

Санкт-Петербургский государственный университет

ПРОХОДСКАЯ Дария Александровна

Выпускная квалификационная работа

**Функционально-семантические особенности окказионализмов в
современной поэтической речи**

Уровень образования: бакалавриат

Направление 45.03.02 «Лингвистика»

Образовательная программа СВ.5095.2018 «Русский язык

как иностранный и методика его преподавания»

Профиль «Русский язык как иностранный»

Научный руководитель:

к.ф.н., доцент, Кафедра
русского языка как иностранного
и методики его преподавания,

Пинежанинова
Наталья Павловна

Рецензент:

к.ф.н., доцент, ФГБОУВО
«Петербургский государственный
университет путей сообщения

Императора Александра I»
Политова Людмила Васильевна

Санкт-Петербург

2022

Оглавление

Введение.....	3
Глава 1. Основные положения теории окказиональности	7
1.1. Дискуссионные проблемы теории окказиональности.....	7
1.1.1. Определение окказионализма.....	7
1.1.2. Категориальные различия новых слов.....	8
1.2. Основания для классификации поэтических окказионализмов	14
1.2.1. Структурно-семантические особенности поэтического текста	14
1.2.2. Новообразование на разных уровнях поэтической речи	17
1.2.3. Типы новообразований в поэтической речи	23
1.3. Специфические особенности поэтических окказионализмов	25
Выводы.....	28
Глава 2. Функциональная семантика окказионализмов в современной поэзии	29
2.1. Роль фонетических окказионализмов в организации поэтического текста	29
2.1.1. Звуковые повторы как способ актуализации семантики ключевых слов	29
2.1.2. Звуковая изобразительность фонетических окказионализмов.....	36
2.2. Поэтические новообразования на лексическом уровне	39
2.2.1. Актуализация потенциальных слов в поэтическом контексте	39
2.2.2. Поэтическое использование лексической контаминации.....	44
2.3. Грамматические новации в поэтической речи	47
2.3.1. Функционально-семантические особенности нестандартных словосочетаний в поэтической речи	47
2.3.2. Морфологическая аномальность словоформ как результат языковой игры	50
Выводы.....	54
Заключение	56
Литература	57
Приложение 1. Перечень рассмотренных произведений.....	64
Приложение 2. Визуализация лейтмотивных элементов в некоторых текстах.....	67
Приложение 3. Краткие сведения об авторах	71

Введение

Окказионализм как языковое явление представляет интерес для исследователей ввиду своей значимости в первую очередь для грамматики: каждая окказиональная единица выявляет и содействует актуализации потенциальных возможностей языка. В поэтической речи окказионализм – это инструмент языкового эксперимента, изучающего границы языка и расширяющего их. Входя в поэтическую речь через использование автором предоставляемого поэзией безграничного пространства для словотворчества и поиска путей самовыражения, окказионализация нередко становится элементом индивидуального стиля поэта, помогая ему в передаче эмоций, психологического состояния и т.д. Авторские новообразования могут входить в общенациональный язык и, таким образом, способствовать непрерывному процессу обновления языка и пополнения его лексического фонда.

Вопрос об интерпретации окказионализмов, их положения в языковой системе и, главное, роли в художественном тексте не является окончательно решенным в современной лингвистике, ввиду чего требуется уточнение и развитие существующих положений теории окказиональности в аспекте функциональной семантики. Поэтому рассмотрение данных единиц не только занимательно, но и важно для развития научной традиции исследования русской поэтической речи и, в частности, функционирования в ней окказионального слова и новообразований. Описание такого функционирования также уточняет и расширяет содержание процедур анализа и интерпретации современного поэтического текста с учетом его специфики, что имеет значение для научной методологии, а также лингводидактики.

Немаловажно и то, что интерпретация окказиональных образований вызывает трудности у студентов, изучающих русский язык как иностранный.

