимное соответствие вещей у Б. Пастернака создаёт образ гармонически устроенного мира, части которого внутренне согласованны.

Языковая игра в поэтическом языке Б. Пастернака – путь к преодолению языковых штампов, один из способов преобразования общеязыковой семантики. При этом всегда возникает неожиданный образ. Часто применяемый Б. Пастернаком приём расчленения устойчивого словосочетания приобретает в тексте, помимо общеязыкового, индивидуальное метафорическое значение. В стихотворении «В степи охладевал закат» создан прекрасный образ, сочетающий языковую игру с поразительной смысловой глубиной (характерное для Б. Пастернака сочетание):

*«И засинел, же безмерный,
Уже, как песнь, безбрежный юг,
Чтоб перед этой песнью **дух**
Невесть каких ночей, невесть
Каких стоянок **перевесть**».*

В устойчивом словосочетании «перевесть дух» слово «дух» отделяется необычным расположением от глагола и, вступая в другие сочетания, приобретает новые смыслы, углубляемые присутствующей в тексте неполной определенностью (*невесть каких*) [Ковтунова 1995: 165].

По окончании революции в поэзии Б. Пастернака начинают звучать исторические пейзажи, которые вырастают иногда до символа революционной России. Это прослеживается в стихотворении «Кремль в буран конца 1918 года». Здесь снежный буран соединяется с вихрем, который разгуливает на полях новой эпохи и стремительно несётся в будущее. Эта стихия отражает

погоду революции, которая воспринята с энтузиазмом, всё это запечатлено художником:

*«Последней ночью, несравним
Ни с чем, какой-то странный, пенный весь,
Он, Кремль, в оснастке стольких зим,
На нынешней срывает ненависть.
И грандиозный, весь в былом,
Как визионера дивинация.
Несётся, грозный, напролом,
Сквозь неистекший в девятнадцатый».*

Всё творчество Б. Пастернака характеризуется склонностью к философским размышлениям, тяготением к искусству широких обобщений, большой духовной наполненности. У него с давних пор была сопричастность «с той бездонной одухотворённостью, без которой не бывает оригинальности, той бесконечностью, открывающейся с любой точки жизни в любом направлении, без которой поэзия – одно недоразумение, временно неразъяснённое» [Ковтунова 1995: 170].

У Б. Пастернака всегда всё возвышенное выражается в итоге простым – самой жизнью, всё наполняющей и всё исчерпывающей. «Поэзия, – отмечал Б. Пастернак – останется всегда той, превыше всяких Альп прославленной высотой, которая валяется в траве, под ногами, так что надо только нагнуться, чтобы её увидеть и подобрать с земли...» [Лихачёв 1989: 8].

1.3. Изучение поэтических текстов Б. Пастернака на факультативных занятиях по русской словесности в школе

Разработка факультативного занятия по русской словесности на тему «**Особенности жизни и творчества Б. Пастернака**».

Цели урока:

– **образовательные:** научить анализировать поэтический текст с точки зрения единства содержания и формы;

– **развивающие:** развивать ассоциативное, аналитическое и логическое мышление, умение видеть отношения между содержанием и формой, делать выводы;

– **воспитательные:** воспитывать любовь к поэзии, внимание к слову, эстетический вкус.

Межпредметные связи: с русским языком, историей, музыкой. живописью.

Тип урока: комбинированный.

Наглядность и оборудование урока: презентация о биографии и творчестве Б. Пастернака, раздаточный материал: карточки, тексты стихотворений.

Ход урока:

1. Организационная часть.

Учитель приветствует учащихся. Ученики готовятся к работе.

2. Актуализация знаний.

Слово учителя. Сегодня наше занятие будет посвящено поэту Б. Пастернаку, а также на уроке мы рассмотрим особенности его жизни и творчества. Запишите в тетрадях тему урока. Для её осмысления, определим **задачи** уроки:

- 1) рассмотреть основные этапы жизни и творчества поэта;
- 2) проследить, как проходило становление Пастернака-поэта;
- 3) выявить особенности творческой деятельности поэта.

(Учащиеся определяют задачи урока и фиксируют их в тетради).

3. Введение в тему. Работа с литературоведческими терминами.

Рифма – созвучие конца строк.

Метафора – (греч. metaphora – перенесение) – «употребление слова или выражения в переносном значении, основанное на сходстве, сравнении, аналогии; слово или выражение таким образом употреблённое» [БТС 2000].

Звукопись – стилистический приём, который усиливает выразительность поэтической речи повторяющимися гласными и согласными звуками.

Ассонанс – повтор гласных звуков.

Аллитерация – повтор согласных звуков.

Символизм, акмеизм, футуризм – основные литературные течения Серебряного века.

Футуризм – литературное течение начала XX века, характеризующееся полным отрицанием литературного наследия, созданием нового искусства, словотворчеством.

«ЛЕФ» – объединение футуристов, руководителем которого был В. Маяковский.

4. Изучение нового материала.

I. Жизненный путь Б. Пастернака.

Учитель обращается к классу с вопросом. Какой путь прошёл молодой Б. Пастернак, прежде чем стал поэтом? Чтобы ответить на этот вопрос обратимся к основным этапам жизни поэта. (*На экране изображён портрет Б. Пастернака (1890-1960)*).

«Борис Пастернак: огромные глаза, пухлые губы, взгляд горделивый и мечтательный, высокий рост, гармоничная походка, красивый и звучный голос... – отмечал Ю. Анненков. – Встречи и разговоры с Пастернаком, как бы кратки они ни были, меня всегда волновали. Его особая форма речи, столкновения поэтической отвлечённости с уличной повседневностью, сплетение синтаксического своеобразия с бытовым щебетом, и так – о чём бы он ни говорил: о любви, об искусстве или о какой-нибудь мелочи...».

Доклад учащегося о биографии Б. Пастернака. (*Ученики отмечают тезисы выступления, записывая их в тетрадь*).

Закрепление изученного материала.

Учитель: – Какой путь пришлось пройти Б. Пастернаку, прежде чем он стал поэтом?

Ученики делают вывод: семья сыграла огромную роль в формировании будущего поэта. Б. Пастернак рос в творческом доме, в котором постоянно проходили музыкальные выступления, куда приходили знаменитые писатели, художники и композиторы. Всё это оставило свой отпечаток на личности писателя, на его становление как поэта, по отношению к себе он был требователен и ставил перед собой высокие цели.

Учитель: – Давайте посмотрим, как атмосфера 1930-х годов сказалась на миропонимании Б. Пастернака?

Доклад учащегося на тему «20-30-е годы в жизни Б. Пастернака». *(Класс конспектирует сообщение, отвечая на заявленный вопрос, формулирует вывод).*

Закрепление изученного материала. Основные выводы: атмосфера конца 20-30-х годов оставила неизгладимый след в миропонимании Б. Пастернака, что дало отражение в творчестве поэта. Спустя 20 лет он писал об этом периоде: «Именно в 36-ом году. Когда начались эти страшные процессы, всё сломалось во мне, и единение с временем перешло в сопротивление ему, которого я не скрывал. Личное творчество кончилось. Оно пробудилось накануне войны, может быть, как предчувствие, в 1940 году».

Учитель: – Чьи портреты изображены на экране? Как вы думаете, что объединяет этих людей? *(На экране изображены писатели, которые были награждены Нобелевской премией. Такую премию получил и Б. Пастернак).*

Давайте предположим, какие отношения с властью складывались у автора, который был так высоко награждён? Давайте послушаем сообщение, чтобы разобраться в этом вопросе.

Доклад ученика на тему «Б. Пастернак и власть». *(Учащиеся в тетрадях фиксируют основные моменты).*

Закрепление изученного материала.

Учитель: – Какие же отношения сложились у писателя с властью?

Вывод: у поэта сложились острые отношения с властью. Кроме того, Б. Пастернак 7 раз с 1946 года выдвигался на Нобелевскую премию по литературе, а присуждена она была в 1958 году, но получить её ему так и не удалось.

II. Интерпретация стихотворения «Февраль. Достать чернил и плакать».

Выразительное чтение стихотворения «Февраль. Достать чернил и плакать».

Учитель: – Каким настроением проникнуто стихотворение?

– О чём говорится в этом стихотворении? Какова его тема? (*В этом стихотворении говорится о рождении поэзии, оно относится к теме поэта и поэзии*).

1. Работа в группах.

(1 группа)

1. Какие образы рисует автор в стихотворении?

В ходе работы группы намечаются выводы: в стихотворении представлено два мира – это природный мир и мир человека, они тесно переплетаются друг с другом.

Мир человека представлен такими словами, как *февраль, достать, чернил, плакать, пролетка, благовест, клик, колёс, слёз, криками*. Природный мир реализуется в следующих словах: *февраль, грохочущие, слякоть, горит, ливень, шумней, сорвутся, лужи, проталины, чернеют, ветер*. Между этими мирами наблюдается постоянная смысловая связь. В стихотворении представлены чёрные краски и в этой темноте взаимодействуют два мира, полные звуков и влаги. Насколько мрачны эти цвета? Оказывается, что здесь показан приход весны, который связывается с цветом земли, которая едва оправилась от снега, и этот цвет символизирует обновление жизни.

(2 группа)

1. Какие изобразительно-выразительные средства использует автор?

При анализе стихотворения можно сделать вывод о том, что образы в стихотворении создаются за счёт метафорических эпитетов: «грохочущая слякоть», «обугленные груши», «сухая грусть». Реальные образы наделяются метафорическим смыслом. Чтобы передать звуки этих миров, автор использует такую стилистическую фигуру, как звукопись, например:

*Достать продѣтку. За шесть гривен,
Чрез благовест, чрез клик колѣс,
Перенестись туда, где дивень
Ещё шумней чернил и слѣз.*

*Где, как обугленные груши,
С деревьев тысячи грачей
Сорвутся в лужи и обрушат
Сухую грусть на дно очей.*

В данном отрывке мы слышим напевность, а также шорох и грохот. Это мелодия наступающей весны.

(3 группа)

1. Выделите синтаксические особенности стихотворения, в чём они заключаются?

