

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

**ЛЕКСИЧЕСКАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ ЯЗЫКОВОЙ  
МОДЕЛИ МИРА Д. РУБИНОЙ**

Выпускная квалификационная работа  
обучающегося по направлению подготовки  
45.03.01 Филология, профиль Отечественная филология  
очной формы обучения, группы 02031508  
Никулиной Дарьи Сергеевны

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

БЕЛГОРОД 2019

## ОГЛАВЛЕНИЕ

|  |    |
|--|----|
| <b>Введение</b>  | 3  |
| <b>Глава I. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ КАК ОРГАНИЗОВАННАЯ СИСТЕМА ЯЗЫКОВЫХ СРЕДСТВ</b> |    |
| 1.1. Художественный текст. Языковая специфика художественного текста.....        | 7  |
| 1.2. Художественное и языковое своеобразие текстов Д. Рубиной.....               | 18 |
| <b>Глава II. ЛЕКСИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ Д. РУБИНОЙ</b>       |    |
| 2.1. Заимствованная лексика.....   | 29 |
| 2.2. Лексические новообразования.....  | 42 |
| 2.3. Стилистически сниженная лексика.....  | 48 |
| Заключение.....  | 56 |
| Список использованной литературы   | 61 |
| Словари  | 66 |
| Источники  | 67 |

## Введение

Язык прозы – это отдельный объект в сфере изучения художественного текста с лингвистической точки зрения. В языковых средствах, отобранных писателем для изображения в тексте произведения предметов и явлений художественной действительности, выражается идиостиль каждого конкретного автора. Интерес отечественных литературоведов и языковедов к лингвистическому анализу художественного текста возник ещё в начале XX века. Внимание лингвистов к различным аспектам лексики не случайно, поскольку именно лексический языковой уровень, в отличие от других уровней языка, характеризуется наибольшей подвижностью.

Развитие лингвостилистики как одной из отрасли языкознания, которая изучает языковые средства изображения художественной действительности в произведении литературы, связано с целым рядом фундаментальных трудов крупнейших ученых-лингвистов: Л.В. Щербы («Языковая система и речевая деятельность»), Б.А. Ларина («Эстетика слова и язык писателя»), Г.О. Винокура («О языке художественной литературы»), Р.А. Будагова («Писатели о языке и язык писателей») и др. В частности, труды академика В.В. Виноградова («О языке художественной литературы», «О теории художественной речи» и др.) стали теоретической базой для систематического исследования художественного текста в отечественном языкознании.

В связи с возросшим интересом к исследованию функционирования языковых средств в различных сферах речевой деятельности (научной, социально-бытовой, социально-политической и др.) все чаще лексические единицы начинают изучаться с точки зрения их стилистической ценности.

Изучение своеобразия художественного видения мира современного писателя представляет несомненную важность и интерес для исследователя языка художественного текста. Это обусловлено тем, что автор отображает в

своих произведениях многоплановую картину современной жизни, представляет свое мировосприятие. Творчество Д. Рубиной предоставляет исследователю богатый и разнообразный языковой материал для выявления лексических и стилистических особенностей художественных текстов автора.

Данными положениями обусловлен выбор **темы** выпускной квалификационной работы – «Лексическая составляющая языковой модели мира Д. Рубиной».

Творчество Д. Рубиной ярко, интересно, многофункционально и пока ещё мало исследовано. **Актуальность** исследования определяется важностью изучения заимствований, стилистически сниженной лексики и лексических новообразований как пластов, занимающих значительное место в формировании современной лексической системы русского языка в целом и в художественных текстах Д. Рубиной в частности.

**Научная новизна** исследования состоит в систематизации и выявлении структурно-семантических и функциональных особенностей эмпирического материала, так как творчество Д. Рубиной на предмет изучения и описания заимствованных и стилистически сниженных лексем, а также лексических новообразований автора как основных особенностей идиостиля Д. Рубиной ранее специально не исследовалось.

**Объектом** исследования в работе являются лексические составляющие (заимствованные лексеммы, авторские слова, стилистически сниженная лексика), отмеченные в художественных текстах Д. Рубиной.

**Предмет** изучения – специфика лексического компонента в художественных текстах Д. Рубиной, в частности, особенности заимствованных слов, стилистически сниженной лексики, а также структурно-семантические особенности лексических новообразований.

**Целью** работы является комплексное исследование лексических компонентов в языковой модели мира Д. Рубиной.

Цель научного исследования предполагает решение следующих **задач**:

1) рассмотреть теоретические основы изучения языка художественных текстов;

2) систематизировать собранный их художественных текстов Д. Рубиной фактический языковой материал;

3) выявить особенности употребления автором заимствованных слов, стилистически сниженной лексики, лексических новообразований в языковой структуре художественных текстов писателя;

4) определить специфику функционирования заимствованной и стилистически сниженной лексики, а также лексических новообразований в произведениях Д. Рубиной.

Представленные задачи решаются при помощи *метода научного лингвистического описания*, предусматривающего *приёмы* сплошной выборки лексического материала из художественных текстов и систематизации анализируемых языковых фактов. Также в работе применялся *контекстуальный метод* с целью установления значения заимствованных, стилистически сниженных и индивидуально-авторских лексем, употреблённых Д. Рубиной в художественных текстах.

**Практическая значимость** данной выпускной квалификационной работы заключается в том, что фактические материалы настоящего исследования могут быть использованы в комплексном изучении и анализе творчества Д. Рубиной в вузе и школе.

**Источниками** для сбора лексического материала послужили 12 произведений (рассказы, повести, романы) Д. Рубиной: «Белая голубка Кордовы», «Во вратах твоих», «Высокая вода венецианцев», «Монологи», «На Верхней Масловке», «На солнечной стороне улицы», «Последний кабан из лесов Понтеведра», «Почерк Леонардо», «Бабий ветер», «Окна», «У ангела», «Гладь озера в пасмурной мгле».

**Апробацией** работы являются:

- *статьи*: 1) «Лексическое своеобразие художественных текстов Д. Рубиной», опубликованная в сборнике научных трудов «Современные

достижения и новые направления филологии» по итогам Международной научной конференции (г. Белгород, 12-13 февраля 2018 г.); 2) «К вопросу о лексическом своеобразии художественных текстов Д. Рубиной», опубликованная в сборнике материалов X Международного молодежного научного форума «Белгородский диалог – 2018: проблемы филологии, всеобщей и отечественной истории (г. Белгород, 18-23 апреля 2018 г.);

- *научные доклады*: 1) на Международной научной конференции «Современные достижения и новые направления филологии» (г. Белгород, 12-13 февраля 2018 г.); 2) на XI Международном молодёжном научном форуме «Белгородский диалог – 2019: проблемы филологии, всеобщей и отечественной истории».

Сформулированные цель и задачи, решаемые с помощью указанных методов и приёмов исследования, определили **структуру** выпускной квалификационной работы, которая состоит из введения, двух основных глав, заключения и списка использованной литературы, словарей и источников языкового материала.

В *первой главе* рассматриваются теоретические вопросы о природе художественного текста, специфике языка художественной литературы, а также анализируется художественное и языковое своеобразие художественных текстов Д. Рубиной.

Во *второй главе* с опорой на общие теоретические положения исследуются конкретные лексические особенности произведений Д. Рубиной на материале прозаических текстов автора.

В заключении подводятся итоги исследования.

# **Глава I. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ КАК ОРГАНИЗОВАННАЯ СИСТЕМА ЯЗЫКОВЫХ СРЕДСТВ**

## **1.1. Художественный текст. Языковая специфика художественного текста**

В настоящее время среди лингвистов и литературоведов не существует единого ответа на вопрос о том, что можно считать текстом. В рамках современной науки одни исследователи занимаются изучением непосредственно грамматической природы текста, в то время как другие ученые относят текст к явлениям речевого характера и опираются при этом на его коммуникативные возможности. Такое различие во взглядах на природу текста находит отражение в многообразии определений текста, существующих на данном этапе развития филологии.

М.М. Бахтин в работе «Язык в художественной литературе» (1997) отмечает, что текст – это «<...> первичная данность всех гуманитарных дисциплин и вообще всего гуманитарно-филологического мышления. <...> Текст является непосредственной действительностью мысли и переживания, из которой только и могут исходить эти дисциплины и это мышление. Где нет текста, там нет и объекта для исследования и мышления» [Бахтин 1997: 287].

По мнению И.Р. Гальперина, текст – это «<...> произведение речетворческого процесса, обладающее завершенностью, объективированное в виде письменного документа, литературно обработанное в соответствии с типом этого документа, произведение, состоящее из названия (заголовков) и ряда особых единиц (сверхфразовых единств), объединенных разными типами лексической, грамматической, логической, стилистической связи, имеющее определенную целенаправленность и прагматическую установку» [Гальперин 1981: 18].

Иной точки зрения в своем исследовании «Текст: лингвистический и методический аспекты», направленном на изучение природы текста, придерживается Н.Д. Зарубина: «Текст – это письменное по форме речевое произведение, принадлежащее одному участнику коммуникации, законченное и правильно оформленное» [Зарубина 1981: 11].

Описывая особенности художественного текста, В.А. Лукин приводит следующее определение: «Текст – это сообщение, существующее в виде такой последовательности знаков, которая обладает формальной связностью, содержательной цельностью и возникающей на основе их взаимодействия формально-семантической структурой» [Лукин 2005: 5].

Важно обратить внимание на то, что понятие «текст», по мнению ряда исследователей, не может быть определено только с лингвистической точки зрения, так как текст – это основная единица коммуникации, которая является продуктом той или иной исторической эпохи, отражением психической жизни индивида, то есть каждой отдельно взятой личности. В связи с этим исследователи придерживаются точки зрения, что текст необходимо рассматривать как продукт речи, возникающий в процессе познания индивидом окружающей действительности, а также в процессе коммуникации.

Таким образом, исследователи сходятся во мнении по поводу того, что текст обладает особой внутренней структурой, то есть имеет собственное определенное строение, средства связности его частей, которые не позволяют тексту расчленяться на отдельные, не связанные между собой, части, то есть предложения. Языковые единицы обладают способностью объединяться в предложение и группы предложений, образовывать компоненты текста – его структурные элементы. Текст, по мнению исследователей, относится к многомерным объектам и как объект изучения представляет собой значительный интерес для гуманитарных наук.

Необходимо отметить, что различия в подходах к определению понятия «текст» касаются решения вопроса о том, к какой системе относится



текст: к системе языка или речи. В связи с этим наряду с термином «текст» в науке появился термин «дискурс», то есть текст, реализуемый в речи. В рамках термина «дискурс» исследователи рассматривают речь через призму ряда экстралингвистических факторов, то есть человеческих знаний о мире, осведомленности в области истории и культуры отдельных народов, владение которыми необходимо для понимания смысла того или иного текста в целом.

Так, Н.Д. Арутюнова определяет дискурс, как «<...> связный текст в совокупности с экстралингвистическими факторами; текст, взятый в событийном аспекте; речь, погруженную в жизнь» [Арутюнова 1990: 137].

Изучая художественный текст в современной лингвистической парадигме, Л.М. Кольцова и О.А. Лунина отмечают, что «<...> художественный текст, в отличие от текста вообще, обладает рядом особых признаков. К ним относятся:

1) фикциональность, условность, вымышленность, опосредованность внутреннего мира текста;

2) синергетическая сложность; художественный текст – это сложная по организации система (с одной стороны, это частная система средств общенационального языка, с другой стороны, в художественном тексте возникает собственная кодовая система, которую читатель должен дешифровать, чтобы понять текст;

3) целостность художественного текста, образуемая за счет приобретенных дополнительных «приращений смысла»;

4) взаимосвязь всех элементов текста или изоморфизм всех его уровней;

5) рефлексивность поэтического слова, оживление внутренней формы слов, усиленная актуализация элементов лексического уровня;

6) наличие имплицитных смыслов;

7) влияние на смысл художественного текста межтекстовых связей, интертекстуальность» [Кольцова 2007: 10].

Во второй половине XX века сформировалась особая филологическая дисциплина – лингвистика текста. К многочисленным истокам её возникновения относят:

- 1) античные риторики;
- 2) опыты целостного филологического анализа литературных произведений (М.М. Бахтин, В.В. Виноградов);
- 3) учение о сложном синтаксическом целом (А.Х. Востоков, Ф.И. Буслаев, А.М. Пешковский);
- 4) традиционную и функциональную стилистику;
- 5) достижения семантического синтаксиса (Н.Д. Арутюнова, Г.А. Золотова) и т.д.

Также важно отметить, что «<...> наряду с собственно филологическими достижениями, особую роль в становлении лингвистики текста сыграли и результаты исследований пограничных с филологией наук: психологии, эстетики, теории искусственного интеллекта, философии, физиологии, психолингвистики, когнитивной лингвистики» [Кольцова 2007: 12].

Лингвистика текста разрабатывает вопросы, касающиеся следующих приемов лингвистического анализа художественного текста: лингвистического комментария к тексту, лингвостилистического анализа и целостного лингвистического анализа текста. Стилистический и лингвистический анализы художественного текста являются явлением многогранным и разносторонним.

Художественный текст является результатом специфического рода деятельности, которая направлена непосредственно на реализацию творческих способностей и возможностей автора определенного текста, а также на реализацию индивидуальных психологических особенностей писателя как творческой личности. Автор художественного текста оригинальным образом отбирает и систематизирует элементы познаваемой им окружающей действительности и создает в произведении «новую»

реальность, стремясь передать в творческой форме индивидуальные представления об устройстве и организации мира с помощью изображаемых в тексте предметов, явлений, процессов и событий.