Обращаясь к материалу новейшей поэзии, настоящее исследование вносит вклад в формирование представления о современном состоянии поэтической речи и об отличительных особенностях творчества отдельных авторов, что отвечает интересу исследователей к данному материалу,

отличающемся «свежестью» и актуальностью для выявления текущих языковых процессов.

Концептуально значимыми для настоящего исследования являются ставшие традиционными работы в нескольких областях: лингвопоэтики (такие авторы, как Ю.Н. Тынянов, В.П. Григорьев, Б.С. Томашевский, Ю.В. Казарин, Л.В. Зубова), неологии и теории окказиональности (работы Н.З. Котеловой, Е.А. Земской, В.В. Лопатина, А.Г. Лыкова, И.С. Улуханова, Н.Г. Бабенко, Р.Ю. Намитковой), звуковой стилистики (С.В. Воронин, С.Ф. Гончаренко, А.П. Журавлев, Н.А. Любимова) и некоторые другие.

Опора на теоретическую базу нескольких смежных языковых дисциплин (неологии, грамматики, фоностилистики, прагматики, лингвопоэтики) обусловлена интегративным характером исследования, что указывает на его новизну, которая также определяется обращением к разнообразному и актуальному материалу, значимая часть которого до сих пор не была рассмотрена в функционально-семантическом аспекте.

Объектом исследования служат окказиональные новообразования в современной поэтической речи, а предметом – особенности их образования и функционирования с учетом специфики современной поэтической речи. В качестве материала исследования было отобрано 68 произведений 27 современных авторов. При отборе соблюдались установленные принципы принадлежности текстов к новейшей поэзии (постсоветский период) и представленности окказиональных новообразований в творчестве автора.

Цель: выявить особенности образования, употребления и функционирования окказиональных единиц в современной поэтической речи.

Задачи: 1) Сформировать теоретическую базу исследования на основе изученной литературы по теме окказиональности и специфики поэтического текста. 2) Провести отбор контекстов для анализа по установленным критериям, предложить краткие сведения о материале. 3) Выявить и охарактеризовать актуальные средства образования окказиональных единиц, мотивировку их употребления в отобранных контекстах и ключевые функции

в процессах смыслообразования и воздействия на восприятие читателем.

4) Сформулировать выводы о функционально-семантических особенностях окказионализмов в современной поэтической речи.

Теоретическая значимость: в работе рассмотрены дифференциальные и интегральные признаки окказионализмов в поэтической речи, которые могут служить основанием для структурно-семантических классификаций в теоретическом описании речевой окказиональности на различных языковых уровнях. Рассмотрение частных функций окказиональных новообразований на разных уровнях имеет значение для развития теории окказиональности в научной традиции исследования русской поэзии. Кроме того, описание функционирования новых единиц в поэтической речи уточняет процедуру лингвистического анализа современного поэтического текста

Практическая значимость: выявление и интерпретация окказиональных единиц вызывает затруднения у студентов, изучающих русский язык как иностранный, поэтому результаты данного исследования могут быть адаптированы для использования в аудитории уровня ТРКИ-3+ с целью обучения филологическому анализу поэтических произведений в рамках специальных курсов, а также при обучении грамматике (в том числе в русскоязычной аудитории) и составлении пособий по лингводидактике. Исследование также может быть использовано в теории и практике перевода, а также в лексикографии при описании образных средств и в качестве материала для составления словаря языка поэта.

Апробация: по теме ВКР были опубликованы тезисы доклада «Семантико-стилистическая роль звуковых повторов в формировании коннотаций (на материале поэтического текста Н.Делаланд "От. Оттепель. По воде...")» в рамках III Межрегиональной научной конференции «Социофонетика и фоностистика: от теории к практике» (Пинежанинова, Проходская 2020).