В начале стихотворения мы видим назывное предложение: «Февраль». В связи с этим в подсознании всплывают ассоциации, такие как «вьюга», «ветер», «мороз», но присутствует и «февральская лазурь», что говорит о приближающейся весне. В стихотворении присутствует много глаголов неопределённой формы, употребляемых в значении повелительного наклонения, направленных к лирическому герою. Всё это говорит о неотвратимости этого события.

Таким образом, поэзия в стихотворении представлена настолько реально, что она уравнивается с действительностью природного мира: поэзию создаёт органическое включение поэта в мир живой природы, поэтому он слышит многоголосие оживающего мира.

III. Языковая игра.

Учитель: – Прочитайте предложенные отрывки из стихотворений Б. Пастернака и попытайтесь отгадать слова, которые скрыты.

(После грозы)

Пронёсшейся грозой полон воздух.

Все ожило, все дышит, как в раю.

Всем роспуском кистей (.....)

Сирень вбирает свежести струю.

(Не подняться дню в усилиях светилен)

Нежится простор, как (.....) филин,

Дремлет круг пернатых и незрячих свеч.

(Кудрявое утро)

Закрываю устало глаза,

И так ясно, так ясно я вижу:

День в грядущем. Небес бирюза.

(.....) утро все ближе.

– Давайте проверим, совпали ли ваши ответы со словами поэта. В данных стихотворениях были пропущены слова *лиловогроздых, дымногрудый, огнекудрое*.

– Как вы думаете, что это за слова? Используем ли мы их в своей речи? И зафиксированы ли они в словарях? (*Авторские слова*)

– Мы только что рассмотрели пример словотворчества Б. Пастернака. Создание индивидуально-авторских новообразований в поэтических текстах – это ещё одна отличительная черта творчества поэта.

Авторские слова создаются писателями по законам словообразования языка, по продуктивным моделям, уже существующих в языке, и используются поэтами как лексическое средство изобразительной выразительности

или языковой игры. Авторские слова осуществляют индивидуально-стилистическую функцию в поэтическом контексте.

IV. Подведение итогов урока.

V. Выполнение синквейна.

VI. Рефлексия.

VII. Домашнее задание.

1. Выбрать любое стихотворение Б. Пастернака и выполнить его интерпретацию.

2. Выписать примеры авторских слов, созданных Б. Пастернаком, из поэтических текстов.

3. Творческое задание. Написать эссе небольшое по объёму на тему: «Каким я вижу Б. Пастернака» и попытаться включить в рассуждение собственные примеры авторских слов.

Таким образом, анализ изобразительно-выразительного потенциала поэтических текстов Б. Пастернака позволил сделать ряд основных выводов.

Поэтический текст представляет собой систему изобразительно-выразительных средств, поэтому он является одним из основных источников лингвокреативной деятельности художника слова. Создание индивидуально-авторских слов считается отличительной чертой поэтического языка. Они помогают автору передать особенности его мировосприятия.

Поэтический язык отличается также тем, что в нём наделяются смыслом все языковые структуры: фонетические, словообразовательные, грамматические, ритмические и др., которые становятся своеобразным материалом в построении новых эстетически значимых языковых объектов.

Образность слова проявляется в его выражении, поэтому такое свойство речи стало основанием для создания теории фигур и тропов – учения о принципах и приёмах фигурального выражения.

Разнообразие изобразительно-выразительных средств позволяет художнику слова создать произведение, отличающееся особым потенциалом, способным произвести на читателя неповторимое впечатление.

Жанровая и языковая специфика художественных текстов Б. Пастернака позволяет говорить о том, что для его поэзии характерна произвольность ассоциаций, образов, рождённых иногда простым созвучием, иногда рифмой, иногда случайным поводом.

В первых поэтических произведениях Б. Пастернак уже обнаружил особый почерк – свой собственный строй художественных средств и приёмов. Необычную метафору, неожиданный поэтический образ Б. Пастернак кладёт в основу нового слова. Самое обычное он рисовал с самого неожиданного ракурса. Поэт стремился уловить и передать в поэтических строчках подлинность настроения, атмосферы или состояния.

Изучение авторских слов на факультативных занятиях по русской словесности в школе позволяет учителю познакомить учащихся с произведениями Б. Пастернака и обратить внимание на красоту и глубину пастернаковских текстов. Поэтические произведения Б. Пастернака представляют собой богатый материал для изучения этой темы.

Глава II. АВТОРСКИЕ НОВООБРАЗОВАНИЯ Б. ПАСТЕРНАКА: ДЕРИВАЦИОННЫЕ, СЕМАНТИЧЕСКИЕ И ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ

2.1. Узуальные и окказиональные способы словообразования в современном русском языке

Язык как сложная функционирующая система постоянно находится в своём движении и развитии. Его динамичность определяется исторической и культурной традицией. Развиваясь, язык непрерывно пополняется новыми реалиями. В неологии данный процесс составляет объект изучения.

«Неология – это раздел языкознания, занимающийся изучением новых слов (способов их образования, типов значения, сфер употребления)» [Крысин 1998: 302]. По мнению С.С. Волкова и Е.В. Сенько важное место в неологии занимает вопрос о причинах возникновения новых слов, о движущих силах, обуславливающих это естественное движение в языке.

В последнее время лингвисты всё больше обращают своё внимание на проблемы науки, изучающей слово или оборот речи, созданные для обозначения нового предмета или выражения нового понятия.

И.А. Бодуэн де Куртенэ, А.А. Потебня, М.М. Покровский, Л.В. Щерба, Н.С. Державин и др. в своих трудах заложили основы теории нового слова. Таким образом, изучение этой области было начато в отечественной лингвистике ещё в первой половине XX века. Далее в продолжение изучения этой проблемы значительный вклад внесли работы А.А. Брагиной, Р.А. Будагова, Г.О. Винокура. Работы Ю.С. Сорокина и Н.З. Котеловой и др. основателей русской неологической лексикографии также занимают особое место в развитии теории неологии.

Раздел неологии, который описывает неологизмы в словарях, называется неографией. Неография в свою очередь отвечает за внесение новаций в

толковые словари, создание дополнений к ранее изданным словарям, создание специальных словарей [Алаторцева 1998: 486].

Словарь-справочник «Новые слова и значения (по материалам прессы и литературы 60-х годов)», который был издан под редакцией Н.З. Котеловой и Ю.С. Сорокина в 1971 году, считается первым опытом фиксации лексических и фразеологических новаций новейшего времени. В дальнейшем составлялось большое количество терминологических и специализированных словарей лексических новообразований.

В 80-е-90-е годы в изучении новых слов были сформированы такие направления, как психолингвистическое, когнитивное, коммуникативное и др. На сегодняшний день неология и неография формируют самостоятельную, совершенствующуюся область лингвистического познания.

Многие лингвисты, описывая новые слова, применяют для обозначения разнообразные термины: неологизмы, новые слова, лексические новообразования, инновации. Самым широкоупотребительным считается термин «неологизм».

Используя определение, взятое из «Большого энциклопедического словаря», можно сказать, что неологизмы – (от греч. *neos* – «новый» и *logos* – «слово») – новые слова и выражения, созданные для обозначения новых предметов или для выражения новых понятий. К неологизмам относятся и заимствования [Большой энциклопедический словарь 1993: 754].

«Лингвистический энциклопедический словарь» предлагает следующее толкование термина: «Неологизмы – (от греч. *νέος* – *neos* – «новый» и *λόγος* – *logos* – «слово») – слова, значения слов или сочетания слов, появившиеся в определённый период в каком-либо языке или использованные один раз («окказиональные» слова) в каком-либо тексте или акте речи [Лингвистический энциклопедический словарь 1990: 331]. Подобное определение мы встречаем в энциклопедии «Русский язык» [Русский язык: Энциклопедия 1997: 262]. Принадлежность слов к неологизмам – это относительное свой-

ство. Б.Н. Головин определяет неологизмы как «новые слова, возникшие на памяти использующего их поколения» [Головин 1977: 90].

Языковеды давно оперируют термином «неологизм», однако единого определения пока не существует.

Н.З. Котелова выделила несколько лингвистических теорий, отличающихся подходом к определению неологизмов [Котелова 1978: 5]. Как правило, их называют «стилистической», «денотативной», «структурной», «лексикографической», «конкретно-исторической» [Ивашко 2002: 301].

В соответствии со стилистическим аспектом исследования, в определении «неологизм» акцент делается на такую стилистическую особенность, как новизна. Это же толкование неологизма даётся в «Большой советской энциклопедии» (3-е издание), в «Новом энциклопедическом словаре» (2000), в «Новейшем словаре иностранных слов и выражений» (2001), а также в работах западных лингвистов.

Эта теория нашла подтверждение и у отечественных лексикологов. М.И. Фомина также полагает, что неологизмы – слова, появляющиеся для обозначения новых понятий [Фомина 1978: 228].

А.Г. Лыков считает, что «генетическим стержнем и принципиальной основой понятия неологизма является качество новизны слова» [Лыков 1976: 99]. А.В. Калинин в книге «Лексика русского языка» (1978) пишет о том, что эффект новизны, сопровождающий восприятие нового слова, считается единым критерием в определении неологизма. Он подразумевает под новыми словами «слова, появившиеся с развитием техники, науки, культуры, сельского хозяйства, с развитием новых общественных отношений и служащие названиями новых предметов, явлений, понятий» [Калинин 1978: 112], неологизм он толкует как «не просто новое, а очень новое, новенькое, совсем недавно появившееся слово, новизна и свежесть которого ощущается говорящими» [Калинин 1978: 114]. Есть ряд исследователей, которые полагают, что неологизмы – это слова, не маркированные словарями. Однако с точки зрения Н.З. Котеловой, такое определение неверно, поскольку тогда к неоло-

гизмам будут относиться и экзотизмы, невольно пропущенные и намеренно опущенные в словарях слова лексикографами [Котелова 1978: 14].

Дефиниции неологизмов по денотативному признаку (обозначение новых реалий) либо стилистическому (эффект новизны) не вбирают всех лексических новообразований [Лингвистический энциклопедический словарь 1990: 331].