Картина мира писателя «<...> конституируется в его сознании как результат особенностей концептуализации им фрагмента бытия. <...> Языковая картина мира – это способ языкового выражения видения действительности (материальной и идеальной) как культурно обусловленного ментального образования» [Кольцова 2007: 16].

Исследованию языковой картины мира писателя и языковой личности посвящены работы В.И. Постоваловой («Картина мира в жизнедеятельности человека»), Т.В. Цивьяна («Лингвистические основы балканской модели мира»), Ю.Н. Караулова («Русский язык и языковая личность»), Г.А. Брутян («Язык и картина мира»), Б.А. Ларина («Эстетика слова и язык писателя») и др.

Наиболее последовательно структура языковой личности представлена в работе Ю.Н. Караулова. Учёный выделяет три уровня рассмотрения языковой личности:

1) вербально-семантический уровень, отражающий степень владения языком (включает фонетические, грамматические, лексические, синтаксические средства, наиболее важными из которых являются лексические);

2) лингвокогнитивный уровень (или тезаурусный), отражающий картину мира языковой индивидуальности (сюда входят понятия, идеи, концепты, системы ценностей, актуальные для носителя языка, характеризуемого как языковая личность);

3) прагматический уровень (или мотивационный), включающий цели, мотивы, интересы, установки. Эти компоненты проявляются в процессе порождения текстов и их восприятия [Караулов 1987: 245].

В художественную картину мира писателя входят те концепты, которые автор использует в художественных текстах и на раскрытии которых

строится его творчество. Текстовая концептосфера, по мнению Г.Г. Слышкина, содержит «<...> фактические сведения, ассоциации, образные представления, ценностные установки, которые носитель сознания (автор) репрезентирует в создаваемом им тексте» [Слышкин 2000: 64].

Автор художественного текста использует в своем творчестве те концепты, которые максимально полно отражают его мировосприятие и мировидение, таким образом, они составляют ядро художественной картины мира писателя.

При этом К.А. Кочнова вполне справедливо считает, что «<...> ключом к языковой картине мира писателя является анализ его индивидуальной языковой системы, как особым образом организованной иерархической структуры, в которой проявляется специфика индивидуального художественного мышления, видения мира и его воплощения» [Кочнова 2014: 1].

Слово в художественном тексте выполняет эстетическую функцию, оно включено в процесс творческого пересоздания окружающего мира, который, в свою очередь, направляется «идеей художника, переживанием, внушаемым его картиной мира, его тезаурусом» [Ларин 1973: 95].

Для наиболее точного анализа лексической составляющей языковой модели мира автора язык его художественных текстов необходимо рассматривать в полном объеме. Исходя из этого, точным методом исследования авторской картины мира, воплощенной в языке художественных текстов, может служить полный алфавитный словарь отдельно взятого писателя.

Лексемы, употребленные писателем в произведениях, отражают художественное своеобразие текстов и специфику стиля автора, а также существенные черты литературного направления, к которому он принадлежит, и жанра, избранного писателем для написания каждого конкретного текста.

Понимание художественного текста представляет собой его интерпретацию читателем. Писатель, вкладывая в текст художественного произведения определенную информацию, стимулирует мыслительную деятельность читателя в определенном направлении, помогает ему расшифровать смысл, заложенный в текст. Читатель, в свою очередь, нецеленаправленно производит лингвистический анализ художественного текста.

Таким образом, мир, «новая» реальность, представленные писателем в художественном произведении, воспринимаются читателем, который способен на сознательном и подсознательном уровнях истолковать авторский замысел. Смысл художественного текста как продукта творческой деятельности автора выявляется только в процессе восприятия и интерпретации текста читателем.

В.В. Красных отмечает, что «<...> всё множество субъективных потенциальных реализаций текста в сознании читателя проверяется на соответствие реализуемой в тексте авторской интерпретационной программе. Автор при написании текста идёт от ментальной величины (концепта) к реальной (тексту). Реципиент при означивании текста идёт от физического восприятия текста через спонтанное понимание и соотнесение с контекстом к более глубокому пониманию, соотнесению с фондом знаний и пресуппозиций, и далее к интеллектуально-эмоциональному восприятию текста и осознанию его концепта» [Красных 1998: 202].

Л.В. Щерба утверждал, что лингвистический анализ художественного текста «<...> должен показать те лингвистические средства, с помощью которых выражается идейное и связанное с ним эмоциональное содержание литературного произведения» [Щерба 2004: 23].

Таким образом, для верного истолкования литературного произведения требуется не только анализ его структурных и смысловых составляющих, но и анализ языковых средств, используемых автором в тексте для отображения тех или иных явлений и предметов художественной действительности, а

также для передачи смысла произведения в целом. При этом читателю необходимо владеть рядом лингвистических и экстралингвистических знаний. Если читатель, например, не знает значения той или иной лексемы, употреблённой писателем в тексте, в его сознании не возникнет предметный образ, который важен для понимания авторского замысла.

В тексте литературного произведения художественная речь представлена, как правило, речью рассказчика и героев, с помощью которой читатель воспринимает информацию о познаваемом ими мире, то есть «<...> результатом языкового выражения художественной картины мира является художественный текст» [Поповская 2006: 95].

По мнению К.А. Кочновой, художественный текст необходимо рассматривать «<...> во всей совокупности голосов автора и персонажей, как единую реализацию индивидуальной языковой системы писателя, как отражение его языкового сознания» [Кочнова 2014: 1].

Таким образом, художественная литература, по мнению Ю.М. Лотмана, «<...> говорит на особом языке, который надстраивается над естественным языком как вторичная система» [Лотман 1998: 13].

Язык художественной литературы обычно считают особой функциональной разновидностью языка в целом, но это мнение является ошибочным, так как художественная литература не имеет того лексического набора «примет», который отличает одну функциональную разновидность языка от другой, здесь нет никаких ограничений в употреблении языковых средств. Автор текста может свободно использовать особенности и разговорной, и научной, и деловой, и публицистической речи, то есть любые средства конкретного языка.

В рамках лингвостилистики исследователи, анализируя художественный текст, изучают отнесённость конкретных лексем к разным функционально-стилистическим пластам, различные составляющие их контекстуальных значений, а также их экспрессивный, эмоциональный и акцентологический потенциал. Иноязычная лексика, разговорные и

просторечные слова и выражения, окказионализмы, неологизмы и т.д. изучаются с точки зрения их взаимодействия с разными условиями контекста.

Как отмечает В.В. Виноградов, «<...> смешение или соединение выражений, принадлежащих к разным стилям литературного языка, в составе художественного произведения должно быть внутренне оправдано или мотивировано. Иначе возникает комическое столкновение или переплетение разных стилей, свидетельствующее (если оно не является целенаправленным) о недостатке речевой культуры у автора» [Виноградов 1959: 197].

Чтобы этого избежать, писатели и поэты должны ощущать глубокие внутренние различия между стилями литературного языка.

Специфика языка художественной литературы состоит в том, что «<...> он ничем не ограничен в использовании любых языковых возможностей. Не только те лексические и грамматические особенности, которые характерны для деловой, публицистической, научной речи, но и особенности нелитературной речи – диалектной, просторечной, жаргонной – могут быть приняты художественным текстом и органически усвоены им [Белошапкина 1989: 25].

В таком случае лингвистический анализ художественного произведения проводится на основе соотношения и сопоставления литературного текста с элементами общенационального языка и его стилей, а также с внелитературными языковыми средствами.

Языковое своеобразие художественных текстов, как правило, отражает основные стилистические пласты лексического состава конкретного языка. В выборе лексемы для изображения или характеристики какого-либо предмета или явления художественной действительности отображается лексикон и самого автора художественного текста. Индивидуальное словесно-художественное творчество автора произведения художественной литературы формируется на почве словесно-художественного творчества всего народа.

Справедливо замечание Г.О. Винокура о том, что «<...> исследуя язык писателя или отдельного его произведения с целью выяснить, что представляет собой этот язык в отношении к господствующему языковому идеалу, характер его совпадений и несовпадений с общими нормами языкового вкуса, мы тем самым вступаем уже на мост, ведущий от языка как чего-то внеличного, общего, надындивидуального, к самой личности пишущего» [Винокур 1991: 42].

В.В. Виноградов считал, что «<...> в композиции целого произведения динамически развёртывающееся содержание, во множестве образов отражающее многообразие действительности, раскрывается в смене и чередовании разных функционально-речевых стилей, разных форм и типов речи, в своей совокупности создающих целостный и внутренне единый «образ автора». Именно в своеобразии речевой структуры образа автора глубже и ярче всего выражается стилистическое единство целого произведения» [Виноградов 1959: 253].

Таким образом, основной категорией в сфере лингвистического изучения художественной литературы является понятие индивидуального стиля писателя. Лексика в совокупности ее семантических связей является важной составляющей идиостиля автора художественного произведения.

Степень верной интерпретации читателем любого художественного текста зависит от степени мастерства писателя владеть языковыми средствами конкретного языка, умения точно формулировать свою мысль, знания законов функционирования языка, виртуозности в использовании его изобразительно-выразительных средств. Используемые автором в художественном произведении языковые средства зависят от характера изображаемых предметов и явлений, а также от всего изображаемого художественного мира и действительности в целом.

В.В. Виноградов отмечал, что «<...> хотя содержание литературного произведения само по себе не является предметом лингвистического изучения, однако это содержание воплощено в словесной художественной



структуре произведения и как бы извлекается из нее. Стиль художественного произведения не может быть оторван от этого содержания» [Виноградов 1959: 223].

Язык разных художественных текстов одного и того же писателя может иметь существенные отличия. Литературная личность писателя выражается разными способами в его художественных текстах в зависимости от жанровых, тематических и ряда других условий. Образ автора определяется совокупностью тех явлений, которые создают литературную обстановку, например, литературной школой, к которой принадлежит автор, его эстетическими воззрениями и т. д.

Говоря о специфике языка художественного текста, Ю.М. Лотман отмечал, что «<...> выбор писателем определенного жанра, стиля или художественного направления – есть выбор языка, на котором он собирается говорить с читателем. Язык этот входит в сложную иерархию художественных языков данной эпохи, данной культуры, данного народа или данного человечества» [Лотман 1998: 11].

В этом отношении большое значение имеет утверждение о том, что «<...> изучение художественного произведения, его языка, содержания, должно опираться на глубокое понимание общественной жизни соответствующего периода развития народа, на разностороннее знание культуры, литературы и искусства этой эпохи, на ясное представление о состоянии общенародного разговорного и литературного языка и его стилей в то время, на глубокое проникновение в творческий метод автора и в своеобразие его индивидуального словесно-художественного мастерства» [Виноградов 1959: 171].

Так как учёные-лингвисты занимаются изучением словесной «ткани» произведения, язык художественного текста может рассматриваться при лингвистическом анализе как памятник и источник истории конкретного языка. Таким образом, невозможно понять язык художественного произведения, а значит и смысл этого произведения, не зная общенародного

и литературного языка того исторического периода, в который оно было создано.

Таким образом, вопросы и задачи, связанные с пониманием, изучением и толкованием языка художественной литературы, сложны и многообразны. Картина мира писателя определяется его мировоззрением и передает общую идейную направленность художественного текста. Уникальность и неповторимость картины мира автора, отраженной в художественном тексте, создает индивидуальный стиль писателя, который во многом зависит от лексических единиц, используемых автором в произведении.

## **1.2. Художественное и языковое своеобразие текстов Д. Рубиной**

Дина Ильинична Рубина является популярным прозаиком, живым классиком современной литературы на русском языке. Она родилась в Ташкенте 19 сентября 1953 года в семье талантливого художника и учительницы истории и воспитывалась в творческой обстановке. В детстве Дина Рубина занималась музыкой, окончила музыкальную школу для одаренных детей, позже – консерваторию, а затем работала преподавателем в Институте культуры. Д. Рубина посвятила музыке семнадцать лет своей жизни. Во многом благодаря своему музыкальному прошлому, Дина Рубина тонко ощущает бешеный ритм современной жизни.

Д. Рубина является лауреатом нескольких престижных литературных премий, среди которых премия министерства культуры Узбекистана за пьесу «Чудесная дойра», а также российская премия «Большая книга» за роман «На солнечной стороне улицы» и др. За сборник «Один интеллигент уселся на дороге...» Д. Рубиной присудили премию «имени Арье Дульчина», а за роман «Вот идет Машиах! – Союза писателей Израиля.

Творчество Д. Рубиной в разное время было объектом пристального внимания таких исследователей, литературных критиков и рецензентов, как

С.И. Альперина, Д. Гарт, К.В. Загороднева, М.В. Эдельштейн, В.В. Агеносов, Д.Л. Быков, Л.Е. Гомберг, Д.И. Гордон, А.М. Марченко, Э.Х. Питляр, М. Юдсони и др.

Исследователи считают, что причины успеха Дины Рубиной в сфере литературного творчества достаточно очевидны и лежат на поверхности, они заключаются в художественных и языковых особенностях произведений писателя. К таким особенностям относят, например, колоритный язык, грубоватое чувство юмора, создание ярких персонажей, а также авантюрные сюжеты и умение доступно говорить о сложных вещах.

Дина Рубина рано стала известной (в возрасте шестнадцати лет), благодаря публикации небольшого по объему иронического рассказа «Беспокойная натура» в «Юности» в разделе «Зеленый портфель» (1971). В то время она активно печаталась, но после эмиграции практически не издавала свои произведения. Лишь в конце XX века ряд издательств в Москве, Петербурге и Екатеринбурге выпустил книги Д. Рубиной в виде собрания сочинений, и в эти годы читатель практически заново познакомился с творчеством писателя.