В рамках настоящей работы выдвигается следующая гипотеза: окказиональные новообразования выполняют в поэтической речи функции,

влияющие на конституирование поэтического текста, его внутреннюю связность, появление эмотивных, ассоциативных и образных коннотаций, актуализацию внутренней семантики употребляемых единиц, а также выражение индивидуально-авторского отношения к предмету изображения.

Специфика исследования определила использование следующих методов: описательный метод, количественная обработка, сопоставительный, словообразовательный, фоностилистический и функциональный анализы, а также контекстологический, дистрибутивный и компонентный анализы; и приемов: транскрибирование, прием количественных подсчетов, этимологический анализ.

Содержание работы: введение, первая глава, в которой закладывается теоретическая база исследования и выводы из нее; вторая глава, содержащая полиаспектный анализ отобранного материала, и выводы из нее; заключение, подводящее итоги исследования; список литературы и источников; три приложения: перечень рассмотренных произведений; полные тексты некоторых стихотворений с визуализацией лейтмотивных элементов; краткие сведения о биографии и творчестве авторов, чьи поэтические тексты послужили материалом исследования.

Глава 1. Основные положения теории окказиональности

1.1. Дискуссионные проблемы теории окказиональности

1.1.1. Определение окказионализма

В отечественной лингвистике основы теории окказиональности закладывались во второй половине XX века несколькими исследователями, среди которых Г.О. Винокур, В.В. Лопатин, А.Г. Лыков, Р.Ю. Намитокова, Н.И. Фельдман, Э. Ханпира, и др.

Одним из самых ранних и классических определений окказионализма (от лат. *occasio* – «случай») считается формулировка Э. Ханпиры: «слово, образованное по языковой малопродуктивной или непродуктивной модели, а также по окказиональной (речевой) модели и созданное на определенный случай либо с целью обычного сообщения, либо с целью художественной» (Ханпира 1966: 157).

На сегодняшний день, несмотря на достаточно широкую распространенность термина «окказионализм», в научной литературе встречаются самые разные его аналоги:

- индивидуализм – «авторский или стилистический неологизм», который возникает «из стремления дать почувствовать читателю авторское отношение к предмету рефлексии» и «не укореняется в языке» (Иванюк 2008: 97);
- индивидуальные образования – «необычные экспрессивные лексические единицы, характеризующиеся творимостью, индивидуальной принадлежностью, функциональной одноразовостью» (Булавина 2012: 61);
- индивидуально-авторские и писательские новообразования; художественные, поэтические, творческие, созданные, стилистические и индивидуальные неологизмы; писательские новообразования, произведения индивидуального речетворчества; эгологизмы и мн. др. (Бабенко 1997: 5);
- ранее встречались и более необычные варианты: *слова-самodelки* (Фельдман 1957), *слова-метеоры* (М.Д. Степанова), *эфемерные инновации* (Брагина 1981: 176), а иногда и пренебрежительное *слова-экспромты*, *слова-однoдневки*

(Чуковский 1956: 34, цит. по Фельдман 1957), указывающее на недолговечность таких единиц.

Несложно заметить, что в большей части перечисленных наименований подчеркивается индивидуально-авторская природа окказионального слова. И действительно, данная особенность – один из ключевых моментов в выделении и определении сути окказионализма.

В большей части научной литературы под окказионализмом понимаются единицы именно лексического уровня. Важно подчеркнуть, что в настоящей работе мы используем данный термин в значении **окказионального новообразования**, то есть речевой инновации на любом уровне, характеризующейся окказиональностью: «Окказиональный (англ. *occasional*) – не узуальный, не соответствующий общепринятому употреблению, характеризующийся индивидуальным вкусом, обусловленный специфическим контекстом употребления» (Словарь Ахмановой: 274).

Для целостного раскрытия понятия окказионализма рассмотрим его основные категориальные признаки, выявленные предшествующими исследователями. Наиболее ясно отличительные черты окказионализмов проявляются при сопоставлении их с неологизмами, с узуальными и потенциальными словами.