На определение понятия «способ словообразования» в современной лингвистике есть несколько точек зрения. В «Русской грамматике»-80 представлено следующее определение: «Способ словообразования – более крупная, чем словообразовательный тип, единица классификации, объединяющая ряд типов, характеризующихся одним и тем же видом форманта (например, префикс, суффикс, постфикс), в отвлечении от конкретных материальных воплощений этого форманта в разных типах» [Русская грамматика 1980: 136].

В основе классификации способов словообразования лежит несколько принципов. Деление способов словообразования на морфологические и неморфологические является базовым [Виноградов 1972: 95]. В современном русском языке согласно «Русской грамматике»-80 существуют способы образования слов, которые имеют одну мотивирующую основу, и способы, которые имеют более одной мотивирующей структуры [Русская грамматика 1980: 137]. Разработаны классификации продуктивных и непродуктивных [Земская 1972: 20], а также чистых и смешанных способов словообразования [Улуханов 1977: 89].

Принцип деления способов словообразования на узуальные и незузуальные в последнее время приобрёл особую актуальность [Улуханов 1977: 90]. Всё зависит от занимаемого места способов в словообразовательной системе, а также от того, образуются ли узуальные слова посредством этих способов. Под узуальными способами понимаются способы, занимающие ведущее место в системе словообразования, благодаря им образуются узуальные и незузуальные потенциальные слова.

В языке художественной литературы отображается общее развитие языка, при этом возникает потребность в поиске собственных образных речевых средств, что повергает создание индивидуально-авторских инноваций: потенциализмов и окказионализмов.

В словообразовании задача описания не только реализованного, но и возможного давно стояла перед исследователями (Я. Гримм, Ф. де Соссюр, Л.В. Щерба и др.).

Среди современных лингвистов, которые обращались к этой теме, можно указать в первую очередь Н.Д. Арутюнову, М.А. Бакину, О.А. Габинскую, Е.А. Земскую, А.Г. Лыкова, И.С. Улуханова, Э. Хапиру и других.

Изучение слов, не реализовавшихся в языке, то есть окказионализмов, объясняется тем, что такие слова в редком случае показывают возможность и закономерность словообразования. Исследователи чаще обращают внимание на слова, которые закрепились в языке, поэтому не реализованные слова составляют объект исследования лишь отдельных учёных. Е.К. Чиркова подчёркивает: «...если мы хотим представить себе будущее языка, то мы должны так же тщательно исследовать окказиональные явления речи, как исследуют диалектизмы для лучшего понимания прошлого языка...» [Чиркова 1975: 92].

Единого толкования термина «окказионализм» в научной литературе не существует. В энциклопедии «Русский язык» нет статьи, посвящённой этому термину. В «Большом толковом словаре» под редакцией С.А. Кузнецова даётся следующее определение: «Окказионализм – слово, образованное по непродуктивной модели и употреблённое применительно к данному контексту» [Большой толковый словарь русского языка 2000: 643].

Г.О. Винокур ввёл термин «потенциальные слова» – это «слова, которых фактически нет, но которые могли бы быть, если того захотела историческая случайность» [Винокур 1992: 31]. Потенциальные слова и окказионализмы противопоставляются между собой как стандартные и нестандартные.

Р.Ю. Намитокова отмечает: «Под стандартными образованиями следует понимать образования, созданные по языковым моделям и соответствующие словообразовательным типам языка. Под нестандартными образованиями – образования, созданные с какими-либо отклонениями от известного словообразовательного типа» [Намитокова 1986:124].

В настоящее время отмечается активное обращение исследователей к анализу авторского словообразования и специфики окказионализмов. Более подробно эта проблема исследуется в трудах Е.А. Земской и И.С. Улуханова. Е.А. Земская выделила следующие основные способы создания окказионализмов.

1. *Междусловное наложение*. Оно основано только на производстве окказиональных слов. В нём происходит наложение конца первой основы, а также омонимичного начала второй основы двух самостоятельных слов.

Н.А. Янко-Триницкая поясняет, что в результате наложения «возникает сложное слово особого типа, включающее в свое значение семантику объединившихся слов, а в свою основу – основы обоих объединившихся слов, причем в качестве определённого выступает второе слово, а в качестве определяющего – первое слово» [Янко-Триницкая 1972:255].

2. *Контаминация*. Этот приём заключается в том, что происходит соединение двух узуальных слов, которые порождают третье – окказионализм. От междусловного наложения такой приём различается тем, что часть одного слова устраняется, т.е. не входит в окказионализм, но остается в том фоне, который служит двойному осмыслению окказионализма

3. *Слияние (сращение)* – в этом приёме используются в качестве основы целые словосочетания или предложения.

4. *Чресступенчатое образование* заключается в образовании окказионализмов от несуществующих слов.

5. *Тмезис* – собственно окказиональный способ образования индивидуально-авторских инноваций, который состоит в проникновении аффикса или целого слова внутрь слова, чаще композита (сложное слово).

Отмеченные нами индивидуально-авторские новообразования Б. Пастернака были проанализированы с точки зрения их деривационной структуры и семантики. Все слова были систематизированы с учётом их частеречной принадлежности, способов словообразования и деривационных формантов.

2.2. Авторские слова – субстантивы

Среди имён существительных в количественном отношении преобладают суффиксальные образования. Примером могут послужить следующие поэтические контексты:

*«Перегородок **тонкорёбрость***

Пройду насквозь, пройду, как свет,

Пройду, как образ входит в образ

И как предмет сечет предмет».

(Волны)

Тонкорёбрость – образовано от *тонкорёбрый*. Суффикс *-ост'* в современном русском языке довольно активно участвует в образовании существительных со значением отвлечённого признака или состояния. В данном случае с помощью суффикса создано слово, которое указывает на тонкость и слабость перегородок. Они словно живой организм, который имеет слабые рёбра, и их *тонкорёбрость* – неизменное качество, постоянное свойство.

Аналогичным способом образовано авторское слово *крутолобость*. В контексте оно выражает значение неотъемлемой черты наружности художницы. Особым словом Б. Пастернак подчёркивает в облике лирической героини признаки незаурядного ума, выдающегося таланта, сочетающегося с улыбчивым, лёгким характером:

*«Художницы робкой, как сон, **крутолобость**,*

С беззлой улыбкой, улыбкой вздох,

Улыбкой, огромной и светлой, как глобус,

Художницы облик, улыбку и лоб».

(Годами когда-нибудь в зале концертной...)

Субстантив *далёкость* образован с использованием того же деривационного форманта от прилагательного *далёкий*:

«Про то, как ночью, от норы к норе,

*Дрожа, протягиваются в **далёкость***

Зонты косых московских фонарей

С тоской дождя, попавшею в их фокус». (Спекторский).

Продуктивность данной словообразовательной модели подтверждается и другими примерами: *«И **каторжность** миссии: переорать / (борьба, борьбы, борьбе, борьбою, / Пролетарьят, пролетарьят)»*, *«**Одышливость** тысяч в бушлатах по-флотски, / Толпою в волненьи глотающих клецки»* (Поэма Лейтенант Шмидт; *«Полны ковры всем игранным. В них есть / **Невысказанность**. Здесь могло с успехом / Сквозь исполненье авторство процветать»* (Окно, пюпитр и, как овраги эхом), *«Мне хочется домой, в **огромность** / Привычек, наводящей грусть»* (Мне хочется домой, в огромность...), *«Не выставляй ему отметок. / **Распроганности** грош цена»* (Поэт, не принимай на веру), *«С кем разделить мою **незванность**? / Я до смерти ей утомлён»* (Прощание со стары Тифлисом), *«Не настолько я тонок, / Чтоб в **бесплотность** лететь»* (Ослепленье спросонок), *«В строгом горниле суровой эпохи / Правды своей **долговечность** проверь»* (Вступление в поэму), *«Размывая **бессловесность**. / Хлынут волны языков»* (Он встаёт. Века. Гелаты), *«Апрель. **Возмужалостью** тянет из парка, / И реплики леса окрепли»* (Весна), *«Вдруг дух сырой **прогорклости** / По платью пробежал»* (Ты в ветре, веткой пробующем...), *«Пусть жизнью связи портятся, / Пусть гордость ум вредит, / Но мы умрём со **спёртостью** / Тех розысков в груди»* (Образец) и др. Многообразие отвлечённых существительных с указанным деривационным формантом позволяет считать их своеобразной приметой идиостиля Б. Пастернака.

Отмечены примеры суффиксальных образований с другими формантами, например:

*«И видят **окраинцы**:*

За Нарвской, на Охте,

Туман продирается,

Отодранный ногтем».

(Петербург)

Окраинцы – это маленькие окраины. В этом примере используется формант *-ц-*, например, по аналогии с существительным *донце, донца* (от *дно*). При помощи суффикса автор наделяет слово уменьшительным оттенком значения. Это связано с тем, что поэта в каменном Петербурге окружают не неоглядные окраины-дали, а маленькие *окраинцы*.

К словам с модификационным значением относится лексическое новообразование *отцединка*:

«Вы к былям звали собеседника,

К волне до вас прошедших дней,

*Чтобы последнею **отцединкой***

Последней капли кануть в ней». (На пароходе).

Отцединка – от *отцедить* – 1. Цедя, отлить. О. из бочки вина. 2. Процедив, отделить, удалить что-л. О. мусор из керосина. Отцеживание. О. молока [Ожегов 1998: 396]. Употреблён суффикс *-инк-*, по аналогии с узуальными словами *проталинка, соломинка*.

Продуктивным формантом в образовании авторских слов является суффикс *-к-*, например:

«И над блюдом баварских озёр,

С мозгом гор, точно кости, мосластых,

Убедишься, что я не фразёр

*С заготовленной к месту **подсласткой**».*

(Не волнуйся, не плачь, не труди...)

Подсластка – от слова *подсластить*, образовано по аналогии с отглагольными существительными (например, *плавить* – *плавка*).

Зафиксированы авторские слова с отвлечённым значением, имеющие оттенок процессуальности, они образованы с помощью суффикса *-j-* (от существительного со значением лица), например:

«Исчадья мастерских, мы трезвости не терпим.

Надёжному куску объявлена вражда.