На данный момент произведения Д. Рубиной печатаются в разных странах, ее книги переведены на многие иностранные языки и известны во всем мире (в России, Израиле, Франции, Болгарии, Эстонии, Чехии и т. д.). У Д. Рубиной большая читательская аудитория, так как ее произведения актуальны и необычны. Это связано с тем, что события, описанные в художественных текстах писателя, во многом напоминают читателю современную окружающую действительность.

После первой публикации рассказа в «Юности» Дина Рубина стала активным автором журнала. Здесь также были опубликованы ее рассказы «По субботам», «Этот чудный Алтухов», «Возвращение к пройденному» и повесть «Завтра, как обычно...». Ее произведения также издавались в узбекском журнале «Звезда Востока».

Создавая незатейливые истории и выстраивая на них своеобразную драматическую интригу, Д. Рубина заявляет о себе как автор прозы для юношества. В этот период были намечены и сформированы особенности почерка писателя, такие, как точность наблюдений, внимание к художественным и историческим деталям, скрытая автобиографичность, особый документализм. Помимо написания непосредственно авторских произведений, Д. Рубина также занималась переводом на русский язык художественных текстов узбекских авторов.

Основной проблемой ее ранних произведений была попытка разных поколений понять друг друга, найти общий язык, прийти к общему мнению. По мере взросления писателя проблематика ее художественных текстов изменилась: теперь Д. Рубину интересовала проблема поиска истины и самой себя, своего места в этом мире, предназначения, выбора профессии и реализации в ней. Появление данных проблем в художественных произведениях Д. Рубиной не случайно: как было отмечено ранее, её жизнь неразрывно связана с музыкальным творчеством (музыкальная школа, консерватория, работа преподавателем музыки), её любовь к музыке всегда была искренней, но Д. Рубину тянуло к литературе, она мечтала реализовать в этой области.

Исследователи творчества Дины Рубиной выделяют два основных периода творчества писателя – советский и эмигрантский. После переезда в Москву Д. Рубина продолжает активное сотрудничество с журналами, создаёт радиоспектакли для московского радио, а также сотрудничает с театрами («Когда же пойдёт первый снег?») и кинематографом (кинофильм «Наш внук работает в милиции» (1984) на материале повести «Завтра, как обычно...»), однако данное сотрудничество не приносит ей удовлетворения. Позже в своей автобиографии Д. Рубина пояснила, что проза писателей с ярко выраженной интонацией не поддаётся, по ее мнению, переносу на сцену или экран.

После эмиграции в Израиль Д. Рубина была вынуждена заново начать строить жизненную и литературную биографию. Резко меняется стилевая тональность книг писателя, так как автор оказывается в непривычных бытовых и языковых условиях. В этот период творчества в художественных текстах Д. Рубиной появляются новые темы и проблемы, главным типом героя становится представитель еврейской диаспоры. Однако в одном из своих интервью Д. Рубина признается, что ощущала себя израильским писателем, который пишет на израильских реалиях «совершенно российские» вещи. Автор продолжает писать о чувствах и взаимоотношениях между людьми, создавать яркие портреты и типажи.

В Израиле Д. Рубина переходит от жанра рассказа к повести («Во вратах твоих» (1993), «Глаза героя крупным планом» (1995), «Последний кабан из лесов Понтеведра» (1998) и роману («Вот идет Машиах!» (1996). Таким образом, израильский период творчества Д. Рубиной характеризуется укрупнением жанра в рамках творчества писателя.

На данный момент последним произведением Д. Рубиной является повесть «Бабий ветер». Книга была опубликована в марте 2017 года и попала в список Форбс «Самые ожидаемые художественные новинки 2017 года». В повести описывается судьба героини, за спиной которой советское детство, годы увлечения парашютным спортом, глубокая личная трагедия, связанная с потерей семьи, переезд и новая жизнь в США, работа в сфере косметологии. Повествование построено в форме писем, адресованных знакомой, в которых она описывает свою жизнь за границей, а также вспоминает детство, юность и молодость, проведенные в Советском Союзе. Достоверность изображаемых в повести событий обусловлена умелым выбором соответствующей лексики. Дина Рубина использует в повести заимствованную лексику, а также разговорные, просторечные, иногда даже жаргонные слова. Употребление в художественном тексте данных языковых единиц свидетельствует о языковом своеобразии творчества Д. Рубиной.

В целом, в прозаическом творчестве Д. Рубиной доминируют такие жанры, как рассказ, повесть, роман и эссе. Исследователи отмечают, что многие истории по форме напоминают байку, анекдот или случай. Также Д. Рубина проявила себя как талантливый драматург (например, произведение «Не оставляй меня одного») и как автор детских произведений (например, произведение «Джентльмены и собаки»).

Произведения Д. Рубиной узнаваемы благодаря особой манере письма и индивидуальному стилю. Как отмечает Елена Луценко, Дина Рубина «<...> виртуозно владеет навыками остросюжетного повествования, приёмы которого известны давно: закрученный событийный ряд, основанный на несоответствии фабулы сюжету, темповые диалоги, блестящая передача разговорного языка, лаконизм описаний» [Луценко 2009: 100].

Понимание и анализ творчества Д. Рубиной возможны лишь в контексте её биографии, так как писатель строит свои тексты на реальных жизненных впечатлениях. Многие события из биографии Д. Рубиной были отражены в ее художественных произведениях: рассказах, повестях, романах и эссе.

Отличительной чертой прозы Д. Рубиной является *многогеройность*. Об этой особенности творчества писателя упоминает в своей монографии «Синдром голубки. Мифопоэтика прозы Д. Рубиной» Э.Ф. Шафранская: «<...> романы и повести Д. Рубиной отличает многогеройность, среди персонажей нет ни главных, ни второстепенных» [Шафранская 2012: 17]. Нередко прототипами героев художественных текстов Д. Рубиной становятся ее близкие люди – родственники и друзья. Писатель признаётся, что персонажи её произведений – это люди разных национальностей, возрастов и мировоззрений.

Во многих произведениях Д. Рубиной повествование, наполненное большим количеством лирических отступлений, строится от первого лица. Таким образом, Д. Рубина вкладывает в мысли, чувства и характеры своих литературных героев черты собственного мировоззрения. В одном из своих

интервью писатель признается, что умеет перевоплощаться в своих героев: «Я, извините, регулярно мужчиной становлюсь. Целый год носила имя Захара Кордовина – пока работала над романом «Белая голубка Кордовы». Потом нырнула в очередной мужской образ – кукольника – в романе «Синдром Петрушки». Для того чтобы описать мысли, желания, физиологию мужчины, необходимо в его шкуру влезть» [Карлюка 2012: 2].

Д. Рубина относится к созданию образов своих героев очень внимательно: «В реальности это семнадцатый вариант диалога, который завтра все равно переделываешь в восемнадцатый раз. Персонажи очень взыскательно относятся к тому, сколько времени ты им посвящаешь: «Ах, ты занималась моей походкой две минуты? Не пойду, или пойду так, чтоб читатель не поверил ни единому шагу» [Рубина 2011: 72].

Представляя читателю героев своих произведений с помощью детализированного изображения (детали внешнего облика, одежды, окружающей обстановки, манеры речи и т. д.), Д. Рубина подчёркивает особенности характеров персонажей, которые важны для дальнейшего развития действия. Через портрет, который отображает физический и нравственный образ персонажа, передается психологическое содержание личности.

Исследователи творчества Д. Рубиной считают, что лучше всего писательнице удается то, что ей интересно. В связи с этим, учёные отмечают, что Д. Рубиной великолепно удалось изображение не только, например, автобиографического советского Ташкента («На солнечной стороне улицы»), Киева («Почерк Леонардо») и Винницы («Голубка»), но и насыщенное деталями изображение национального колорита ряда других стран (например, Израиля, Испании, Италии, США).

Необходимо отметить, что Д. Рубина выступает комментатором, толкователем, посредником между двумя ментальностями: советской и иностранной. При описании местного колорита зарубежных стран Д. Рубина использует в тексте произведения заимствованные лексемы, иноязычные

вкрапления и экзотизмы. Данная черта художественного мастерства Д. Рубиной является одной из отличительных особенностей лексической составляющей языковой модели мира писателя.

Используя в своих художественных текстах скрытую автобиографичность, Д. Рубина создаёт, таким образом, особый условный мир, в который вводит героев и передаёт им свои мысли и чувства, переживания и настроения. Наряду с этим писатель наделяет персонажа обобщёнными чертами, стремится к максимальной выразительности и допускает употребление гротеска, заостряя и подчеркивая доминирующий признак во внешности или характере персонажа. Мир литературных героев Д. Рубиной подвижен и динамичен.

Р. Барт отмечал: «Писать – значит в известном смысле расчленять мир (или книгу) и затем составлять их заново» [Барт 1994: 392]. Особой отличительной чертой произведений Д. Рубиной является выстраивание сюжета произведения при помощи одновременного использования нескольких временных планов, переносящих читателя по ходу повествования из настоящего в прошлое и наоборот (например, повесть «Бабий ветер»). Временные границы прошлого, настоящего и будущего в художественных текстах размываются. В каждом из этих временных планов существуют события, которые связаны с жизненными путями конкретных героев. Жизненный путь персонажей изображается не линейно, а «мозаично». При помощи такого построения повествования автор глубже раскрывает характеры персонажей и помогает понять читателю мотивацию поступков литературных героев, причины которых кроются, например, в их детстве или юности.

Таким образом, чередование временных планов, сложное переплетение множества сюжетных линий, включение в повествование «побочных», дополнительных историй создают внутреннюю динамику художественного текста и усиливают читательский интерес.



В художественных текстах Д. Рубиной нередко сюжет не играет важной роли и основан на реализации ложной интриги, проявляющейся через «эффект ожидания», при этом данная ситуация может сопровождаться традиционным для творчества Д. Рубиной открытым финалом (например, повесть «Высокая вода венецианцев»). Автор в большей мере уделяет внимание сюжетным перипетиям и интригам, то есть психологическому аспекту повествования.

Важную функцию в произведениях Д. Рубиной выполняет пейзаж. С помощью пейзажных зарисовок, которые пронизывают пространство художественного текста, автор дополняет и усиливает основную сюжетную линию, изображает состояния героев (например, рассказ «Туман», повесть «Бабий ветер», роман «Почерк Леонардо»). При этом описание природы может неоднократно встречаться по ходу повествования, отображая изменения душевного состояния героев.

Подавляющее число произведений Д. Рубиной обладают особым музыкальным построением (например, рассказ «Яблоки из сада Шлицбутера»). Этому способствует наличие в тексте художественного произведения многочисленных синтаксических пауз, номинативных предложений, риторических восклицаний, инверсий и повторов. Д. Рубина нередко сравнивает свои художественные тексты с музыкальными произведениями.

В произведениях писателя возникает мотив божественного происхождения таланта, искусство становится для персонажа смыслом жизни, определяет его судьбу, то есть обладает фаталистическим началом. При этом герой, наделённый талантом, может чувствовать себя одиноко в окружающем его мире (например, новелла «Дорога домой»). Это происходит вследствие возникновения ситуации непонимания между героем и обществом. Для героя мир является непознанным и странным (например, «На солнечной стороне улицы»). Таким образом, по мысли Д. Рубиной, талант и одиночество неотделимы друг от друга.

Во многих произведениях Д. Рубина раскрывает проблему разграничения истинного и ложного искусства (например, «Белая голубка Кордовы»). В.Ю. Пановица в своем исследовании выделила ряд вопросов, на которые отвечает Д. Рубина, развивая тему творчества, искусства и природы таланта в своих художественных текстах: «Что есть дар?», «Какова его природа?» и «Кто есть Гений?» [Пановица 2013: 37].

Часто герои художественных текстов Д. Рубиной играют на различных музыкальных инструментах (например, «Уроки музыки», «Дом за зелёной калиткой»). Также в произведениях писателя непосредственно по ходу развития сюжета звучит музыка и слышатся песни. Показательно, что писатель обращается в своих текстах к музыкальным терминам и использует отсылки к известным музыкальным произведениям (например, рассказ «Концерт по путевке «Творчества книголюбов»).

В структуре произведений, в которых Д. Рубина описывает город своего детства и юности – Ташкент, также особое место занимают песни. Помимо этого автор вводит в повествование анекдоты, прецедентные тексты и фольклорные топонимы. Таким образом, в творчестве Д. Рубиной художественный текст выполняет функцию объединения и сохранения коллективной культурной памяти.

Нередко в основе произведений Д. Рубиной лежит трагифарсовая ситуация, которая способствует сосуществованию и переплетению в рамках одного текстового пространства трагических и лирических историй. Так, например, трагифарсовая ситуация лежит в основе повести Д. Рубиной «Последний кабан из лесов Понтеведра». Название произведения настраивает читателя на мелодраматический сюжет, но параллельно с этим Д. Рубина использует в тексте повести разные формы комического – при изображении действующих лиц (например, писатель подчеркивает сходство одного из героев – карлика Люси – с дикой свиньёй).

Для создания игрового и комического эффекта в тексте произведения Д. Рубина использует многообразие языковых средств и приёмов: например,

разговорную и просторечную лексику, устойчивые словосочетания и обороты, паронимию, а также особую ироническую интонацию, которая является определяющей в организации всего сюжетного действия. Такое художественное и языковое разнообразие способствует выражению не прямой авторской оценки и характеризует стиль автора в целом.