I.1.2. Категориальные различия новых слов

Каждая новая языковая единица, будь то неологизм, окказионализм или потенциальное слово, наглядно свидетельствует о жизнеспособности языка, о потенциальных возможностях его деривационной системы. В этом смысле все новые слова противопоставлены узуальным. Однако и между собой новые единицы значительно разнятся по своим функциям в языке и речи.

Для начала сопоставим окказионализмы с неологизмами. Коренным различием данных единиц считается следующее: неологизмы закрепляются в языке, на что не претендуют окказионализмы, которые обслуживают лишь определенный контекст (Несветаило 2008: 148).

Впервые данное разграничение проводится в статье «Окказиональные слова и лексикография» (1957) Н.И. Фельдман, где автор указывает на тесную связь «слов-самоделок» с контекстом как определяющее свойство, позволяющее назвать их окказиональными словами, «в отличие от неологизмов, т.е. новообразований, вошедших в язык» (Фельдман 1957: 66).

Такое новообразование отличает так называемый критерий *новизны* (определенной А.Г. Лыковым как «генетический стержень», «принципиальная основа» понятия неологизма (Лыков 1976: 99). Мы разделяем мнение Н.З. Котеловой о том, что новизна – не определяющий, а характеризующий признак неологизма (Котелова 1978: 12), который сохраняется лишь в тот исторический период, когда новое слово появляется в ответ на текущие потребности языка и отражаемой им действительности. Соответственно, неологизм включается в историческую жизнь языка, которая исследуется главным образом на материале словарей и печатных изданий соответствующего периода, и поэтому разница между рассматриваемыми понятиями принципиальна для лексикографии. Н.И. Фельдман подчеркивает, что «лексикографам надо строго отличать окказиональные слова от неологизмов и первые в словарь не включать», т.к. «индивидуальные словообразования, фигурирующие в словоупотреблении только одного или нескольких лиц» при вхождении в словари могут исказить представление об общенациональном лексическом фонде (Фельдман 1957: 72). В принятии решения о включении нового слова в корпус словаря авторитетным считается мнение составителя, опирающегося на свое глубокое знание языка (там же). Стоит заметить, что даже неоднократное употребление нового слова в разных контекстах еще не служит доказательством его вхождения в язык в качестве неологизма, поскольку окказионализм, пусть и лишенный воспроизводимости вне конкретного единичного контекста, обладает творимостью и в случаях «обращения к нему в практике речевого общения» (Иванюк 2008: 97) каждый раз создается заново, а не извлекается из существующего арсенала языка.

Описанное разграничение неологизмов и окказионализмов устанавливается еще на этапе их возникновения. Употребление неологизмов продиктовано условиями экстралингвистическими: чаще всего они требуются для номинации нового факта действительности. Вместе с тем, окказионализмы появляются в индивидуальной речи и отвечают определенным авторским целям, направленным на самовыражение, убеждение или рефлексию. Для поэтической речи «в большинстве случаев *индивидуализм* возникает не из потребности словесного обозначения нового явления» (как неологизм), «а из стремления дать почувствовать читателю авторское отношение к предмету рефлексии» (Иванюк 2008: 97).

Другая единица, близкая окказионализму – потенциальное слово – сходным образом возникает в речи и не укореняется в узусе. Соответственно, ни окказиональные, ни потенциальные слова не подлежат словарному закреплению (что возможно, однако, при условии перехода таких единиц в разряд неологизмов благодаря распространению и широкому употреблению), поскольку, в отличие от узуальных слов и неологизмов, они отсутствуют в языковой традиции и «создаются в момент речи, тогда как все остальные слова в момент речи воссоздаются, воспроизводятся как готовые единицы языка» (Лопатин 1973: 70-71).