*Тревожный ветер ночей – тех здравиц **виночерпьем,***

Которым, может быть, не сбыться никогда».

(Пирь)

Виночерпий – 1. В России до 18 в.: должностное лицо, ведавшее винными погребами, разливавшее и подносившее. 2.Шутл. Тот, кто наливает и подносит вино пирующим [Ожегов 1988: 70]. В данном контексте производящей базой авторского слова *виночерпье* выступает словосочетание *черпать вино*.

С помощью суффикса *-ево-* образовано слово *пылево* (по аналогии с узуальными словами *марево, зарево*):

«Твой же глагол их осиливал,

Но от всемирных песчинок

*Хруст на зубах, как от **пылева,***

Напоминал поединок».

(Муза девятьсот девятого)

С помощью суффиксального способа образовано новообразование *паданье*: *«Едва чебурахнет, и падаю духом, и **паданью** – Ни dna, ни скончанья...»* (Из «Письма к сестре»). *Паданье* – от *падать*. Используется формант *-ниј-* (как и в этом примере: *желать* – *желание* – *желанье*). В данном случае автор создаёт слово, которое позволяет ему подчеркнуть длительность определённого действия. *Паданье* отражает особое состояние лирического героя. Аналогичным способом образованы отглагольные авторские слова в следующих примерах:

*«Замечтавшись, слагает **пыланье***

С камелька изразцовый огонь».

(Зима)

*«И **хрустенье** салфеток,*

И приправ острога». (Вахканалия);

«Таким предстало детство мне,

*Пронёсшееся, как **ширянье**».* (Песня)

Отмечены примеры авторских слов, созданных префиксально-суффиксальным способом. Слова, образованные данным способом, выражают различные значения. Это особое состояние природы (перед грозой):

«Бурная кружка с трехгорным Рембрандтом!

*Спертость **предгрозя** тебя не испортила.*

Ночью быть буре. Виденья, обратно!

Память, труби отступленья к портерно»

(Пей и пиши, непрерывным патрулем...)

Предгрозя – от гроза.

Зафиксированы префиксально-суффиксальные авторские слова с пространственным значением, например:

«Рождён, Ивдит! Друзья, заведите

*Нравы долин у себя в **захребетье**».*

(Комсомол в Ушгуле)

Отмечен пример лексического новообразования, выражающего процессуальный признак:

«К дому лесному в чаще нагрянем,

Спящих без платья стащим с кроватей.

*Поторопитесь с **приодеваньем!***

Едемте с нами, время не трать!»

(Кулиг)

Продуктивным способом образования окказиональных слов является сложение с суффиксацией, в качестве производящей базы выступает словосочетание. Так, с помощью сложения и форманта *-j-* создано новообразование *самосверганье*:

*«Невыносимо тихий тиф,
Колени наши охватив,
Мечтал и слушал с содроганьем
Недвижно лившийся мотив
Сыпучего **самосверганья**».* (Высокая болезнь).

Отметим, что структура этого слова подчёркивает длительность и непрерывность происходящего действия. Это действие, «свергание», обращено к самому субъекту – «само», поэтому это скорее означает состояние лирического героя. Процессуальность выражается с помощью глагола несовершенного вида *свергать* (заметим: *свергнуть* – глагол совершенного вида и означает завершённое действие, *свержение* – также будет иметь оттенок завершенности). В сочетании с прилагательным *сыпучий* усиливается признак длительности. Это, безусловно, способствует усилению образности и выразительности.

На базе производящего словосочетания *много лепестков* автор образовал слово, которое наполнено живой, яркой образностью и летящим, весенним и цветущим возрождением:

*«Я чуял над собственным бредом
Всплеск тайного **многолепестья**...».*

(Грозь измереньем четвертым...)

Отмечены другие примеры сложения с суффиксацией:

*«Поэзия, я буду клясться
Тобой и кончу, прохрипев:
Ты не осанка **сладкогласца**,
Ты – лето с местом в третьем классе».*

(Поэзия)

В качестве производящей базы лексической инновации *сладкогласец* выступает словосочетание *сладкий голос (глас)*. Прослеживается связь с прилагательным *сладкоголосый*, то есть тот, кто обладает приятным голосом или умеет красиво петь. Продуктивным формантом в словообразовании выступает суффикс *-ец-*, обозначающий лицо, которое обладает какими-либо способностями.

С помощью такого же форманта образовано поэтом авторское слово *конноборец*:

*«И какую-то черную доведу,
И – с тоскою какою-то бешеной –
К преставлению света готовы
Конноборцем над пешками пешими».* (Определение творчества).

Необычным представляется пример сложносуффиксального слова в следующем контексте:

*«Он будет вырывать деревья
Себе на крест и всем на палицы,
И пролежит в гробу трёхдневье,
Земля-молитвенница сталится».* (Воскресенье).

Разнословные сложения (термин А.Ф. Журавлёва) – ещё один способ деривации, с помощью которого созданы авторские слова Б. Пастернака:

*«Это раковины ли гуденье?
Пересуды ли комнат-тихонь?
Со своей ли поссорившись тенью,
Громыкает заслонкой огонь?»* (Зима).

В данном примере называется предмет и его характеристика.

Способ разнословного сложения является одним из продуктивных способов, отмеченных в образовании авторских слов Б. Пастернака. Об этом свидетельствуют многочисленные авторские слова, ср.: *шумы-шорохи* (Зима), *пурга-заговорщица* (Метель), *земля-молитвенница* (Воскресенье), *крепость-тёзка*, *повстанец корабль*, *жандармы-ветераны* (Поэма Лейтенант Шмидт),

переросток-муравей (Волны), *утопленницы-кровли* (Мертвецкая мгла,) *небеса-калеки*, *небо-ребёнок* (Что, если бог – сорвавшийся кистень), *болтун-самохвал* (Окроканы), *рыбак-оборвыш* (На смерть Ленина), *поэт-пустомеля* (Стол – Парнас мой), *младенец-недотрога* (Мария), *солнце-чародей* (Комната в Ташкенте), *радость-дочь* (Моя любовь), *река-резвушка* (Скинъ, пастух, овчину...), *порты-короба* (Мельницы) и др.

Необходимо отметить, что для образования новых слов довольно часто поэт использует усечение основы и способ нулевой суффиксации, например:

«Мелко исписанный инеем двор!

Ты – точно приговор к ссылке

*На **недоед**, недосып, недобор,*

*На **недопой** и на боль в затылке».* (Двор).

Авторские инновации *недоед* и *недопой* своей формой указывают на жизненные ограничения для лирического героя, например, ограничение пространства (двор – это ограниченное, замкнутое пространство), нет свободы (ссылка равна заключению), недостаток тепла (двор исписан инеем), комфортного физического состояния (недостаёт питья, еды, сна), а также отсутствие душевного спокойствия и равновесия – на это указывает головная боль.

По этой же словообразовательной модели образованы и другие авторские слова:

«И мерил я полуторною мерой

*Судьбы и жизни нашей **недомер**,*

В душе ж, как в детстве, снова шел премьерой

Большого неба ветреный пример». (Окно, пюпитр и, как овраги ЭХОМ...)

«Ревёт фагот, гудит набат.

На даче спят под шум без плоти,

Под ровный шум на ровной ноте,

*Под ветра яростный **надсад**».* (Вторая баллада)

Субстантив *надсад*, на наш взгляд, показывает натиск стихии, её динамику и порыв. Субстантив *недомер*, как нам кажется, указывает на некую незавершённость и несвоевременный конец «судьбы и жизни».

«Попадали зубы из челюсти, / И шамкают замки, поместия с **пришёттом**...» (Двор). Новообразование *пришётт* – образовано от *пришётты-вать*. В данном случае слово указывает на прочно привязанный признак места, который отличает именно эти поместья от других. Особую экспрессию и выразительность придают авторскому слову сочетания глухих, шипящих звуков (аллитерация).

Особый звуковой образ явно ощущается и в следующем контексте: «И сталкивающихся глыб Скрежещущие **пережевы**» (Ледоход). *Пережёв* – от *пережёвывать*. Образ усиливается за счёт сочетания с причастием *скрежещущий*, что создаёт приём нагнетания шипящих звуков.

Отмечен целый ряд отглагольных образований с нулевым суффиксом, в которых сочетается значение действия от производящего глагола с общим значением предметности: «Зеркальная всё б, казалось, **нахлынь**...» (Зеркало). Авторское слово *нахлынь* – образовано от глагола *нахлынуть*; «Прислушайся к **захлесням** чахлых бесснежий...» (Дурной сон). *Захлесни* – образовано по этому от слова *захлестнуть*. «В этот холод, в эту **застыдь**, В эти дни торжеств и паник, Где, как ни у вас, дружочек, Где, о где набраться сил?» (Мужское письмо). *Застыдь* – от *застыдить*.

«Идёшь, и с запасных / Доносится, как **всхнык**...» (Возвращение). Представляется, что слово *всхнык* – образовано от глагола *всхныкивать* (по аналогии с узуальным существительным *всхлип*).

Зафиксированы существительные со значением лица, например: «Наследственность и смерть – **застольцы** наших трапез» (Пир). *Застолец* – гость, который находится за столом. *Застолье* – (разг.) Праздничный стол, угощение. (собр.) *Застольцы* – люди, сидящие за таким столом [Ожегов 1988: 143].

Отмечены сложные слова, обозначающие лицо по роду деятельности:
«И страх фистулой голосил от потуг, / И гасли стожары, и как по заказу /
С лицом пучеглазого **свечегаса** / Показывался на опушке пастух» (Из поэмы).
Свечегас – от *свеча* и *гасить*.

«Гроза торчит в бору, / Как всаженный топор. / Но где он, **дроворуб?**»
(Возвращение). Прозводящей базой данного композита послужило словосочетание *рубить дрова* (по аналогии с узуальным *дровосек*).

Необычным представляется авторское слово *сонь* в следующем поэтическом контексте:

«Это раковины ли сказанье,
Или слуха покорная **сонь**» (Зима).

В данном примере новообразование *сонь* – это существительное, относящееся к женскому роду, которое создал поэт по типу слов третьего склонения, чтобы передать особое состояние.