Таким образом, разнообразная и многоплановая художественная картина мира Д. Рубиной привлекает читателя своей оригинальностью, эмоциональностью и необычным колоритом. В художественных произведениях писателя происходит осмысление места человека в мире, поиска смысла человеческого существования, детализировано описываются внутренние переживания героев, их воспоминания о прошлом и жизнь в настоящем.

Анализ произведений Д. Рубиной позволяет говорить о том, что основными художественными и отличительными языковыми чертами текстов Д. Рубиной, которые свидетельствуют об уникальном идиостиле писателя, являются:

- 1) скрытая автобиографичность;
- 2) документализм;
- 3) внимание к деталям (художественным и историческим);
- 4) использование в тексте произведений нескольких временных планов и переплетение множества сюжетных линий;
- 5) глубокий психологизм;
- 6) особое музыкальное построение произведений;
- 7) сочетание в рамках одного произведения трагизма и лиризма;
- 8) колоритный язык и использование широкого спектра лексических единиц русского языка при изображении объектов и явлений художественной действительности и т. д.

Можно сделать вывод, что языковые средства, которые писатель «вплетает» в текст художественного произведения, отражают особенности восприятия автором реальной окружающей действительности. Во многом

употребление писателем тех или иных лексических единиц конкретного языка зависит от авторского замысла, темы и проблемы произведения, литературного направления, к которому принадлежит автор, жанра, который был избран автором для написания того или иного произведения, а также событий, описанных в художественном тексте, и характера изображаемых предметов и явлений.

## Глава II. ЛЕКСИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ Д. РУБИНОЙ

### 2.1. Заимствованная лексика

Одним из методов обогащения лексического состава того или иного языка является заимствование слов и словосочетаний одним языком из другого. Заимствованные лексемы, появляющиеся в языке-рецепторе, всегда вызывали интерес лингвистов. Проблемой языковых контактов в разное время занимались такие выдающиеся учёные, как В.В. Виноградов, Г.О. Винокур, А.Г. Горнфельд, А.И. Смирницкий, И.И. Срезневский и др.

Процесс взаимодействия различных языков влияет на все уровни языковой структуры (фонетический, морфологический, лексический, синтаксический), однако наиболее проницаемой в силу своих особенностей является лексическая система. Так, Л.П. Крысин называет заимствованием процесс перемещения различных элементов из одного языка в другой, где «<...> различные элементы – это единицы различных уровней структуры языка (фонологии, морфологии, синтаксиса, лексики, семантики)» [Крысин 1968: 24].

Л.П. Ефремов под заимствованной лексикой понимает «<...> лексику, включающую в свой состав слова, которые как единство определенного значения и определенного звучания восходят к соответствующим иноязычным прототипам, слова, появление которых в языке связано с иноязычным влиянием, а не с оригинальным словообразованием» [Ефремов 1959: 22].

Заимствование как процесс расширения лексической системы языка является закономерным следствием языковых контактов во всех сферах жизни общества, например, в областях политики и экономики, науки и культуры.

Таким образом, заимствование – это сложный процесс, который обусловлен целым рядом причин появления новой лексики в словарном составе языка-рецептора. Так, например, Е.В. Маринова среди причин заимствования выделяет:

- 1) тенденцию к интернационализации лексики;
- 2) потребность языка в новых стилистических (экспрессивных) средствах;
- 3) тенденцию к унификации, системности языковых средств (действует преимущественно в сфере терминологии);
- 4) тенденцию к обогащению представления носителей языка об окружающей действительности [Маринова 2013: 91].

На современном этапе развития русского языка процесс обогащения лексической языковой системы посредством иноязычных слов происходит наиболее активно. При этом среди языков-источников преобладающими являются английский, французский, немецкий, а также некоторые восточные языки. Областями проникновения иноязычной лексики являются, в основном, такие сферы, как экономика, политика, бизнес, образование, музыка, кино, цифровые технологии, а также индустрия моды.

На сегодняшний день существует несколько классификаций иноязычной лексики. В «Лингвистическом энциклопедическом словаре» (1990) типология иноязычных слов представлена следующим образом:

- 1) полностью усвоенные заимствования – собственно заимствования и проникновения (иноязычные слова, входящие в русский язык в качестве синонимов к уже существующим словам);
- 2) иностранные слова, сохраняющие следы своего иноязычного происхождения;
- 3) слова, занимающие промежуточное положение между первой и второй группами [ЛЭС 1990: 158-159].

В энциклопедии «Русский язык» (1997) группы иноязычных слов также представлены с точки зрения их освоенности. Среди иноязычных лексем выделяются:

- 1) заимствованные, или освоенные языком, слова;
- 2) интернационализмы (международная лексика);
- 3) экзотизмы;
- 4) иноязычные вкрапления [РЯ 1997: 132-133].

И.Б. Голуб рассматривает иноязычные слова не только с точки зрения степени их освоения языком-рецептором, но и с учетом особенностей стилистического употребления лексем и предлагает следующую классификацию:

- 1) заимствованная лексика, имеющая неограниченную сферу употребления в русском языке;
- 2) заимствованная лексика ограниченного употребления.

Каждая группа включает в себя подгруппы. Среди слов неограниченной сферы употребления (1) выделяются:

- а) слова, утратившие все признаки нерусского происхождения (*школа, тетрадь*);
- б) слова, сохраняющие некоторые внешние признаки иноязычного происхождения (*джаз, жюри*);
- в) европеизмы, или интернационализмы (*прогресс, телефон*).

Среди заимствованных лексем ограниченного употребления (2) выделяется пять подгрупп:

- а) книжные слова (преимущественно термины), не получившие всеобщего распространения (*аморальный, эпатировать*);
- б) заимствованные слова, проникшие в русский язык под влиянием салонно-дворянского жаргона (сейчас это архаизированные слова типа *амурный, плезир*);
- в) экзотизмы;
- г) иноязычные вкрапления (*happy end*);

д) варваризмы [Голуб 1986: 179-183].

Среди языковых средств, активно используемых в художественных текстах, особое место занимают именно слова и словосочетания, заимствованные из иностранных языков. Писатели и поэты часто прибегают к использованию в текстах своих литературных произведений заимствованных лексем, так как в силу своей специфики заимствования обладают прагматической направленностью и, тем самым, привлекают внимание читателя.

Как правило, заимствованные лексические единицы, включающиеся писателем в художественный текст, могут содержать разнообразную информацию, которая помогает читателю глубже понять художественный замысел автора, его позицию, а также получить информацию, например, о месте действия или деталях внешности героев произведения.

Из этого следует, что особенности употребления в художественном тексте заимствованных из иностранных языков лексем свидетельствуют об индивидуальном стиле писателя. Таким образом, заимствованную лексику, используемую в том или ином художественном тексте, необходимо рассматривать непосредственно в контексте авторского замысла.

Одной из авторитетных на данном этапе развития науки о языке является классификация иноязычной лексики Л.П. Крысина. В основе данной классификации лежит принцип освоенности иноязычных элементов языком-рецептором. Таким образом, Л.П. Крысин выделяет следующие типы иноязычных элементов:

- 1) заимствованные слова;
- 2) экзотизмы;
- 3) иноязычные вкрапления [Крысин 2007: 167].

Л.П. Крысин в рамках исследования иноязычных слов в русском языке отмечает, что слово в процессе его освоения принимающим языком может «мигрировать», переходя из разряда одной группы иноязычных элементов в другую.



Основываясь на приведенной выше классификации иноязычной лексики Л.П. Крысина, приведём примеры из художественных текстов Д. Рубиной: заимствованные слова (*круассан, конверсы, хайлайтер, бигуди, караоке*), экзотизмы (*даунтаун, паранджа, коррида, олим, маца, гер*), иноязычные вкрапления (*шабат шалом, севильянос, escalera, lounge*).

Таким образом, можно сделать вывод, что проза Д. Рубиной представляет собой богатый материал для исследования на предмет заимствованных слов, экзотизмов и иноязычных вкраплений. В своем творчестве писатель использует большое количество заимствованных лексем для наименования различных предметов и явлений художественной действительности.

Наиболее часто в художественных текстах Д. Рубиной употребляются лексемы, заимствованные из французского, английского и немецкого языков. Например, в произведениях Д. Рубиной нами были отмечены и проанализированы следующие заимствования из французского языка – галлицизмы:

*Парашиют* [фр. parachute < parer – предотвращать, защищать + chute падение] («*А началась моя Америка издалека и не сразу, все с той же воздушной темы, но – с **парашиютов***» [Рубина 2017а: 17]) – специальное устройство с раскрывающимся в воздухе зонтообразным куполом, с помощью которого осуществляются прыжки с самолета;

*Аплодисменты* [фр. applaudissements] («*А теперь выходим на поклоны, принимаем **аплодисменты***<...>» [Рубина 2017а: 25]) – рукоплескания в знак одобрения или приветствия;

*Абонемент* [фр. abonnement] («*Я, когда обосновалась в Бруклине, купила **абонемент** в бассейн недалеко от дома*» [Рубина 2017а: 70]) – документ, подтверждающий право на пользование чем-либо;

*Бассейн* [фр. bassin] («*Я, когда обосновалась в Бруклине, купила **абонемент** в **бассейн** недалеко от дома*» [Рубина 2017а: 70]) –

искусственный водоем, сооруженный для плавания, купания или для декоративных целей и др.

Приведенные выше слова являются общеупотребительными, они понятны рядовому носителю русского языка, однако сохраняют внешние признаки слов иноязычного происхождения.

В отдельную группу нами были выделены заимствования из французского языка, употребляемые Д. Рубиной в художественных текстах для обозначения реалий в мире моды, искусства и кулинарии, например:

*Бижутерия* [фр. bijouterie] («*А наряды какие-то <...> афро-цыганские: цепи, бижутерия <...>*» [Рубина 2017а: 112]) – вид женских украшений, изготовленных из недорогих камней и металлов;

*Жабо* [фр. jabot] («*За роялем Клара Нухимовна: белое жабо крахмальной блузки, слезящийся нос, жировой горбик на шее <...>*» [Рубина 2012а: 59]) – пышная отделка воротника из кружев или лёгкой ткани;

*Портьера* [фр. portière] («*Страшно сказать, сколько лет прошло, а я так ясно помню портьеру из темно-синей, тяжелой драпировочной ткани*» [Рубина 2017а: 121]) – плотная тяжелая занавеска на дверях или окнах;

*Гобелен* [фр. gobelin] («*<...> серебристый гобелен <...>*» [Рубина 2017а: 123]) – стеной ковер с вытканными узорами, изображениями;

*Фужер* [фр. fougère] («*<...> с рядами хрустальных фужеров <...>*» [Рубина 2017а: 115]) – большой бокал на высокой ножке и др.

Читателю, который встретит данные лексемы в художественных текстах Д. Рубиной, не потребуется обращение к словарю, чтобы уточнить их значение и понять смысл прочитанного, так как приведенные выше слова уже укрепились в словарном составе русского языка и не воспринимаются его носителями как заимствованные.

Среди зафиксированных примеров интерес представляют следующие.

*Плюмаж* [фр. plumage] («*Ну, и на голове огромный плюмаж из перьев. Неудобно, зато шикарно*» [Рубина 2008а: 19]) – украшение для головного убора, выполненное из перьев.

Слово отличается необычностью, оно не столь широко употребляется среди рядовых носителей русского языка и сохраняет в себе внешние черты заимствования, однако понять его значение читателю помогает контекст.

*Круассан* [фр. croissant] («И опять они оживленно и быстро говорили по-французски, и Леня отрывисто бросал фразы через плечо или задавал ненужные вопросы: с какой начинкой ему взять **круассан**?») [Рубина 2012б: 156]) – кондитерское изделие в форме рогалика, изготовленное из слоёного теста.

Данное слово приобрело широкое распространение среди носителей русского языка в последние десятилетия, так как это кондитерское изделие стало популярным в русскоговорящей среде, при этом внешние черты заимствования в слове сохранены.

Обширную группу заимствований в творчестве Д. Рубиной составляют заимствования их английского языка – англицизмы. Например:

*Бармен* [англ. barman < bar – бар + man – человек] («Там, между прочим, у меня **бармен** был знакомый <...>») [Рубина 2017а: 96]) – служащий бара, стоящий у стойки;

*Бизнес* [англ. business < busy – занятой] («Главное, работая в этом **бизнесе**, ты поневоле становишься психологом») [Рубина 2017а: 78]) – вид предпринимательской экономической деятельности, которая приносит доход, прибыль;

*Фермер* [англ. farmer < farm – ферма] («Он оказался хозяином бара, в прошлом – разорившимся **фермером**») [Рубина 2017а: 46]) – владелец или арендатор фермы;

*Факс* [англ. Fax < facsimile] («Говорит, ты прислала какой-то пошлый прогулочный **факс**, как будто тебе плевать») [Рубина 2017б: 18]) – технология передачи неподвижных изображений по телефонной линии;

*Джакузи* [англ. Jacuzzi – по имени предпринимателей братьев Р. и К. Джакуцци (Jacuzzi)] («А мыльная вода бурлит, как в маленьком **джакузи**

<...>» [Рубина 2017а: 93]) – большая ванна с подогревом и турбулентным движением воды и др.

Приведенные выше слова широко употребляются среди носителей русского языка и не вызывают трудностей в понимании их значения.