В качестве других общих черт потенциального слова и окказионализма О.С. Захарова также предлагает рассматривать их новизну, причину возникновения и системность, обосновывая этим сходством объединение данных единиц «под общим термином “окказионализмы”» (Захарова 2013: 23). В этом О.С. Захарова следует за А.Г. Лыковым: исследователь также не выделяет потенциальные слова как самостоятельную разновидность нового слова, называя их несистемными окказионализмами, ведь, по мнению ученого, «окказиональное словообразование при всей своей специфичности является частью общего словообразования и выделяется внутри него» (Лыков 1976: 53).

Другой точки зрения придерживаются такие исследователи, как Э. Ханпира (1972), Э.И. Намиткова (1986), Е.А. Земская (1996), которые относят

рассматриваемые слова к разным группам. По мнению Е.А. Земской, потенциальные слова «реализуют продуктивные правила, управляющие механизмом словообразования», заполняя лакуны языковой системы – «пустые клетки словообразовательных парадигм» – и демонстрируя возможности, заложенные языковой системой, в то время как окказионализмы «возникают не по правилам», проявляя возможности более «глубинные, с трудом выбивающиеся на поверхность» (Земская 1992). Таким образом, в отношении признака «системности» ключевое различие между потенциальными словами и окказионализмами заключается в том, что первые – реализаторы законов словообразования, вторые же, напротив, по своей природе являются «нарушителями» этих законов (Земская 1996: 97).

Следовательно, своим возникновением и самим существованием потенциальные слова выявляют и восполняют лакунарность словообразовательной системы (Улуханов 1996). Потенциализмы фактически отсутствуют в системе языка, но «могли бы быть, если бы того захотела историческая случайность» (Винокур 1991: 320). Данную мысль развивает Э. Ханпира, разделяя потенциальные слова на два типа: актуализированные (уже произведенные, но еще не закрепленные узусом) и неактуализированные (слова, которые предусмотрены деривационной системой, но могут так и не возникнуть) (Ханпира 1966: 154).

При этом стоит заметить, что окказиональное словообразование представляет собой естественное явление любого живого языка: «Если мы хотим представить себе будущее языка, то мы должны так же тщательно исследовать окказиональные элементы речи, как исследуют диалектизмы для лучшего понимания прошлого языка. Быть может, окказиональность – это начальный этап жизни каждого слова» (Ширшов 1999: 129).

Принимая во внимание доказательные положения О.С. Захаровой (2013: 16-21), и А.Г. Лыкова (1976), назовем характерные признаки окказионализма и потенциального слова и представим их в следующей таблице:

**Таблица 1. Сопоставительная характеристика окказионализма
и потенциального слова**

Признаки окказионализма	Окказионализм	Потенциальное слово
1) принадлежность к речи	Возникает и функционирует только в речи	С большей вероятностью может закрепляться в словарях
2) ненормативность (несоответствие законам языка)	Нарушает языковые модели	Реализует языковые модели
3) невоспроизводимость (творимость)	Создается в момент речи	
4) словообразовательная производность	В художественной речи встречаются непроизводные слова	Образуется производно
5) функциональная одноразовость	Создается один раз, в данной ситуации (при многократном воспроизведении и распространении переходит в статус неологизма)	
6) зависимость от контекста	Семантизация возможна только в контексте	В меньшей степени зависит от контекста, т.к. значение может определяться по существующим в языке семам
7) экспрессивность	Экспрессивен по своей природе	Необязательно экспрессивно
8) номинативная факультативность	Не является обязательным элементом для номинации (не связан с денотатом)	
9) синхронно-диахронная диффузность	Одномоментность существования	
10) новизна	Устойчивый признак новизны	Невысокая степень новизны (если слово образовано по высокопродуктивной модели), стирается при закреплении в узусе

11) индивидуальная принадлежность	Значительно зависит от особенностей индивидуального речевого поведения	Не обязательно характеризуется индивидуальной принадлежностью
--	--	---

Обратим внимание, что в последнем пункте таблицы (признак индивидуальной принадлежности) мы отходим от мнения, представленного в статье О.С. Захаровой, что ни для окказионализма, ни для потенциального слова не является обязательной характеристикой индивидуальная принадлежность (Захарова 2016: 21). На наш взгляд, каждая окказиональная единица, возникающая в речи отдельного говорящего, несет «отпечаток» его собственного речевого поведения и, соответственно, не только экспрессивно окрашена, но и может являться приметой индивидуального стиля.