Таким образом, проведённый анализ позволяет сделать вывод о том, что авторские слова Б. Пастернака являются важной составляющей его поэтического языка и довольно часто представляют собой смыслообразующий центр всего произведения. Преобладающим в количественном отношении способом образования в группе субстантивов являются суффиксальный способ, а также разнословное сложение, которые можно считать своеобразной чертой идиостиля Б. Пастернака.

2.3. Авторские слова – адъективы

Группа авторских слов-прилагательных меньше по объёму. Самым продуктивным деривационным способом в этой группе оказался способ сложения основ.

При создании ярких, образных, красочных определений автор использует сложносуффиксальный способ в следующих поэтических контекстах:

«Копной черёмух **белогроздых** / До облак взмывший головой» (Поэт, не принимай на веру), «Всем роспуском кистей **лиловогроздых** / Сирень вбирает свежести струю» (После грозы), «**Огнекудрое** утро всё ближе» (Кудрявое утро), «*Нежится простор, как **дымногрудый** филин...*» (Не подняться дню в усилиях светилен...). Отмеченные прилагательные обозначают в одной из основ предмет (*гроздь, кудри, грудь*), а в другой – характеристику, чаще всего колоративную (*белый, лиловый, огненный, дымный*), что даёт возможность художнику слова в одной лексеме передать их слитность, сделать более выпуклыми и объёмными именно эти черты.

Также автор использует способ сложения для количественной характеристики предмета речи, например: «Я вздрогну, я вспомню союз **шестисердый**» (Годами когда-нибудь в зале концертной). Нообразование шестисердый – образовано от слов *шесть* и *сердце*; «Солнцу радостно *распахнут* / Город **шестивратный**» (Тифлиссские рассветы); «**Трёхжалым** не встревожен знаком, вершил свои туманы порт...» (Венеция); «Наверное, бурное счастье / С лица и на вид таково, / Как улиц по смывьи ненастья / **Столиственное торжество**» (Счастье). В подобного рода композитах в качестве первой основы выступает имя числительное.

Сложные прилагательные поэт создаёт для дополнительной, качественной характеристики: «Как **плотолобив** Простор на севере зловещем!» (Ледоход). *Плотолобив* – краткое прилагательное образовано от словосочетания; «Когда в **дремонозные** сосны органа Впился – весь отчаянье – вопль пустельги» (Баллада); «Но поэт, казначей человечества, рад **душеизнурительной** цифре затрат...» (Как казначей последней из планет...).

Интересным представляется пример, в котором с помощью способа сложения основ с аббревиацией образовано авторское слово:

«Я долго помнил назубок
Кощунственную телеграмму:
Мы посылали жертвам драмы
В смягченье треска фудзиямы

Агитпрофсоюзский лубок». (Высокая болезнь).

Композиты-прилагательные, как правило, отражают многообразие красок природных явлений, предметов действительности, подчёркивают стремление автора создать свежий образ, который отражает субъективное мировидение. Среди зафиксированных сложносuffиксальных слов можно отметить следующие: «*Колокольчик не пьёт костоломных росинок*» (Нескучный сад); «*Летами тишь гробовая / Стояла, и поле отхлёбывало / Из чёрных котлов, забываясь, / Лапшу светоносного облака*» (Баллада), многогодней: «*Объятья протянув / Из вьюги многогодней, / Стучался в вечность туф / Руками преисподней*» (Я помню грязный двор). Подобного рода слова дают возможность автору заменить целое словосочетание одним словом, которое наиболее полно характеризует обозначаемое явление и вызывает у читателя ряд ассоциаций, что делает поэтическую речь наиболее яркой, выразительной и многозначной.

Интересны примеры разнословных сложений, с помощью которых Б. Пастернак создаёт яркие авторские определения: «*Тополь обветшалосерый...*» (Как бронзовой золой жаровень...). В данном стихотворении показан внешний облик ветхого дерева и его тусклый, серый цвет, таким образом, автор объединяет эти признаки в одно составное слово.

Создание определений-колоративов – ещё одна яркая особенность поэтического языка Б. Пастернака: «*молочно-белый* (Поэма Лейтенант Шмидт), *светло-серый, тёмно-золотистый, чёрно-лиловый* (Вступленье), *северносизый* («Вчера, как бога статуэтка), *серебристо-ореховый* (Зима приближается), *серо-пламенный* (Кутаис в ветреную погоду), *бледно-матовый* (Проложенное через арку), *пепельно-сизый* (Молодёжь, по записке) и др.

В стихотворении «Тоска, бешеная, бешеная» создаётся объёмный, почти осязаемый рельеф плоскогорья за счёт прилагательного *лунно-холмный*: «*Туда, где плоскогорьем лунно-холмным / Леса ночные стонут...*». Также Б. Пастернак наделяет ночь особенным характером при помощи следующих сложных прилагательных: «*Отмалчивались стиснутые в тысяче / Про*

опрометчиво-запальчивую, про облачно-заносчивую ночь». В произведении «Лирический простор» с помощью разнословного сложения передаётся состояние окружающей природы: «*Только утренних, струнных полесий **колыханно-туманная верфь...***».

Поэт также создаёт новые слова-прилагательные, используя различные префиксы и суффиксы, например:

«Чтобы знал, как балки брус

По-над лбом проволоку,

Что в глаза твои упрусь,

*В **непрорубную** тоску».*

(Дик прием был, дик приход...)

В этом контексте авторская инновация *непрорубную* вызывает ассоциации с прилагательным *непробудную*. По нашему мнению, *непробудную* тоску можно побороть, если пробудить душу героини, а что касается словосочетания *непрорубная тоска*, то такую тоску преодолеть невозможно, даже используя какое-либо орудие для достижения своей цели.

Отмечено яркое префиксально-суффиксальное авторское слово *созвёздные*:

«Твоих покровов – мнущийся канаус

*Не перервут **созвёздные** миражи».* (Близнецы).

Префиксально-суффиксальным способом образовано прилагательное *закраинные*:

«И каплет со стали тоска,

И ночь растекается в слякоть,

И ею следят с цветника

*До самых **закраинных** пахот».*

(Эхо)

Авторское слово *закраинных* – образовано от *край*, т. е. то что находится за краем. Окраина – 1. Край, крайняя часть какой-либо местности, места и т.п. 2. Отдалённая от центра часть города, лежащая на границе его; отдалён-

ный, пограничный район государства [Ожегов 1988: 372]. *Закраинный* – находится за краем, за пределом. *Окраинный* – находится у края, на окраине.

Отдельные новообразования созданы способом суффиксации, например:

«Ты зовешь меня святым,

Я тебе и дик, и чуден, –

А глыбастые цветы

На часах и на посуде?» (Мухи мучкапской чайной).

Авторское слово *мурлыкина* создано с помощью суффикса *-ин-*, оно образовано как притяжательное прилагательное от *мурлыка* – кошка:

«Та же нынче сказка, зимняя, мурлыкина,

На бегу шуриа метелью по газете,

За барашек грив и тротуаров выкинулась

Серой рыболовной сетью». (Зимнее утро).

В отдельную группу можно отнести созданные автором качественные прилагательные в сравнительной и превосходной степени. В узусе такие слова степеней сравнения не имеют, поэтому, по нашему мнению, они могут считаться авторскими образованиями: *«Спелой грушею, ветра косей»* (Определение души). *Косей* – от *косой*; *«И лёд голов синел бездонней / Тепла нагретых пропастей»* (Волны).

Примерами превосходной степени прилагательных могут послужить следующие: *«Закрой глаза. В наиглушайшем органе...»* (Закрой глаза); *«О левые, – а нас, левейших...»* (Клеветникам).

Таким образом, анализ деривационных особенностей имён прилагательных позволяет сделать вывод о том, что наиболее многочисленными являются сложные авторские адъективы и разнословные сложения. Подобного рода слова отличаются особой выразительностью и участвуют в создании сложных авторских образов.

2.4. Авторские слова – глаголы

Наиболее продуктивным способом образования авторских слов-глаголов в стихотворениях Б. Пастернака является префиксально-суффиксальный способ.

Данным способом образованы глаголы с приставкой *обез-*: «*И в чаду, за стеклом / Видит он: / Тротуар **обезродел***» (Москва в декабре), «*Побег не **обезлиствел**, / Зарубка зарастет. / Так вот в самоубийстве ль / Спасенье и исход?*» (Безвременно умершему); с приставкой *за-*: «*Осенний лес **заволосател**. / В нём тень, и сон, и тишина. / Ни белка, ни сова, ни дятел / Его не будут ото сна*» (Осенний лес) «*Море мечтает о чём-нибудь махоньком, / Вроде как сделаться б птичкой колибри, / Или звездой на небе **заяхонтит** / Только бы как-нибудь сжаться в калибре*» (Море), «*Судьбы под землю не **заяमित**. / Как быть? Неясная сперва, / При жизни переходит в память / Его признавшая молва*» (Художник); с приставкой *пере-*: «*Он звёзды **переобезьянил** / Вечерней выставкою благ / И даже место неба занял / В моих ребяческих мечтах*» (Город).

Довольно активно проявил себя префиксально-постфиксальный способ, например: «*Всю ночь он пишет глупости, / Вздремнет – и скок с дивана. / Бежит в воде **похлюпать** / И снова на диван*» (Лейтенант Шмидт); «*Постой, в посадке, куда ни одна / Нога не ступала, лишь ворожеи / Да вьюги ступала нога, до окна / **Дохлестнулся** обрывок шальной шлеи*» (Метель); «*Хоры стихли вдали. / **Залохматилась** тьма. / Подворотни / Скрыли хлопья*» (Студенты), «*Струится грязь, ручьи на все лады, / Хваля весну, **разворковались** в голос, / И, выдирая полость из воды, / Стучит, скача по камню, правый полоз*» (Вступленьё).

Постфиксальным способом образовано авторское слово *обоймусь*: «*Я севером глухих наитий самозабвенно **обоймусь**...*» (Встав из грохочущего ромба...). *Обоймусь* (от *обойму*).