Языковой материал позволяет говорить, что в произведениях Д. Рубиной употребляются заимствования из английского языка, которые стали общеупотребительными среди русскоговорящего населения в последние десятилетия, однако при определении их значений могут возникнуть трудности (преимущественно у людей пожилого возраста), например:

*Секьюрити* [англ. security] («*В фойе стояли несколько полицейских, два-три невозмутимых **секьюрити** и несколько служащих отеля*» [Рубина 2012а: 39]) – сотрудник службы безопасности;

*Лайнер* [англ. liner < line – линия] («*Рита включила наш чудесный электрический чайник, похожий на взмывающий в небо **лайнер**, и, когда он закипел, сама заварила всем чай*» [Рубина 2002: 32]) – пассажирский самолёт, совершающий регулярные рейсы;

*Бестселлер* [англ. bestseller < best – лучше + to sell – продаваться] («<...> книга эта станет **бестселлером** века!» [Рубина 2017а: 89]) – пользующаяся спросом книга, издаваемая большим тиражом;

*Лобби* [англ. lobby] («*На стойке в **лобби** университетского отеля нас ждали ключ от комнаты и отпечатанная программа семинара <...>*» [Рубина 2012б: 9]) – вестибюль, приёмная, фойе.

В художественных текстах Д. Рубиной употребляются также слова, значение которых, наоборот, может быть не ясно представителям молодого поколения, например:

*Пейджер* [англ. pager < to page – вызывать (кого-н.)] («*И тут в наших карманах одновременно зазвенели **пейджеры***» [Рубина 2017а: 231]) – портативное беспроводное устройство для приема и записи информации.

Это слово получило распространение в конце XX века, однако в настоящее время не столь широко употребляется, так как само устройство практически не используется.

Д. Рубина активно использует в своих произведениях заимствования из немецкого языка – германизмы. Например:

*Госпиталь* [нем. hospital] («*Родилась она в Душанбе, в семье главврача военного **госпиталя***» [Рубина 2017а: 21]) – больница для военнослужащих, а также гражданское лечебное учреждение;

*Фейерверк* [нем. feuerwerk < feuer – огонь + werk – дело, делание] («*<...> рассыпается, как **фейерверк**, на крошечные звездочки в небе <...>*» [Рубина 2017а: 86]) – взлетающие в воздух цветные декоративные огни, получаемые при сжигании различных пороховых составов во время торжеств, праздников;

*Директор* [нем. direktor] («*В поле видимости попал пищевой институт имени Микояна, где учились будущие **директора*** <...>» [Рубина 2017а: 73]) – руководитель предприятия, учреждения или среднего учебного заведения;

*Редактор* [нем. redaktor] («*Затем шла комната, где жила суровая женщина Фрида Аркадьевна, **редактор** чего-то партийного* <...>» [Рубина 2017а: 63]) – человек, который руководит каким-либо изданием, определяя его направление и содержание;

*Адвокат* [нем. advokat] («*– Не волнуйтесь, – говорит, – я **адвокат**, все понимаю*» [Рубина 2017а: 157]) – юрист, специальностью которого является оказание правовой помощи гражданам и организациям, в том числе защита их интересов в суде.

Приведенные выше слова являются широкоупотребительными в современном мире и не вызывают трудностей в их верном истолковании и употреблении среди носителей русского языка.

В произведениях Д. Рубиной нами также были отмечены заимствования из иврита. Как правило, автор использует лексемы,

заимствованные из иврита, для обозначения национальных реалий государства Израиль при описании быта его граждан, например:

*Киббуц* («Хороший **кибуц**, симпатичные простые люди <...>. Поначалу держалась, учила язык, по утрам работала» [Рубина 2012а: 48]) – коллективное земельное хозяйство в государстве Израиль;

*Агорот* («А помнишь, говорю, ты за меня в супермаркете тридцать **агорот** заплатил?» [Рубина 2007а: 6]) – разменная монета государства Израиль, равная 1/100 израильского фунта;

*Олим* («Он сказал «**олим**», как и положено, так на иврите называются новые репатрианты» [Рубина 2007б: 2]) – человек, вновь приехавший в Израиль.

Данные слова требуют определенного лингвистического комментария, так как их значение может быть не понятно рядовому носителю русского языка, не владеющему дополнительными экстралингвистическими знаниями. В художественных текстах Д. Рубиной семантика данных слов раскрывается для читателя в контексте, а также с помощью прямого авторского пояснения по ходу повествования.

В творчестве писателя можно выделить группу заимствований из тюркских языков, которые Д. Рубина использует в основном при описании местного колорита. Трактовка значений заимствованных слов осуществляется также путем авторского пояснения непосредственно в тексте художественного произведения, например:

*Балхана* («Это комплекс полного жизнеобеспечения. Сам дом, наверху – **балхана** <...>» [Рубина 2012а: 24]);

*Дастархан* («Однажды посадили меня соседи за большой **дастархан**, плов есть» [Рубина 2012а: 49]).

Нередко в произведениях Д. Рубиной наряду с заимствованной лексикой употребляются иноязычные вкрапления. Термин «иноязычные вкрапления» используется А.А. Леонтьевым в работе «Иноязычные вкрапления в русскую речь», который рассматривает их как результат

существования двух текстов: «<...> текст на любом языке можно представить как продукт «развертки» модели соответствующего языка, порождающей этот текст по определенным правилам. И, наоборот, можно построить такую модель, которая будет результатом «свертывания» текста по определенным правилам <...> Однако <...> некоторые отрезки (сегменты) текста не укладываются в нашу модель. Это очень частые в текстах на любом языке иноязычные вкрапления в любой текст» [Леонтьев 1966: 60].

Наиболее частотными в художественных текстах Д. Рубиной являются иноязычные вкрапления, для которых в русском языке отсутствует полноценный эквивалент. Как правило, автор использует иноязычные вкрапления при описании культурных или бытовых реалий, а также местного колорита:

*Коррида* («**Коррида** де торос началась!» [Рубина 2007б: 2]) – распространенная в Испании форма боя быков;

*Сапатеадо* («Дружная пляска в динамиках сменилась еще более зажигательной, в середине которой какой-то виртуоз-байлаор вытворял каблуками, стопами и носками туфель такую симфоническую канонаду, что после этого **сапатеадо** грянули нескончаемые овации невидимых слушателей» [Рубина 2007б: 5]) – определенный выстукиваемый ногами ритм в танце;

*Фильоас* («<...> а на десерт, если повезет, – **фильоас** <...>» [Рубина 2007б: 6]) – блинчики с кремом в галисийской кухне.

Отметим, что иноязычные вкрапления не всегда легко узнаваемы и в отдельных случаях требуют перевода или пояснения. Однако если речь идет, например, о названии марки автомобиля, техники, косметической продукции или парфюмерии, то для читателя, как правило, перевод не нужен:

*Лёкситан* («Это что за одеколон? – **Лёкситан**» [Рубина 2013: 421]) – название фирмы, выпускающей косметические и парфюмерные продукты;

*Дьюти-фри* («<...> В **дьюти-фри**» всучили, в Бостоне» [Рубина 2013: 421]) – магазин беспошлинной торговли;

*Пежо («Наконец, двинулись эскортом: он – за серебристым Лениным «Пежо», боясь отстать, напряженным взглядом, держа заветный номер впереди» [Рубина 2013: 347]);*

*Форд («Белый «форд» с забавным номером трогательно прикипел к его «субару» [Рубина 2013: 347]);*

*Субару («Белый «форд» с забавным номером трогательно прикипел к его «субару» [Рубина 2013: 347]).*

Наряду с иноязычными вкраплениями в кириллическом варианте написания, Д. Рубина использует в своих художественных текстах и нетранслитерированные элементы, например:

*Escalera («Инструмент **escalera** представляет собой деревянное сооружение, изобретенное для пытки обвиняемых» [Рубина 1999: 263]);*

*Casa de vecinos («Такой коммунальный двор, на множество семей, «**casa de vecinos**» [Рубина 1999: 278]);*

*Lounge («Есть еще **Lounge** – это нечто вроде бара в его европейском виде, только более изысканный: столики, небольшие диваны-кресла» [Рубина 2017а: 86]).*

Язык прозы Д. Рубиной достаточно сложен, в отдельных случаях читателю необходимо проверить значение той или иной лексемы в словаре, чтобы понять авторский замысел. Е.В. Ларионова комментирует эту особенность художественных текстов Д. Рубиной следующим образом: «Это «затормаживание» при восприятии введенных в текст заимствованных слов используется Д. Рубиной в качестве средств выразительности, придавая особую яркость строкам, имеющим особую важность и требующим некой паузы для рефлексии над прочитанным. Поэтичность романа, необычность ритма, искусственно созданного автором, являются следствием использования искусно введенных в ткань текста новообразований, заимствований и иностранных слов» [Ларионова 2012: 9].

В процессе исследования нами было отмечено, что заимствованные элементы в текстах Д. Рубиной, как правило, дополняют художественные



образы, созданные писателем, зачастую заимствования используются при построении авторских метафор. Например:

*«Итак, сначала предварительный звонок с долгими препирательствами и договорами о дне и часе визита, потом, уже перед выходом, звонок «Скоро буду». Сдохнуть можно было от всех этих реверансов и приподнятых цилиндров»* [Рубина 2004: 30];

*«Уже на третьем, на четвертом курсе с легкой руки Мастера пошли в солидных журналах Петины статьи, сильно, впрочем, покалеченные редакторским скальпелем»* [Рубина 2004: 17];

*«Именно в Нью-Йорке. Знаешь почему? Здесь богаче, пестрее и диковинней панорама физиономий и судеб»* [Рубина 2017а: 27];

*«Потом все старушки перешли в мои руки, и это был-таки массированный десант: я делала макияж всем желающим»* [Рубина 2017а: 95];

*«– Хотя бы сейчас – это накануне отброса копыт, не так ли, мальчик? Нет уж, позволь договорить именно ввиду надвигающегося бенефиса. Мне страсть как не хочется, чтоб у тебя осталась обо мне пошлая умиленная память»* [Рубина 2004: 28].

Можно сделать вывод, что обширный пласт иноязычной лексики, представленный в произведениях Д. Рубиной, условно делится на следующие группы с учетом степени освоения данных слов русским языком:

1) заимствования, которые обозначают лица, а также предметы и явления окружающей действительности, сохраняя при этом внешние признаки слов иноязычного происхождения (*парашиют, бижутерия, фужер, бармен, джакузи, фейерверк* и т. д.);

2) заимствования, употребляющиеся при описании местного колорита различных стран и народов, для которых в русском языке отсутствует полноценные эквивалент (*олим, кибуц, балхана, сапатеадо, фильоас, кимчи, вапоретто* и т. д.). Как правило, значение таких слов уточняется автором в контексте;

3) нетранслитерированные иноязычные вкрапления, для толкования значения которых читателю необходимо обратиться к словарю (*escalera, lounge, lounge-music, casa de vecinos* и т. д.).

Анализ заимствованной и иноязычной лексики, использованной в художественных текстах Д. Рубиной, позволил сделать вывод о количественном соотношении слов в зависимости от языка-источника (общее количество всех отмеченных нами иноязычных слов в произведениях Д. Рубиной – 343):

| <b>Язык-источник</b> | <b>Количество<br/>иноязычных лексем</b> | <b>Процентное<br/>соотношение</b> |
|----------------------|---|-----------------------------------|
| Тюркские языки       | 23                                      | ~ 6,7 %                           |
| Испанский язык       | 31                                      | ~ 9 %                             |
| Иврит                | 43                                      | ~ 12,5 %                          |
| Немецкий язык        | 58                                      | ~ 16,9 %                          |
| Английский язык      | 79                                      | ~ 23 %                            |
| Французский язык     | 107                                     | ~ 31,1 %                          |

Таким образом, анализ фактического материала позволяет сделать вывод о том, что одной из особенностей лексической составляющей языковой модели мира Дины Рубиной является активное использование автором заимствованной лексики, экзотизмов и иноязычных вкраплений при описании бытовой обстановки, а также при характеристике национальных и общемировых культурных реалий.

## **2.2. Лексические новообразования**

Рассуждая о языковой динамике, Ю.А. Бельчиков пишет, что «язык находится в постоянном движении, в своей эволюции он тесно связан с историей и культурой народа-носителя данного языка. Каждое новое поколение вносит что-то свое не только в философское и эстетическое

осмысление действительности, но и в формы, способы выражения средствами языка такого осмысления» [Бельчиков 1988: 31].

Активное развитие языковой системы современного русского языка способствует активному пополнению его словарного состава новыми лексемами. Словотворчество – это сложный и многогранный процесс, направленный на выбор или конструирование носителем языка необходимой лексической единицы, которая отсутствует в словарном составе языка на современном этапе его развития или в индивидуальном лексиконе. В связи с этим возрастает интерес исследователей к изучению лексических новообразований. В разное время этой проблеме посвящали свои исследовательские работы И.И. Срезневский, А.Н. Горнфельд, Г.О. Винокур, А.И. Смирницкий, Е.А. Земская, А.Г. Лыков, Л.И. Плотникова, Л.В. Рацибурская, Р.Ю. Намитокова, Н.М. Шанский и др.

Обширный пласт лексики современного русского языка занимают составные наименования, или разнословные сложения. Данные слова являются объектом лингвистических исследований в работах Т.А. Бертагаева, М.А. Дрога, Е.А. Зайцевой, Т.И. Кочетковой и др.

Намеренно созданные носителями конкретного языка разнословные сложения являются реализацией потенциальных возможностей словообразовательной системы современного русского языка, то есть слова данного типа показывают, как могут образовываться инновации в языке на современном этапе его развития. При этом лексические новообразования не создаются носителями языка, а извлекаются из уже существующего словарного состава конкретного языка и каждый раз складываются в новую комбинацию слов, которую автор составного наименования выбирает сам. Каждая из уже существующих в словарном составе языка лексем обладает потенциальной бесконечностью смыслов.

М. Кронгауз, исследуя проблему возникновения в языке новых слов, отмечал, что «<...> в новых словах присутствует какая-то трудноуловимая аура, привлекательность актуальности и новизны» [Кронгауз 2007: 45].

Т.Д. Демидова, говоря о причинах появления авторских слов в словарном составе языка, отмечает: «Создание составных наименований – индивидуально-авторский признак, а значит, главными факторами появления подобных слов становится языковая личность писателя и сюжетные потребности произведения» [Демидова 2012: 102].

Вопрос о причинах создания авторами новых слов рассматривает в своем исследовании Л.И. Плотникова: «Язык – это способ выражения творческой индивидуальности автора и его художественного метода. Необходимость сказать новое слово побуждает авторов искать необычные формы выражения» [Плотникова 2004: 28]. Они представляют собой «<...> речевые новообразования, впервые встреченные в художественном тексте и не отмеченные в словарях национального языка соответствующего периода, когда живет автор, живущие только в тексте и поэтому обладающие признаком новизны, независимо от момента их создания, но могущие перейти в факты языка при определенных условиях» [Намитоква 1986: 158].

В художественных текстах Д. Рубиной отмечены индивидуально-авторские слова, среди которых в количественном отношении преобладает группа разнословных сложений. Такое словотворчество помогает автору художественного текста, соединяя в рамках одного контекста разные узуальные единицы, привлечь внимание читателя к изображаемому явлению и выразить индивидуальную авторскую оценку окружающего мира.

По мнению И.Г. Милославского, «<...> однословное наименование в виде составного слова в целом ряде случаев обладает преимуществом перед сложной конструкцией» [Милославский 1993: 66].

Разнословные сложения, извлеченные нами из прозаических текстов Д. Рубиной, включают в свой состав практически все знаменательные части речи (существительные, прилагательные, наречия, глаголы и т. д.). Основанием для классификации данных лексических новообразований в художественных текстах Д. Рубиной стало количество слов в составе

разнословного сложения. В соответствии с этим основанием нами были выявлены двухкомпонентные и трехкомпонентные конструкции.

Двухкомпонентные конструкции, выбранные нами из художественных текстов Д. Рубиной, обозначают разные явления:

1) конкретные предметы:

*Бревно-топляк* («<...> я подтаскиваю к тазу специальную подставку, вытягиваю Генину ногу, тяжелую и мокрую, как **бревно-топляк**, водружаю ее на подставку и принимаюсь осторожно промокать и высушивать бумажным полотенцем» [Рубина 2017а: 78]);

*Брошки-бусы* («Шали там дурацкие, сувениры какие-то, **брошки-бусы**» [Рубина 2013: 16]);

*Кандинские-малевичи* («Они все больше **кандинских-малевичей** строгаят – тех легче подделать» [Рубина 2013: 13]);

2) лицо по их национальной принадлежности:

*Таджики-узбеки* («Ну, что - лагерь... Сорок **таджиков-узбеков**, срока у всех по 25 лет, над ними рыжий немец» [Рубина 2017а: 113]);

3) лицо по возрастной характеристике и родственным отношениям:

*Дети-внуки* («Говорят о ерунде: **дети-внуки** <...>» [Рубина 2008а: 45]);

4) явления из социокультурной жизни:

*Гулянки-переглядки* («Года три назад были у нее с Сёмой **гулянки-переглядки**» [Рубина 2013: 31]);

*Танцы-обжиманцы* («<...> **танцы-обжиманцы**, как называл это мой отец <...>» [Рубина 2017а: 39]).

В художественных текстах Д. Рубиной встречаются примеры лексических новообразований, в которых рифмуются компоненты разнословного сложения:

*Мамахен-спекуляхин* («Папа говорил: «Твой процветающий **гешефт...**» и маму называл **«мамахен-спекуляхен»**» [Рубина 2017а: 23]).

Такой способ получил в неологии название «фокус-покус приём» (С.В. Ильясова).

Приведенные выше авторские слова представляют собой новообразования-субстантивы, они помогают писателю в создании особого образа, который было бы сложно описать при помощи слов, уже закрепленных в словарном составе современного русского языка, именно поэтому Д. Рубина прибегает к словотворчеству.

Новообразования, созданные Д. Рубиной по схемам «прилагательное + прилагательное», «наречие + прилагательное» и «наречие + наречие» служат для характеристики предметов или явлений. Они также обладают особым изобразительно-выразительным потенциалом. Например:

*Цветные-детские* («<...> и браслеты такие **цветные-детские** <...>» [Рубина 2017а: 57]);

*Бледно-одутловатый* («<...> а он пытался взглядом проследить в окне микроскопические передвижения **бледно-одутловатого** светила, своего недавнего партнера по свальному греху» [Рубина 2013: 3]);

*Придурковато-жалобно* («<...> хозя-а-ай-ка, – **придурковато-жалобно** затынул он» [Рубина 2013: 6]);

*Семейно-естественно* («А по мне, так даже и лучше: по крайней мере, все выглядит **семейно-естественно**» [Рубина 2013: 9]).

Новообразования-глаголы, отмеченные в художественных текстах Д. Рубиной, несут особую смысловую нагрузку, выражают точные, меткие характеристики действий и процессов, информация о которых содержится в тексте произведения. Например:

*Гладит-месит* («<...> обеими ладонями **гладит-месит** толстые колени <...>» [Рубина 2017а: 76]).

Как особенность отметим, что в текстах Д. Рубиной отмечены также разнословные сложения, состоящие из трех компонентов, например:

*Узоры-листья-птички* («<...> с гравюрами и даже рукописными рисунками: **узоры-листья-птички**, оскаленные львы на задних лапах» [Рубина 2013: 28]);

*Тарелки-вилки-ложки* («Я обратила внимание, что посуда – **тарелки-вилки-ложки** – была самая примитивная <...>» [Рубина 2017а: 214]);

*Саша-Наташа-Даша* («Я была беременна дочкой, восьмой месяц. **Саша-Наташа-Даша** <...>» [Рубина 2017а: 95]).

Квантитативный приём позволил сделать вывод, что более частотными являются двухкомпонентные конструкции. Данный факт объясняется стремлением автора дать новое название реалии и выразить свое к ней отношение, что проще сделать с помощью конструкций малого объема.

Как правило, для верного понимания значения новообразования такого типа (разнословного сложения) читателю необходим развернутый контекст. Узуальные компоненты подобного рода наименований, объединяясь, выражают новое значение, которое шире простой суммы значений отдельных слов.

При этом необходимо учитывать, что «<...> первостепенная роль контекста при выяснении значения слова в речи заключается именно в том, что контекст не показывает, а предопределяет значение, которое в нем реализуется» [Медникова 1974: 46].

Таким образом, важную роль в толковании значения разнословного сложения играет контекст, в котором употреблено авторское новообразование.

Разнословные сложения создаются авторами художественных текстов с разными целями, они употребляются для:

- 1) более точного выражения мысли;
- 2) замены развернутого описания более точным и емким словом;
- 3) выражения авторской оценки;
- 4) привлечения внимания читателя.

В целом в художественных текстах Д. Рубиной авторских слов не много. Однако, несмотря на то, что они немногочисленны, каждое из них, как правило, очень выразительно и дополняет необычные образы (зачастую наряду с яркими метафорами). Созданные автором слова свидетельствуют о креативных способностях писателя и помогают достичь впечатляющей образности.

### **2.3. Стилистически сниженная лексика**

Лексика современного русского языка традиционно делится на общеупотребительную лексику и лексику ограниченного употребления. К общеупотребительной лексике относятся слова, используемые в разных языковых сферах носителями языка независимо их от их места жительства, профессии, образа жизни. К лексике ограниченного употребления относятся слова, употребление которых ограничено какой-то местностью (диалектная лексика), профессией (специальная лексика), родом занятий или интересов (жаргонная лексика).

Стилистически сниженная лексика используется в литературном языке как стилистическое средство для придания речи особенного оттенка. Лексика ограниченного употребления возникает в языке «<...> на основе литературной лексики чаще всего путем переосмысления ее, когда или отсутствует однословное профессионально-терминологическое наименование, или появляется потребность ярче, эмоциональнее передать представление о предмете» [Фомина 2001: 226].

К словам со сниженной стилистической окраской относятся разговорные и просторечные слова, которые в составе художественного текста, как правило, характеризуются выразительностью, экспрессивностью, эмоциональностью и категорией оценочности. Стилистическое расслоение лексики маркируется в толковых словарях с помощью специальных стилистических помет, которые указывают на область и особенности функционирования той или иной лексемы.



Слова, относящиеся к лексике ограниченного употребления, нередко используются в художественных текстах, например, для речевой характеристики героев или создания определенного колорита. Использование слов, относящихся к разговорной и просторечной лексике, в художественном тексте обусловлено, как правило, авторской позицией, способствует выражению авторского замысла и не может трактоваться как нарушение нормы литературного языка.

Особенность слов, относящихся к разговорной лексике, заключается в том, что они свойственны обиходной, разговорной речи и служат для характеристики обыденных жизненных явлений. К разговорной лексике относятся слова, придающие речи оттенок непринужденности, но не выходящие за пределы литературного языка. Её характеризует неофициальность и эмоционально-экспрессивная окрашенность.

Е.А. Земская, говоря об особенностях функционирования разговорной лексики, выделяет три функции разговорных лексем:

- 1) номинативную функцию – создание необходимой номинации;
- 2) экспрессивную функцию – получение экспрессивного средства выразительности;
- 3) компрессивную функцию – использование более краткой единицы [Земская 1981: 85].

В художественных текстах Д. Рубиной нами были выявлены и проанализированы следующие слова, относящихся к разговорной лексике:

*Пошмыгивать* («Я и сама бывала на ее концертах и, знаешь, носом-то *пошмыгивала* <...>» [Рубина 2017а: 36]) – делать носом втягивающие движения, хлюпать;

*Тусовка* («Салют – это ж была главная *тусовка* того времени!» [Рубина 2017а: 80]) – мероприятие развлекательного характера;

*Подковырка* («<...> вопросы задают с язвительной *подковыркой* <...>» [Рубина 2017а: 46]) – язвительное, насмешливое замечание;

*Закуток* («*Из их закутка* вечно рвались вопли на немецком <...>» [Рубина 2017а: 15]) – укромный уголок в каком-нибудь помещении;

*Толкотня* («*Я их не люблю – шумно там и многолюдно, вечная толкотня*» [Рубина 2017а: 78]) – движения многих теснящихся, толкающихся людей;

*Застолье* («*В разгар застолья* <...>» [Рубина 2017а: 29]) – праздничный стол, угощение, а также (собр.) сидящие за праздничным столом;

*Разносол* («<...> была главврачом инфекционной больницы огромного края, Сахалинской области; ей, понятно, не до *разносолов* было» [Рубина 2017а: 125]) – разнообразная, изысканная еда.

Приведенные выше слова выполняют в произведении Д. Рубиной номинативную функцию, так как писатель использует их с целью дать имя тому или иному явлению художественной действительности.

*Физиономия* («*Глядя на эти руки, ты никогда не поверишь, что принадлежат они обладательнице тяжелой <...> физиономии*» [Рубина 2017а: 93]) – то же, что лицо;

*Головорез* («*У него вся семья была такая – головорезы*» [Рубина 2017а: 67]) – отчаянный озорник, а также хулиган, бандит;

*Отпетый* («*Заниматься этим могли только отчаянные отпетые люди*» [Рубина 2017а: 138]) – неисправимый, безнадежный в своих недостатках;

*Заковыристый* («<...> *заковыристую* публику надо уважить...» [Рубина 2017а: 90]) – мудреный, хитроумный;

*Дребедень* («<...> *специфика, стиль, «восточный колорит» и тому подобная дребедень* якобы должны отличать нас от прочих местных заведений» [Рубина 2017а: 49]) – чепуха, пустяки, не заслуживающие внимания;

*Ерунда* («<...> *отвлекается на всякую ерунду, как ребенок*» [Рубина 2017а: 137]) – о чем-нибудь несущественном, незначительном;

*Трепаться* («По воскресеньям у нас не слишком людно, и мы с ней **трепались**, пили кофе с моим печеньем» [Рубина 2017а: 27]) – разговаривать;

*Болтать* («<...> совсем не прочь **поболтать** о себе <...>» [Рубина 2017а: 116]) – говорить (много, быстро, а также о чем-нибудь незначительном или то, о чем не следует);

*Оторопеть* («Я в ту минуту просто **оторопела**» [Рубина 2017а: 174]) – растеряться от неожиданности, прийти в замешательство;

*Захворать* («<...> у него лошадь **захворала** <...>» [Рубина 2017а: 62]) – стать больным, заболеть.

Приведённые выше слова, относящиеся к разряду разговорной лексики, выполняют в художественном тексте Д. Рубиной экспрессивную функцию, употребляются для выражения субъективной авторской оценки изображаемых объектов, процессов и явлений художественной действительности.

*Умора* («**Умора**, да и только, я чуть не разревелась от жалости» [Рубина 2017а: 51]) – уморительный случай, нечто очень смешное;

*Симпатяга* («И он в облике киноактера Джеймса Стюарта, знаешь, с этой его ироничной, чуть застенчивой улыбкой – такой **симпатяга!**» [Рубина 2017а: 36]) – симпатичный человек;

*Глубинка* («<...> после многих месяцев скитаний по канадской **глубинке** <...>» [Рубина 2017а: 48]) – глубинный, далекий от центра пункт, район;

*Кожанка* («А я рядом стою: двадцатилетняя кобыла, красавица каурая, в своей безумной **кожанке** <...>» [Рубина 2017а: 26]) – кожаная куртка или короткое кожаное пальто.