С помощью префиксального способа создан необычный глагол *обстиг*: «Туман отовсюду нас морем **обстиг**...» (Степь). Новообразование *обстиг* – от *настиг* с заменой префикса создаёт ощущение «обволакивания».

Необычный пример отмечен в стихотворении «Послесловье»: «*Кто коврик за дверьми Рябиной **иссурьмил**...*». Новообразование *иссурьмить* – образовано от глагола *сурьмить*, что означает красить, чернить сурьмой. Приставка *ис-* выражает значение полноты, обилия, исчерпанности действия.

Заслуживает внимания тот факт, что в поэтических текстах Б. Пастернака отмечены различные авторские **глагольные формы**, причастия и деепричастия, например: *неизбываемый, грязнивший, шваркнутая, сплошавшая, бессиящие, крыля, свинея, наохрив, впивавши, горюнивший* и др.

Отмечены многочисленные примеры авторских причастных форм, например: «*Вокзал, несгораемый ящик... Испытанный, верный рассказчик, границы **горюнивший** люк...*» (Вокзал). Аналогичным способом с помощью того же суффикса формообразования созданы формы *впивавшие* и *облемевшие* (Он слышал жалобу песка).

*«Встав из грохочущего ромба
Передрассветных площадей,
Напев мой опечатан plombой
Неизбываемых дождей».*

(Встав из грохочущего ромба...)

Неизбываемый – зд.: такой, от которого трудно, невозможно избавиться; неистребимый [Большой толковый словарь русского языка 2000: 834].

Необычными представляются авторские слова *заслякочённый, испакощённый, разбастовавшиеся, изборождавший, зарешечённом* и др.

*«Мы были музыкою мысли,
Наружно сохранявшей ход,
Но в стужу превращавшей в лед
Заслякочённый черный ход».* (Высокая болезнь).

В. В. Виноградов отмечал, что при посредстве аффиксов «выражаются самые разнообразные оттенки экспрессии: сочувствие, ирония, пренебрежение, злоба, пестрая и противоречивая гамма эмоций и оценок» [Виноградов 1972: 97]. Формообразующие суффиксы также создают необычные формы слова, которые привлекают внимание читателя и выполняют определённые функции.

Деепричастия в стихотворениях Б. Пастернака также отличаются своей необычной формой, которая образуется от гипотетических глаголов, например:

«Для бодрости ты б малость подхлестнул. Похоже, жаркий будет день, **разведрясь**» (Для бодрости ты б малость подхлестнул...).

«Ничтожность возрастов клеветает.

О юные, – а нас?

О левые, – а нас, левейших, –

Румянясь и **юнясь**?»

(Клеветникам)

Авторское слово *юнясь* означает стремление выглядеть юным, молодиться.

«И день вставал, **оплеснясь**, В помойной жаркой яме...» (Как не в своем рассудке...). Новообразование *оплеснясь* – это деепричастие, которое означает добавочное действие «покрыться плесенью» по отношению к действию основного глагола.

Причастия в роли определений позволяют автору создать необычные словесные образы, например: «**Раскальзывающаяся** артиллерия...» из стихотворения «Дурной сон». Завершившееся действия обозначает приставка *от-* в авторском слове *отцокав* – это деепричастие с суффиксом *-в-* в стихотворении «Из записок Спекторского»: «Было поздно, и дом, обведённый сурьмой, Был овеян дремой, и молчала, **отцокав**, Мостовая...».

Отмечен пример деепричастия, образованного от неузualmente глагола *взлокотиться* (ср.: облокотиться): «Только с пеклой вышки, **Взлокотяся**,

крошка за крохой, Кормит солнце хворую мартышку» («Цыгане»). Здесь автор говорит о солнце, поэтому необычная глагольная форма усиливает значение особенности объекта.

Авторскими формами можно также считать слова типа *не гамьте, обезбрежив* и др.

«*Шпанкой, шиповником – тише, не гамьте!*» (Пей и пиши, непрерывным патрулем...). Новообразование *не гамьте* образовано от несуществующего слова *гамить* (от *гам*), по аналогии со словом *не шумите*.

Привлекает своей необычностью сравнительная форма причастия *листанней*:

«Люблю вас, далекие пристани

В провинции или деревне.

Чем книга чернее и листанней,

Тем прелесть ее задушевней». (Зима приближается).

Таким образом, среди авторских глаголов Б. Пастернака в первую очередь выделяется наиболее многочисленная группа префиксально-суффиксальных образований. Отличительной чертой авторского словотворчества необходимо признать и неузואльное образование глагольных форм.

2.5. Авторские слова – наречия

Наиболее продуктивным способом образования авторских слов-наречий является суффиксация. Большая часть наречий образована с помощью продуктивного для данной части речи суффикса *-о*: *рассветно, струнно, мешкотно, безвозгласно, невступно, немутимо, надмирно* и др.

«Утончаются взвитые скрепы,

Струнно высится стонуций альт;

Не накатом стократного склена,

Парусиною вздулся асфальт». (Лирический простор).

Альт – это струнный инструмент. Авторское наречие *струнно* выделяет именно эту особенность музыкального инструмента. За счёт особого сочетания звуков новообразования создаётся дополнительная звуковая характеристика.

Наречия на *-о* образованы в отмеченных примерах, как правило, от производящих имён прилагательных:

*«Сперва плетень, над ним леса,
За всем скрипучий блок.*

Рассветно строясь, голоса
Уходят в потолок». (Хор)

Необходимо выделить группу авторских слов-наречий, которые образованы префиксальным способом с нулевой суффиксацией:

*«Сиял графин. С недопитым глотком
Вставали вы, веселая **навыказ**, –
Смеркалась даль, – спокойная на вид ...»* (Осень).

Очевидно, новообразование *навыказ* создано по аналогии с наречием *напоказ*.

Отмечено необычное наречие в следующем контексте:

*«Он солнцем давится **взаглот**
И тащит эту ношу по мху.
Он шлепает ее об лед
И рвет, как розовую семгу».* (Ледоход).

С помощью префиксального способа создано наречие *надмирно* (от *мирно*):

*«Навстречу мне на переезде
Вставали ветлы пустыря.
Надмирно высились созвездья
В холодной яме января».* (На ранних поездах).

С добавлением приставки *над-* меняется значение слова, подчёркивается высота звёзд, обозначается их локализация в космосе сравнительно с зем-

лэй и человеческим миром. В этом стихотворении звёзды очень далеки от проблем, мыслей и переживаний людей, поэтому они холодные и невозмутимые, именно это привлекает внимание лирического героя и подчёркивает красоту звёзд.

В стихотворении «Зимнее небо» способом дефисации (вставка дефиса) создано наречие *реже-реже-ре-же*: «**Реже-реже-ре-же** ступай, конькобежец...». Авторское слово образовано на базе наречия *реже*, которое усилено звукоподражанием. Это наречие передаёт ощущение режущего звука от скользящих по льду коньков.

К числу индивидуально-авторских новообразований относится наречие в следующем поэтическом контексте:

*«Землёю был так полон взор мой,
Что зацвёл, как курослеп
С сурепкой мелкой **неврасцен**,
И пил корнями жжённый, чёрный
Цикорный сок густого дёрна...»* (Все наклоненья и залогии...).

Для образования нового слова *неврасцен* Б. Пастернак использует отрицательную частицу *не* и приставку *в-* плюс способ нулевой суффиксации от глагола *расцетить*. Автор употребляет это необычное наречие, чтобы подчеркнуть слитность лирического героя с природой.

Следует выделить ещё одну особенность лирики Б. Пастернака – это авторские ударения, которые отличаются от орфоэпической нормы русского языка.

«*Кругом озирался, **смерчОм** с мостовой...*» (Метель). В слове *смерчом* с суффиксом *-ом* (вместо узуального *-ем*) поэт ставит ударение на последний слог. В стихотворении «Зимнее Утро» авторское ударение в слове *ложится* падает на первый слог: «*Улица в бесшумные складки **лОжится**...*». Ещё пример: «*Мрачатся улиц **выходА**...*» (Бабочка-буря) – ударение на последнем слоге. На второй слог падает ударение в слове *гарАжи* в следующем

контексте: «*Дрожат гарАжи автобазы...*» (Баллада). Также в стихотворении «Художник»: «*Лихорадило в группУ...*» – ударение на последнем слоге.

Рассмотрим следующий пример:

*«Земля когда-то оторвАлась,
Дворцов развернутых тесьма,
Планетой всплыли арсеналы,
Планетой понеслись дома».* (Венеция).

В слове *оторвАлась* ударение падает на третий слог. Думается, что таким образом поэт акцентирует внимание на корне *-рва-*, что усиливает значение отдаления и отрыва.

В стихотворении «Близнецы» авторское ударение в слове *миражи* падает на второй слог и выделяет корень *-мираж-*: «*Твоих покровов – мнущийся канаус – не перервут созвёздные мирАжи...*». Особым образом расставляя акценты в словах, Б. Пастернак придаёт словам необычное звучание, обращает на них внимание читателя, сохраняя при этом общий ритм стихотворения. Акцентологические изменения отмечены в следующем примере:

*«Оно с багетом шло, как рамошник.
Деревья, здания и рамы
Нездешними казались, тамошними,
В провале недоступной рамы».* (Встреча).

В слове *окровавленный* ударение на предпоследнем слоге создаёт особый возвышенный пафос:

*«О, запрокинь в венце наносном
Подрезанный лобзаньем лик.
Смотри, к каким великим веснам
Несет окровавленный миг!...»
(Вчера, как бога статуэтка...)*

Таким образом, анализ собранного языкового материала позволяет сделать вывод о разнообразной словообразовательной структуре авторских слов Б. Пастернака.

Среди имён существительных наиболее многочисленными оказались суффиксальный способ и способ разнословного сложения. Наиболее частотными авторскими словами, созданными суффиксальным способом, являются субстантивы с деривационными формантами *-ост'*-, *-к-*, *ниј-* / *-ениј-*.

Прилагательные чаще всего создаются способом сложения основ.

Глаголы представлены в большинстве случаев префиксально-суффиксальными образованиями.

В группе авторских слов – наречий продуктивным способом образования является суффиксация.

В поэтических текстах Б. Пастернак создаёт необычные акцентологические формы, что подчёркивает особенность индивидуального стиля поэта.

Результаты анализа могут быть представлены в обобщающей таблице.

«Количественное соотношение авторских слов разных частей речи»

Таблица 1.

Часть речи	%
Существительные	48
Прилагательные	32
Глаголы	15
Наречия	5

Заключение

Язык как сложная функционирующая система постоянно находится в движении и развитии. Его динамичность определяется исторической и культурной традицией русского народа. Развиваясь, язык непрерывно пополняется новыми реалиями. В неологии данный процесс составляет объект специального изучения.

Слово является важным элементом художественного текста, и вследствие этого поиск, выбор и создание нужного слова для воспроизведения мысли автора считается важной задачей в творческом процессе.

Исследование индивидуально-авторских слов считается одной из актуальных задач современной лингвистики. Индивидуальное словотворчество наиболее ярко проявляется в поэтическом тексте. Поэтический текст считается одним из основных источников лингвокреативной деятельности художников слова. Отличительной чертой поэтического языка можно считать создание индивидуально-авторских слов, которые не только наполняют текст особым смыслом, но и позволяют автору передать особенности его миропонимания.

Разнообразие изобразительно-выразительных средств позволяет художнику слова создать произведение, отличающееся особым потенциалом, способным произвести на читателя неповторимое впечатление.

Проанализировав жанровую и языковую специфику художественных текстов Б. Пастернака, мы определили, что для поэзии Б. Пастернака характерна произвольность ассоциаций, образов, рождённых иногда простым созвучием, иногда рифмой, иногда случайным поводом.

В первых поэтических произведениях Б. Пастернак уже обнаружил особый почерк – свой собственный строй художественных средств и приёмов. Необычную метафору, неожиданный поэтический образ Б. Пастернак кладёт в основу нового слова, самое обычное он рисует с самого неожиданного ракурса.

Языковая игра в поэтическом тексте Б. Пастернака – путь к преодолению языковых штампов, один из способов преобразования общезыковой семантики.

Отмеченные в стихотворениях Б. Пастернака индивидуально-авторские новообразования отличаются особым выразительным потенциалом. Поэт образует их с целью создания нового художественного образа, метафоризации. Авторские слова в поэтическом тексте выполняют экспрессивную и смысло-выделительную функцию, а также придают языку произведений особую поэтичность и образность.

Отметим, что Б. Пастернак создаёт слова как изобразительно-выразительное средство и не стремится вынести их из поэтического контекста в общее употребление. За пределами художественного произведения они, как правило, утрачивают свой смысл и свою предназначенность.

Анализ языкового материала показал, что авторские слова являются богатым материалом для исследований в словообразовательном плане.

Среди имён существительных наиболее частотными оказались суффиксальный способ, а также способ разнословного сложения. Наиболее многочисленными примерами суффиксального способа являются субстантивы с деривационным формантом *-ост'*. Они представлены существительными с отвлечённым значением: *тонкорёбкость*, *крутолобость* и др. Словообразовательный формант *-к-* обозначает предмет, предназначенный для осуществления действия, например: *подсластка*. Словообразовательные форманты *-ц-*, *-инк-* наделяют слово уменьшительным оттенком значения, например: *окраинцы*, *отцединка*. Зафиксированы также авторские слова с отвлечённым значением, имеющие оттенок процессуальности, они образованы с помощью суффикса *-j-* от конкретного существительного. Суффикс *-ниj-* образует существительные со значением действия, например: *паданье*, *пыланье*.

Разнословные сложения представляют также многочисленную группу образования: *комнаты-тихони*, *земля-молитвенница*, *пурга-заговорщица* и многие другие.

Прилагательные чаще всего создаются способом сложения основ. Приведём примеры наиболее красочных определений: *белогроздые* черёмухи, *лиловогроздые* кисти, *огнекудрое* утро, *дымногрудый* филин. Такие новообразования обозначают предмет и его характеристику, что позволяет автору создать наиболее яркие и нетривиальные художественные образы.

Глаголы представлены в большинстве случаев префиксально-суффиксальными образованиями.

В группе авторских слов – наречий продуктивным способом образования является суффиксация, например: *рассветно*, *струнно*, *мешкотно*, *безвозгласно* и др.

Как особенность необходимо отметить, что в поэтических текстах Б. Пастернак создаёт необычные акцентологические формы, что позволяет говорить о творческой индивидуальности поэта.

Таким образом, мы установили, что индивидуально-авторские новообразования представляют собой богатый материал для исследований в словообразовательном, семантическом и функциональном планах. Авторские слова как продукт словотворчества выполняют особую стилистическую функцию в поэтическом тексте, они позволяют достичь наибольшей выразительности, отражают особенности мировосприятия автора и его художественного метода.

Практическая значимость проведённого исследования заключается в том, что его материалы могут быть использованы учителем на факультативных занятиях по русской словесности при изучении тем, которые связаны с неологией, словотворчеством, поэзией Серебряного века. Также материалы исследования могут быть использованы для составления словаря языка Б. Пастернака.

Список использованной литературы

1. Александрова, О.И. О формировании моделей поэтического словотворчества / О.И. Александрова // Актуальные вопросы лексики, словообразования, синтаксиса и стилистики современного русского языка. – Куйбышев, 1973. – С. 29-33.
2. Анненков, Ю. Дневник моих встреч. Цикл трагедий. В 2-х т. Т. 2. / Ю. Анненков. – Ленинград: Искусство, 1991. – 303 с.
3. Арнольд, И.В. Стилистика современного английского языка / И.В. Арнольд. – Ленинград: Просвещение, 1981. – 111 с.
4. Бакина, М.А. Поэтические новообразования / М.А. Бакина // Русская речь, 1973. – № 4. – С. 73-78.
5. Банников, Н. О Борисе Пастернаке / Н. Банников // Б.Л. Пастернак. Стихотворения и поэмы / Сост. Е. Пастернак. – Москва: Худож. лит., 1988. – С. 493-502.
6. Брандес, М.П. Стиль и перевод / М.П. Брандес. – Москва: Высшая школа, 1988. – 127 с.
7. Василевская, Е.А. Словообразование в русском языке / Е.А. Василевская. – Москва, 1962. – 132 с.
8. Виноградов, В.В. Русский язык (грамматическое учение о слове) / В.В. Виноградов. – Москва, 1972. – 616 с.
9. Виноградова, В.Н. Стилистический аспект русского словообразования / В.Н. Виноградова. – Москва: Наука, 1984. – 185 с.
10. Винокур, Г.О. О языке художественной литературы / Г.О. Винокур. – Москва: Высшая школа, 1991. – 448 с.
11. Винокур, Г.О. Понятие поэтического языка / Г.О. Винокур // Избранные работы по русскому языку. – Москва, 1959. – С. 388-393.
12. Габинская, О.А. Типология причин словотворчества / О.А. Габинская. – Воронеж: Изд-во Воронежского университета, 1981. – 152 с.

13. Галич, А. Возвращение: Стихи, песни, воспоминания / А. Галич. – Ленинград: Музыка, 1990. – 320 с.
14. Головин, Б.Н. Введение в языкознание / Б.Н. Головин. – Москва: Высшая школа, 1977. – 312 с.
15. Григорьев, В.П. Словотворчество и смежные проблемы языка поэта / В.П. Григорьев. – Москва: Наука, 1986. – 254 с.
16. Земская, Е.А. Оказиональные и потенциальные слова в русском словообразовании / Е.А. Земская // Актуальные проблемы русского словообразования. – Самарканд, 1972. – С. 19-28.
17. Земская, Е.А. Активные процессы современного словопроизводства / Е.А. Земская // Русский язык конца XX столетия (1985 – 1995). – Москва: Языки русской культуры, 1996. – С. 90-141.
18. Земская, Е.А. Словообразование как деятельность / Е.А. Земская. – Москва: Наука, 1992. – 221 с.
19. Зубинова, А.Ш. Классификации тропов и фигур речи / А.Ш. Зубинова // Культурология, филология, искусствоведение: актуальные проблемы современной науки: сб. ст. по матер. VIII междунар. науч.-практ. конф. № 3(7). – Новосибирск: СибАК, 2018. – С. 88-92.
20. Иванова, Т. Мои современники, какими я их знала / Т. Иванова. – Москва: Сов. писатель, 1984. – 403 с.
21. Калинин, А.В. Лексика русского языка / А.В. Калинин / Мин-во высшего и среднего специального образования СССР. – 3-е изд. – Москва: Издательство Московского университета, 1978. – 245 с.
22. Ковтунова, И.И. О поэтических образах Бориса Пастернака / И.И. Ковтунова // Очерки истории языка русской поэзии XX века: Опыт описания идиостилей / В.В. Виноградов [и др.]; отв. ред. В.П. Григорьев. – Москва: Наследие, 1995. – С. 132-207.
23. Котелова, Н.З. Новые слова и словари новых слов / Н.З. Котелова. – Ленинград: Наука, 1978. – 223 с.

24. Котелова, Н.З. Первый опыт лексикографического описания русских неологизмов / Н.З. Котелова // Новые слова и словари новых слов / Отв. ред. Н.З. Котелова. – Ленинград: Наука, 1978. – С. 5-26.
25. Котелова, Н.З. Словообразование без образования слов? / Н.З. Котелова // Новые слова и словари новых слов / Отв. ред. Н.З. Котелова. – Ленинград: Наука, 1983. – С. 71-81.
26. Кузнец, М.Д. Стилистика английского языка / М.Д. Кузнец. – Ленинград: Учпедгиз, 1960. – 11 с.
27. Лихачёв, Д.С. Борис Леонидович Пастернак // Б. Пастернак. Собрание сочинений в 5-ти т. Т. 1 Стихотворения и поэмы 1912 – 1931. – Москва: Худож. лит., 1989. – С. 5-44.
28. Лопатин, В.В. Рождение слова. Неологизмы и окказиональные образования / В.В. Лопатин. – Москва: Наука, 1973. – 152 с.
29. Лопаткина, С.В. Контекстуальное взаимодействие тропов в современном русском литературном языке: На материале художественной и публицистической речи: автореферат дис. ... кандидата фил. наук / С.В. Лопаткина. – Абакан: Хакас. гос. ун-т им. Н.Ф. Катанова, 2004. – 25 с.
30. Лотман, Ю.М. Анализ поэтического текста / Ю.М. Лотман. – Москва: Просвещение, 1972. – 271 с.
31. Лотман, Ю.М. Риторика / Ю.М. Лотман // Об искусстве. – Санкт-Петербург: Искусство, 1998. – С. 404 – 422.
32. Лыков, А.Г. Современная русская лексикология / А.Г. Лыков // Русское окказиональное слово: учеб. пособие для филолог. фак-тов ун-тов. – Москва, 1976. – 119 с.
33. Маклакова, Т.Б. Роль тропов и фигур речи в целом тексте: дис... канд. фил. наук: 10.02.19 / Т.Б. Маклакова – Иркутск, 2019. – 215 с.
34. Мальцева, И.М. Лексические новообразования в русском языке XVIII в. / И.М. Мальцева, А.И. Молотков, З.М. Петрова. – Ленинград: Наука, 1975. – 344 с.