Данные слова выполняют в художественном тексте Д. Рубиной компрессивную функцию, так как представляют собой сокращение уже имеющихся в словарном составе языка номинативных единиц – словосочетаний *уморительный случай, симпатичный человек, глубинный район, кожаная куртка*. Подобного рода слова являются результатом

процесса универбизации, т. е. образования однословной номинации на базе словосочетания, а само слово как результат универбизации называется универбом. Данное явление в современном языке обладает продуктивностью.

К разряду разговорной лексики относятся слова, употребленные в художественных текстах Д. Рубиной, которые сопровождаются дополнительными пометами в словаре С.И. Ожегова:

*Словцо* (разг. ирон.) – то же, что слово («*Папа, с его грубоватым юмором, зычным, всегда уместным народным **словцом** <...>*» [Рубина 2017а: 33]);

*Перл* (разг. ирон.) – нечто нелепое и смешное, бессмысленное («*У нее и на памятнике выбито: «Незабвенная Роза...» – отец настоял, ему никогда не были чужды **перлы** высокого стиля <...>*» [Рубина 2017а: 152]);

*Восвояси* (разг. ирон.) – домой, к себе («*С тем жених и был отправлен **восвояси*** » [Рубина 2017а: 37]);

*Драндулет* (разг. шутл.) – старая, разбитая повозка, машина («*<...> **драндулеты**, поднимающие в воздух парашютистов <...>*» [Рубина 2017а: 22]);

*Бубнить* (разг. неодобр.) – говорить быстро и монотонно, неразборчиво («*Подошла после прыжков, **бубню** что-то <...>*» [Рубина 2017а: 28]).

Термин «просторечие» был введен Д.Н. Ушаковым. Просторечная лексика «ниже» по стилю, чем разговорная, имеет оттенок грубости, поэтому она находится за пределами строго нормированной русской литературной речи. Однако в художественных текстах просторечные слова употребляются писателями намеренно, их использование в произведении не является нарушением языковой нормы.

В художественных текстах Д. Рубиной мы выделили ряд просторечных лексем, которые можно разделить на 3 группы:

- 1) экспрессивно-просторечная лексика;
- 2) грубовато-просторечная лексика;
- 3) собственно просторечные слова.

К экспрессивно-просторечной лексике, использованной в произведениях Д. Рубиной, относятся такие слова, как, например:

*Баба* («Словом, «Бабий ветер» – это сухой приятный ветерок на Камчатке; на нем **бабы** сушат белье» [Рубина 2017а: 90]) – женщина;

*Малец* («<...> последовала презентация фотографий каждого **мальца** <...>» [Рубина 2017а: 47]) – парень, подросток, мальчик;

*Пацан* («Он покраснел, как тринадцатилетний **пацан** <...>» [Рубина 2017а: 39]) – мальчик, мальчишка.

Данные просторечные лексемы употребляются в особой форме обращения к женщине (*баба*) и молодому мужчине (*малец*, *пацан*).

*Дружок* («Был **дружок** у меня во дворе <...>» [Рубина 2017а: 129]) – то же, что приятель;

*Обалдуй* («<...> уже тогда мне казалось, что я должна как-то защитит этого моего безобидного **обалдуя**» [Рубина 2017а: 62]) – балбес, оболтус;

*Киношник* («Вся советская знать, писатели, **киношники** <...>» [Рубина 2017а: 94]) – работник кинематографии;

*Барахло* («<...> и прочее бытовое **барахло** <...>» [Рубина 2017а: 32]) – старье, старые вещи;

*Манатки* («<...> мы с Саньком быстро собрали **манатки** <...>» [Рубина 2017а: 56]) – мелкие вещи, пожитки.

Экспрессивность данных слов передает отношение автора к какому-либо человеку, предмету, явлению.

Грубовато-просторечная лексика представлена в произведениях Д. Рубиной следующими словами:

*Туша* («Я пытаюсь помочь Гене выпростать **тушу** из кресла» [Рубина 2017а: 25]) – о большом, тучном человеке, о его теле;

*Башка* («Гигантская мятая **башка** силится подняться, валится на бок, вновь привстает, как бы ошарашено, с бодуна оглядываясь вокруг» [Рубина 2017а: 28]) – то же, что голова;

*Балда* («–Спектакль репетируем. Играю куру. – Кого? – Курицу, **балда!**») [Рубина 2017а: 15] – бестолковый человек;

*Сдохнуть* («**Сдохнуть** можно было от всех этих реверансов и приподнятых цилиндров») [Рубина 2004: 30] – то же, что умереть;

*Халява* («<...> скоро Америка дает такую **халяву**, чего б ее не принять») [Рубина 2017а: 61] – бесплатно, задаром.

У данных лексем ярко выражена экспрессия и отрицательное отношение автора к описываемым предметам и явлениям.

В художественных текстах Д. Рубиной также активно используются собственно просторечные слова, например:

*Посейчас* («Прыгали с таких старых самолетов, что мне и **посейчас** страшно») [Рубина 2017а: 59] – до сих пор, до этого времени;

*Чуток* («Он стоял в дверях и строго так на меня смотрел. Даже **чуток** презрительно») [Рубина 2017а: 37] – чуть-чуть, немного;

*Видать* («<...> Колю, **видать**, отпустили в рамках советской законности!») [Рубина 2017а: 92] – то же, что видно.

Данные лексемы, в отличие от экспрессивно-просторечных и грубовато-просторечных слов, не обладают особой экспрессией.

Таким образом, разговорные и просторечные лексемы противопоставляются литературному языку в рамках единого общенационального языка, однако, в рамках художественного текста сближается с ним, так как выполняет эстетическую и стилеобразующую функции.

Можно сделать вывод, что заимствованная и стилистически сниженная лексика, а также лексические новообразования, в частности – разнословные сложения, являются неотъемлемой отличительной чертой идиостиля Д. Рубиной, о чем свидетельствует частое использование данных лексических единиц в литературных произведениях автора.

Широкое употребление заимствований в прозе Д. Рубиной обусловлено непосредственным знакомством писателя с различными культурами и характером изображаемых в произведениях явлений.

Д. Рубина использует создает в своем литературном творчестве лексические новообразования с целью дать новое емкое и точное название изображаемым предметам и явлениям, а также привлечь к ним внимание читателя.

Стилистически сниженная лексика, используемая в художественных текстах Д. Рубиной, является ярким средством создания речевой характеристики героев и способом выражения авторской оценки. Все это определенным образом сформировало идиостиль писателя.

## Заключение

Существующие в современной науке подходы к пониманию природы термина «текст» отличаются многоплановостью и разнообразием. Однако исследователи сходятся во мнении, что текст обладает сложной внутренней организованной структурой.

Художественный текст обладает рядом особенностей, среди которых ученые выделяют условность, сложность, целостность, взаимосвязь художественных элементов, наличие имплицитных смыслов и межтекстовых связей, а также усиленную актуализацию элементов лексического уровня.

Для верного интерпретирования замысла автора художественного текста требуется не только анализ структурных и смысловых составляющих литературного произведения, но и анализ лексических средств, которые писатель употребляет в тексте произведения для изображения художественной действительности.

Язык художественного произведения – это индивидуальная авторская реализация в тексте всех особенностей языка – фонетических, лексических, грамматических, синтаксических и стилистических. Язык художественной литературы принципиально лишен всякой стилистической замкнутости. В художественном тексте допускается, например, использование лексем, принадлежащим к различным стилям речи, при условии, что их употребление оправдано авторским замыслом и характером изображаемой писателем художественной действительности.

Среди художественных и языковых особенностей прозы Дины Рубиной – популярного современного автора, создающего художественные тексты на русском языке – можно выделить скрытую автобиографичность, документализм, внимание к деталям (художественным и историческим), использование в тексте произведений нескольких временных планов, переплетение множества сюжетных линий, глубокий психологизм,



передающийся с помощью описания пейзажа, особое музыкальное построение произведений, сочетание в рамках одного произведения трагизма и лиризма, а также колоритный язык и использование широкого спектра лексических единиц русского языка при изображении предметов и явлений художественной действительности.

Творчество Д. Рубиной представляет, на наш взгляд, богатый и разнообразный фактический материал для исследования лексико-стилистических особенностей языка художественных текстов, так как язык прозы Д. Рубиной стилистически достаточно разнообразен. Так, например, наряду с общеупотребительной лексикой современного русского языка Д. Рубина уделяет большое внимание использованию в текстах своих литературных произведениях стилистически сниженной лексике, а также заимствованным словам.

Д. Рубина активно использует заимствованную лексику. Иноязычные лексемы, как правило, передают информацию о месте действия, участниках ситуации, об условиях жизни определенного социума и привлекают внимание читателя к изображаемой в тексте художественной действительности.

Общее количество заимствованных лексем, отобранных нами для анализа, составляет 343. В процессе анализа было отмечено, что среди языков-источников в художественных текстах Д. Рубиной преобладающими являются:

- 1) французский (~31,1%);
- 2) английский (~23%);
- 3) немецкий (~16,9%);
- 4) иврит (~12,5%);
- 5) испанский (~9%);
- 6) тюркские языки (~6,7%).

При этом все заимствованные лексемы, употреблённые в произведениях Д. Рубиной, вслед за Л.П. Крысиным можно разделить на три группы:

- 1) заимствованные слова (*конверсы, хайлайтер, бигуди, караоке*);
- 2) экзотизмы (*даунтаун, паранджа, коррида, олим, маца, гер*);
- 3) иноязычные вкрапления (*шабат шалом, севильянос, escalera, lounge, casa de vecinos*).

Автор часто строит сюжеты своих произведений, описывая героев, принадлежащих к разным национальностям, живущих в разных странах. Такой сюжет требует использования заимствованных слов, экзотизмов и иноязычных вкраплений для описания местного колорита, культурных и исторических реалий, которые сложны для понимания читателю, рожденному и живущему в русскоговорящей среде. В связи с этим, нередко читателю приходится обращаться к словарю для поиска толкования заимствованного слова в том случае, если Д. Рубина не дает пояснения иноязычному слову непосредственно в тексте произведения или значение такого слова невозможно установить, исходя из контекста.

Идиостиль Д. Рубиной также характеризуется и употреблением в произведениях разнословных сложений. Они представлены в художественных текстах писателя двухкомпонентными (*бревно-топлек*) и трехкомпонентными (*тарелки-вилки-ложки*) лексическими конструкциями. Разнословные сложения, употребленный в произведениях Д. Рубиной, обозначают разные явления:

- 1) конкретные предметы (*брошки-бусы*);
- 2) лица по их национальной принадлежности (*таджики-узбеки*);
- 3) лица по возрастной характеристике и родственным отношениям (*дети-внуки*);
- 4) явления из социокультурной жизни (*гулянки-переглядки*).

Нами было отмечено, что данный тип составных наименований представлен практически всеми знаменательными частями речи –

существительными (*танцы-обжиганцы*), прилагательными (*цветные-детские*), наречиями (*семейно-естественно*), глаголами (*гладит-месит*). Такие лексические единицы позволяют автору наиболее полно и ярко выразить свое отношение к описываемым явлениям и дать наиболее подходящие наименования изображаемым в художественном тексте предметам и явлениям.

Д. Рубина активно использует в художественных текстах стилистически сниженную лексику для передачи речевой характеристики персонажей, то есть с целью создания полноценного образа героя. Данный пласт лексики представлен в произведениях Д. Рубиной разговорными и просторечными словами, которые в свою очередь, делятся на экспрессивно-просторечные, грубовато-просторечные и собственно просторечные слова. Разговорная лексика употребляется для характеристики людей, предметов или каких-либо действий, процессов (*головорез, толкотня, болтать*). В произведениях Д. Рубиной они выполняют номинативную (*застолье*), экспрессивную (*дребедень*) и компрессивную (*кожанка*) функции. Просторечные лексемы (*баба, туша, сдохнуть, чуток*) передают отношение писателя к какому-либо объекту или процессу.

Таким образом, комплексный лексико-стилистический анализ фактического материала позволяет сделать вывод о том, что основная особенность идиостиля Д. Рубиной, выявленная нами, заключается в использовании автором широкого спектра лексики современного русского языка. Это помогает автору донести до читателей содержание своих произведений, раскрыть характеры главных и второстепенных героев, описать окружающую их обстановку, а также передать авторский замысел и выразить авторскую оценку. Каждое языковое средство в художественных текстах Д. Рубиной мотивированно содержательно и стилистически, а вместе они объединяются присущей им эстетической функцией.

Особенности лексической составляющей языковой модели мира Д. Рубиной выражаются в использовании автором заимствованных слов,

стилистически сниженной лексики и лексических новообразований, которые были представлены к анализу и которые со временем могут пополнить словарный состав русского языка.

Направления исследования, которые отражены в данной выпускной квалификационной работе, могут иметь перспективу, заключающуюся в дальнейшем изучении особенностей языковой модели мира Д. Рубиной не только на лексическом, но также на фонетическом, морфологическом и синтаксическом языковых уровнях.