35. Мандельштам, О.Э. Слово и культура / О.Э. Мандельштам. – Москва: Сов. писатель, 1987, – 320 с.
36. Михальская, А.К. Основы риторики. Мысль и слово / А.К. Михальская. – Москва, 1996. – 416 с.
37. Москвин, В.П. Выразительные средства современной русской речи: Тропы и фигуры. Общая и частная классификация. Терминологический словарь / В. П. Москвин. – Москва: URSS, 2006. – 376 с.
38. Мукаржовский, Я. Исследования по эстетике и теории искусства / Я. Мукаржовский. – Москва: Искусство, 1994. – 606 с.
39. Намитокова, Р.Ю. Авторские неологизмы: словообразовательный аспект / Р.Ю. Намитокова. – Ростов-на-Дону, 1986. – 154 с.
40. Немова, А.Н. Русская речь. Выразительные средства. Методические разработки по культуре русской речи для студентов педагогических вузов / А.Н. Немова. – Нижний Новгород: НГПУ, 1996. – 49 с.
41. Новицкая, Е.Л. Райнер Мария Рильке, Борис Пастернак, Марина Цветаева. Письма 1926 года / Е.Л. Новицкая. – Москва: Книга, 1990. – 256 с.
42. Панов, М.И. Тропы риторики / М.И. Панов, Л.Е. Тумина // Эффективная коммуникация: история, теория, практика: словарь-справочник / под ред. М.И. Панова. – Москва: ООО Агентство «КРПА Олимп», 2005. – С. 367 – 390.
43. Плотникова, Л.И. Новое слово: порождение, функционирование, узуализация: Монография / Л.И. Плотникова. – Белгород: Изд-во БелГУ, 2000. – 208 с.
44. Плотникова, Л.И. Словотворчество как феномен языковой личности: Монография / Л.И. Плотникова. – Белгород: Изд-во БелГУ, 2003. – 332 с.
45. Потebня, А.А. Теоретическая поэтика / А.А. Потebня. – Москва: Выс. школа, 1990. – 330 с.
46. Ревзина, О.Г. Поэтика окказионального слова. / Ревзина О.Г. // Язык как творчество: Сборник научных трудов к 70-летию В.П. Григорьева – Москва, 1996. – С. 303 – 308.

47. Русская грамматика: В 2-х т. Т. 1. Фонетика. Фонология. Ударение. Интонация. Словообразование. Морфология / под ред. Н.Ю. Шведовой. – Москва: Наука, 1980. – 784 с.
48. Санников, В.З. Русский язык в зеркале языковой игры / В.З. Санников. – Москва, 1999. – 112 с.
49. Серебрякова, Г. Собрание сочинений в 6-ти т. Т. 6. / Г. Серебрякова // О других и о себе из поколения в поколение. – Москва: Худож. лит., 1980. – 589 с.
50. Синявский, А.Д. Поэзия Пастернака / А.Д. Синявский // Борис Пастернак. Стихотворения и поэмы. Москва, 1965. – С. 9-62.
51. Скребнев, Ю.М. Основы стилистики английского языка / Ю.М. Скребнев. – Москва: АСТ, 2004. – 221 с.
52. Улуханов, И.С. Словообразовательная семантика в русском языке и принципы ее описания / И.С. Улуханов. – Москва: Наука, 1977. – 256 с.
53. Улуханов, И.С. Единицы словообразовательной системы русского языка и их лексическая реализация / И.С. Улуханов. – Москва, 1996. – 221 с.
54. Фельдман, Н.И. Окказиональные слова и лексикография / Н.И. Фельдман // Вопросы языкознания. – 1957. – №4. – С. 64-73.
55. Фомина, М.И. Современный русский язык. Лексикология: Учебник для студентов ин-тов и фак. иностранных языков / М.И. Фомина. – Москва: Высшая школа, 1978. – 415 с.
56. Хазагеров, Г.Г. Риторика для делового человека: учеб. пособие / Г.Г. Хазагеров, Е.Е. Корнилова. – Москва: Флинта; Моск. псих.-соц. ин-т, 2001. – 134 с.
57. Ханпира, Э.И. Об окказиональном слове и окказиональном словообразовании / Э.И. Ханпира // Развитие словообразования современного русского языка. – Москва, 1966. – С. 153-166.

58. Чиркова, Е.К. О критериях отграничения окказиональных слов от новых слов литературного языка (Русская лексикография) / Е.К. Чиркова. – Ленинград: Наука, 1975. – С. 92.

59. Эпштейн, М.Н. Типы новых слов. Опыт классификации / М.Н. Эпштейн // Топос. Литературно-философский (электронный) журнал. – № 6. – 2006. – Электронный ресурс. – Режим доступа: <http://www.topos.ru/article/5174-15.03.15>.

60. Юдина, А.Д. Окказионализмы на страницах периодики / А.Д. Юдина // Русская речь, 1999. – № 5. – С. 56-60.

61. Янко-Триницкая, Н.А. Междусловное наложение / Н.А. Янко-Триницкая // Развитие современного русского языка. – Москва, 1972. – С. 253-260.

Словари

1. Алаторцева, С.И. Словари новых слов // История русской лексикографии / Отв. ред. Ф.П. Сорокалетов. – Санкт-Петербург, 1998. – С. 485-503.

2. Большая Советская Энциклопедия: в 30 т. / Гл. ред. А.М. Прохоров. – Т. 17. Моршин – Никиш. – 3-е изд. – Москва: Советская энциклопедия, 1974. – 616 с.

3. Большой академический словарь русского языка / Гл. ред. К.С. Горбачевич, А.С. Герд. – Т. 1 – 5. – Москва, Санкт-Петербург: Наука, 2004.

4. Большой толковый словарь русского языка / Гл. ред. С.А. Кузнецов. – Санкт-Петербург: Норинт, 2000. – 1536 с.

5. Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. А.М. Прохоров. – Москва: Советская энциклопедия, 1993. – 1632 с.

6. Комлев, Н.Г. Словарь иностранных слов: Более 4500 слов и выражений / Н.Г. Комлев. – Москва: ЭКСМО, 2006. – 669 с.

7. Лингвистический энциклопедический словарь / Под ред. В.Н. Ярцева. – Москва: Советская энциклопедия, 1990. – 681 с.
8. Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия / Под ред. А.П. Горкина – Москва: Росмэн, 2006. – 984 с.
9. Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т. / Под ред. Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина, В. Львова-Рогачевского, М. Розанова, В. Чешихина-Ветринского. – Москва; Ленинград: Изд-во Л. Д. Френкель, 1925. – 631 с.
10. Новейший словарь иностранных слов и выражений / Отв. за выпуск Ю.Г. Хацкевич. – Москва: Харвест: АСТ, 2001. – 975 с.
11. Новые слова и значения / Под ред. Е.А. Левашова. – Санкт-Петербург, 1997. – 521 с.
12. Новые слова и значения / Под ред. Н.З. Котеловой, Ю.С. Сорокина – Ленинград, 1984. – 435 с.
13. Новый энциклопедический словарь / Гл. ред. А. П. Горкин. – Москва: Большая Российская энциклопедия: Рипол Классик, 2000. – 1456 с.
14. Ожегов, С.И. Словарь русского языка / Под ред. Н.Ю. Шведовой. – Москва: Русский язык, 1988. – 750 с.
15. Розенталь, Д.Э. Словарь-справочник лингвистических терминов / Д.Э. Розенталь, М.А. Теленкова. – Изд. 2-е. – Москва: Просвещение, 1976. – 544 с.
16. Русский язык: Энциклопедия / Гл. ред. Ю.Н. Караулов. – 2-е изд., перераб. и доп. – Москва: Российская энциклопедия; Дрофа, 1997. – 703 с.
17. Складская, Г.Н. Толковый словарь русского языка конца XX века / Г.Н. Складская. – Москва, 1996. – 480 с.
18. Современный русский язык: Лексикология. Фразеология. Лексикография: Хрестоматия и учебные задания / Сост. Л.А. Ивашко, И.С. Лутовинова, Д.М. Поцепня, М.А. Тарасова, М.Ю. Жукова, Е.И. Зиновьева, М.А. Шахматова; Отв. ред. Д.М. Поцепня. – 2-е изд., пере-

раб. и доп. – Санкт-Петербург: Филологический факультет СПбГУ, 2002. – 496 с.

19. Попова, Т. В. Русская неология и неография. Учебное электронное текстовое издание / Т.В. Попова. – Екатеринбург: ГОУ ВПО УГТУ–УПИ, 2005. – Электронный ресурс. – Режим доступа:

<http://window.edu.ru/resource/515/28314/files/ustu131.pdf>.

Источники

1. Пастернак, Б.Л. Собрание сочинений. В 5-ти т. Т. 1. Стихотворения и поэмы 1912 – 1931. / Редкол.: А Вознесенский, Д. Лихачёв, Д. Мамлеев и др. – Москва: Худож. лит., 1989. – 752 с.

2. Пастернак, Б.Л. Стихотворения и поэмы / Сост. Е. Пастернак. – Москва: Худож. лит., 1988. – 512 с.