## Список использованной литературы

1. Альперина, С.И. Интервью: Писатель Дина Рубина о парадоксах жизни и творчества [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://www.rg.ru/2010/11/24/rubina-poln.html> (дата обращения 15.03.2019).
2. Арутюнова, Н.Д. Дискурс / Н.Д. Арутюнова. – Москва: Советская энциклопедия, 1990. – С. 136-137.
3. Барт, Р. Эффект реальности / Р. Барт // Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Р. Барт. – Москва: Прогресс: Универс, 1994. – С. 392–400.
4. Бахтин, М.М. Язык в художественной литературе / М.М. Бахтин // Собр. соч. в 7 т. – Москва: Наука, 1997. – Т.5. – С. 287-301.
5. Белошапкова, В.А. Современный русский язык: учеб. для филол. ун-тов / В.А. Белошапкова, Е.А. Брызгунова, Е.А. Земская. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва: Высшая школа, 1989. – 800 с.
6. Бельчиков, Ю.А. О культурном коннотативном компоненте лексики / Ю.А. Бельчиков // Язык: система и функционирование. – Москва, 1988. – С. 30-35.
7. Брутян, Г.А. Язык и картина мира / Г.А. Брутян // Философские науки. – 1973. – №1. – С. 108–110.
8. Будагов, Р.А. Писатели о языке и язык писателей / Р.А. Будагов. – Москва: МГУ, 1984. – 280 с.
9. Виноградов, В.В. О языке художественной литературы / В.В. Виноградов. – Москва: Гослитиздат, 1959. – 656 с.
10. Виноградов, В.В. О теории художественной речи / В.В. Виноградов. – Москва: Наука, 1971. – 267 с.
11. Винокур, Г.О. О языке художественной литературы: учеб. пособие для филол. спец. вузов. // Сост. Т.Г. Винокур. – Москва: Высш. шк., 1991. – 448 с.

12. Гальперин, И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / И.Р. Гальперин. – Москва: Наука, 1981. – 139 с.
13. Гарт, Д. Интервью: «Почерк Леонардо» Дины Рубиной [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://booknik.ru/today/all/dinarubina-ot-istorii-ne-otvertishsya/> (дата обращения 17.03.2019).
14. Голуб, И.Б. Стилистика современного русского языка / И.Б. Голуб. – Москва: Наука, 1986. – 408 с.
15. Демидова, Т.Д. Семантика составных одушевленных наименований в прозе В.П. Деткова. – Москва: МГУ, 2012. – № 4. – С. 98–102.
16. Ефремов, Л.П. Сущность лексического заимствования и основные признаки заимствованных слов: автореф. дис. / Л.П. Ефремов. – Алма-Ата: [б. и.], 1959. – 22 с.
17. Загороднева, К.В. Художественные особенности романа Д. Рубиной «Почерк Леонардо» и его Пушкинская проекция [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://moyuniver.net/xudozhestvennyye-osobennosti-romana-d-rubinoj-rocherk-leonardo-iego-pushkinskaya-proekciya/> (дата обращения 04.03.2019).
18. Зарубина, Н.Д. Текст: лингвистический и методический аспекты / Н.Д. Зарубина. – Москва: Русский язык, 1981. – 113 с.
19. Земская, Е.А. Русская разговорная речь / Е.А. Земская. – Москва: Наука, 1981. – 275 с.
20. Караулов, Ю.Н. Русский язык и языковая личность / Ю.Н. Караулов. – Москва: Наука, 1987. – 264 с.
21. Карлюка, Т. Доступ к телу. Дина Рубина, писатель. Интервью. – 2012 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://snob.ru/profile/25310/blog/51054?v=1454079693> (дата обращения 09.04.2019).
22. Кольцова, Л.М. Художественный текст в современной лингвистической парадигме / Л.М. Кольцова, О.А. Лунина // Учебно-методическое пособие для вузов. – Воронеж: ВГУ, 2007. – 50 с.

23. Кочнова, К.А. Вопросы изучения языковой картины мира писателя // Гуманитарные научные исследования. – 2014. № 11 [Электронный ресурс]. URL: <http://human.snauka.ru/2014/11/8328> (дата обращения: 26.03.2019).
24. Красных, В.В. Виртуальная реальность или реальная виртуальность? (Человек. Сознание. Коммуникация.): монография / В.В. Красных. – Москва: Диалог – МГУ, 1998. – 352 с.
25. Кронгауз, М. Русский язык на грани нервного срыва / М. Кронгауз. – Москва: Знак: Языки славянских культур, 2007. — 232 с.
26. Крысин, Л.П. Иноязычные слова в современном русском языке / Л.П. Крысин. – Москва: Наука, 1968. – 208 с.
27. Крысин, Л.П. Современный русский язык. Лексическая семантика. Лексикология. Фразеология. Лексикография: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений / Л.П. Крысин. – Москва: Академия, 2007. – 240 с.
28. Ларин, Б.А. Эстетика слова и язык писателя / Б.А. Ларин. – Ленинград: Художественная литература, 1973. – 288 с.
29. Ларионова, Е.В. Заимствование как фундаментальный прием в прозе Рубиной / Е.В. Ларионова. – [Б.м.] : Universita del Salenta, 2012. – 16 с.
30. Леонтьев, А.А. Иноязычные вкрапления в русскую речь / А.А. Леонтьев // Вопросы культуры речи. – Москва: Издательство Московского университета, 1966. – Вып. 7. – С. 60.
31. Лингвистический энциклопедический словарь / под ред. В. Н. Ярцевой; Ин-т языкознания АН СССР. – Москва: Советская энциклопедия, 1990. – 682 с.
32. Лотман, Ю.М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман. – Санкт-Петербург: Искусство, 1998. – 285 с.
33. Лукин, В.А. Художественный текст / В.А. Лукин. – Москва: Ось-89, 2005. – 555 с.
34. Луценко, Е. Лопнувший формат: Дина Рубина / Е. Луценко // Вопросы литературы. – 2009. – № 6. – С. 100-112 [Электронный ресурс].

Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/voplit/2009/6/lu5-pr.html> (дата обращения: 11.11.2018).

35. Маринова, Е.В. Иноязычная лексика современного русского языка: учебное пособие / Е.В. Маринова. – 2-е изд., стер. – Москва: ФЛИНТА, 2013. – 296 с.

36. Медникова, Э.М. Значение слова и методы его описания / Э.М. Медникова. – Москва: Высшая школа, 1974. – С. 46.

37. Милославский, И.Г. Как разобрать и собрать слово / И.Г. Милославский. – Москва: Просвещение, 1993. – С. 66.

38. Намитокова, Р.Ю. Авторские неологизмы: словообразовательный аспект. / Р.Ю. Намитокова. – Ростов: Издательство Ростовского университета, 1986. – 160 с.

39. Пановица, В.Ю. Метафорическое моделирование дара в трилогии Дины Рубиной «Люди воздуха» // Язык и культура. Приложение. 2013. №2. С. 37-46.

40. Плотникова, Л.И. Словотворчество как феномен языковой личности (порождение, функционирование, узуализация нового слова): автореф. дисс....д-ра фил. н. – Белгород, 2004. – 43 с.

41. Поповская, Л.В. Лингвистический анализ художественного текста в вузе : учеб. пособие / Л.В. Поповская. – 2-е изд. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2006. – 510 с.

42. Постовалова, В.И. Картина мира в жизнедеятельности человека / В.И. Постовалова // Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира / Под ред. Б.И. Серебренникова. – Москва: Наука, 1988. – С. 8–69.

43. Рубина, Д.И. Биография [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.dinarubina.com/biography.html> (дата обращения: 10.11.2018)

44. Рубина, Д.И. Больно только когда смеюсь / Д.И. Рубина. – Москва: Эксмо, 2011. – 384 с.



45. Русский язык: энциклопедия / гл. ред. Ю.Н. Караулов. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Большая Российская энциклопедия: Дрофа, 1997. – 721 с.
46. Слышкин, Г.Г. Дискурс и концепт / Г.Г. Слышкин // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс: сб. науч. тр. – Волгоград: Перемена, 2000. – С. 64-69.
47. Фомина, М.И. Современный русский язык. Лексикология / М.И. Фомина. – Москва: Высшая школа, 2001. – 415 с.
48. Цивьян, Т.В. Лингвистические основы балканской модели мира / Т.В. Цивьян. – Москва: Наука, 1990. – 205 с.
49. Шанский, Н.М. Лексикология современного русского языка: учебное пособие для студентов педагогических институтов по специальности "Русский язык и литература" / Н.М. Шанский. – Издание 2-ое, исправленное. – Москва: Просвещение, 1972. – 368 с.
50. Шафранская, Э.Ф. Синдром голубки: Мифопоэтика прозы Дины Рубиной / Э.Ф. Шафранская. – Санкт-Петербург: Свое издательство, 2012. – 470 с.
51. Щерба, Л.В. Языковая система и речевая деятельность / Л.В. Щерба. – Москва: Просвещение, 2004. – 432 с.
52. Эдельштейн, М.В. Вокруг Дины Рубиной [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.lechaim.ru/ARHIV/215/edelshteyn.htm> (дата обращения: 11.11.2018)

## Словари

1. Александрова З.Е. Словарь синонимов русского языка. – Москва, 1999.
2. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – Москва, 1969.
3. Большой толковый словарь русского языка / Сост. и гл. ред. С.А. Кузнецов. – Санкт-Петербург, 1998.
4. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка Владимира Даля: в 4 т. 2-е изд., испр. и значительно умноженное по рукописи автора. – Москва: Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1956. – Т. 1–4.
5. Крысин Л.П. Толковый словарь иноязычных слов. – 2-е изд. – Москва: Эксмо, 2007. – 944 с.
6. Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н. Ярцева. – Москва, 1990.
7. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. – Москва: Азбуковник, 1999. – 944 с.
8. Русский язык: Энциклопедия / Гл. ред. Ю.Н. Караулов. – Москва, 1998.
9. Словарь современного русского литературного языка. В 17-ти т. – Москва – Ленинград, 1950-1958.
10. Словарь русского языка. В 4-х т. / Гл. ред. А.П. Евгеньева. – Москва, 1985-1988.
11. Толковый словарь русского языка конца XX века. Языковые изменения. Под ред. Г.Н. Складчиковой. Российская академия наук, Институт лингвистических исследований. – Санкт-Петербург, 1998.
12. Толковый словарь русского языка: в 4 т. Т. 3 / под ред. Д.Н. Ушакова. – Москва: Астрель: АСТ, 2000.
13. Языкознание. Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н. Ярцева. – Москва, 1998.

## Источники

1. Рубина Д.И. Белая голубка Кордовы [Электронный ресурс] / Д.И. Рубина. – Электрон. текстовые дан. – М.: Эксмо, 2013. – Режим доступа: <http://lib.rus.ec/b/173678>, свободный, (дата обращения: 19.02.2019).
2. Рубина Д.И. Во вратах твоих [Электронный ресурс] / Д.И. Рубина. – Электрон. текстовые дан. – М.: Эксмо, 2002. – Режим доступа: <https://www.litres.ru/dina-rubina/vo-vratah-tvoih/>, свободный, (дата обращения: 18.01.2019).
3. Рубина Д.И. Высокая вода венецианцев. [Электронный ресурс] / Д.И. Рубина. – Электрон. текстовые дан. – М.: Эксмо, 1999. – Режим доступа: <https://www.litmir.me/br/?b=83337>, свободный, (дата обращения 14.02.2019).
4. Рубина Д.И. Монологи. [Электронный ресурс] / Д.И. Рубина. – Электрон. текстовые дан. – М.: Эксмо, 2007. – Режим доступа: <https://mybook.ru/author/dina-rubina/itak-prodolzhaem/>, свободный, (дата обращения 12.01.2019).
5. Рубина Д.И. На Верхней Масловке. [Электронный ресурс] / Д.И. Рубина. – Электрон. текстовые дан. – М.: Эксмо, 2004. – Режим доступа: <http://lib.rus.ec/b/271573>, свободный, (дата обращения 22.01.2019).
6. Рубина Д.И. На солнечной стороне улицы [Электронный ресурс] / Д.И. Рубина. – Электрон. текстовые дан. – М.: Эксмо, 2012. – Режим доступа: <http://lib.rus.ec/b/271567>, свободный, (дата обращения: 15.02.2019).
7. Рубина Д.И. Последний кабан из лесов Понтеведра [Электронный ресурс] / Д.И. Рубина. – Электрон. текстовые дан. – М.: Эксмо, 2007. – Режим доступа: <https://www.litmir.me/bd/?b=87185>, свободный, (дата обращения: 28.01.2019).
8. Рубина Д.И. Почерк Леонардо [Электронный ресурс] / Д.И. Рубина. – Электрон. текстовые дан. – М.: Эксмо, 2008. – Режим доступа: <https://www.litmir.me/bd/?b=87199>, свободный, (дата обращения: 10.03.2019).

9. Рубина Д.И. Бабий ветер [Электронный ресурс] / Д.И. Рубина. – Электрон. текстовые дан. – М.: Эксмо, 2017. – Режим доступа: <https://www.litres.ru/dina-rubina/babiy-veter-23329534>, свободный, (дата обращения: 12.01.2019).

10. Рубина Д.И. Окна [Электронный ресурс] / Д.И. Рубина. – Электрон. текстовые дан. – М.: Эксмо, 2012. – Режим доступа: <https://www.litres.ru/dina-rubina/okna/chitat-onlayn/>, свободный, (дата обращения: 25.02.2019).

11. Рубина Д.И. У ангела [Электронный ресурс] / Д.И. Рубина. – Электрон. текстовые дан. – М.: Эксмо, 2017. – Режим доступа: <https://www.litres.ru/dina-rubina/u-angela/chitat-onlayn/> свободный, (дата обращения: 10.01.2019).

12. Рубина Д.И. Гладь озера в пасмурной мгле. [Электронный ресурс] / Д.И. Рубина. – Электрон. текстовые дан. – М.: Эксмо, 2008. – Режим доступа: <http://lib.rus.ec/b/271567>, свободный, (дата обращения 14.03.2019).