В настоящей работе потенциальные слова рассматриваются в своей семантико-функциональной роли наряду с окказионализмами и понимаются как самостоятельная разновидность новых слов.

Подытоживая вышесказанное, целесообразно выделить и кратко представить ключевые отличительные особенности каждой разновидности новых единиц в их соотношении друг с другом.

Итак, появление неологизма обусловлено эстралингвистическими факторами и связано с возникновением новых явлений (предметов, признаков и т.д.), благодаря чему неологизм не обладает устойчивой новизной и при многократном воспроизведении в речи носителей языка укрепляется в узусе и включается в словари новых слов.

Окказионализм, в свою очередь, отвечает стремлению говорящего расширить и восполнить недостаточность доступных ему средств языка, рождается в индивидуальной речи автора, благодаря чему никогда не утрачивает ощущения новизны для большинства адресатов и характеризуется **экспрессивностью**.

Потенциальное слово совмещает характеристики неологизма и окказионализма. Его нередко можно встретить в детской речи, так как, усваивая языковые модели, человек, осваивающий язык как родной, пробует образовывать в речи по этим моделям слова, отвечающие его текущей речевой потребности. То есть, первоупотребитель потенциального слова – не его автор (коим является языковая система), а его реализатор. Узуальное и словарное закрепление данных единиц возможно при совпадении в синхронии прагматических интенций говорящего, потребности языка в данной единице и некоторых экстралингвистических факторов.

1.2. Основания для классификации поэтических окказионализмов

Так как в данной работе мы придерживаемся широкого подхода к понятию окказионализма, то считаем, что классификация поэтических окказиональных новообразований должна учитывать специфику стихотворного текста, уровни поэтической речи и средства окказионализации, что и будет рассмотрено в данном параграфе.

1.2.1. Структурно-семантические особенности поэтического текста

В процессе поэтической речи ведется непрерывный поиск и создание новых форм выражения. Это ведущая характеристика поэзии, стремящейся «познать неизвестное, новое, достичь общезначимого нового знания» (Григорьев 2004: 58). Поэта отличает особое, созидательное отношение к языку. Исследователями даже отмечается «филологичность» современной поэзии как «своеобразной лингвистической лаборатории» (Зубова 2021: 6), что проявляется в «поэтической аргументации выбора языковых средств и рефлексии над их семантикой, повышенном внимании к аспектам поэтической коммуникации» (Бабенко 2011: 84).

Поэтическая речь – это пространство для свободного проявления авторского «я», и поэтому индивидуально-авторские образования здесь «отличаются исключительными образорождающими возможностями»

(Бабенко 2008: 32). При этом за окказиональным словообразованием, как правило, стоит «философская категория языка поэта» (Зубова 1989а). Стоит также отметить, что язык поэзии предполагает «установку на эстетически значимое творчество» (Григорьев 1979: 77-78), на творение «собственного художественного мира» (Зубова 2021: 6).

Среди отличительных особенностей поэзии выделяется ассоциативность как разновидность когезии (см. п. 1.2.2). Поясним, что ассоциация понимается как «сближение представлений, не укладывающихся в привычные временные, пространственные, причинно-следственные (каузальные) и в др. логико-философские категории» (Гальперин 2006: 80), а ассоциативность – как средство такого сближения. При этом ассоциации, возникающие при чтении поэтического текста, могут быть как внутриязыковыми, так и экстралингвистическими, что позволяет выделять соответственно ассоциативность лингвистическую и перцептивную. Ее необходимо отличать от образности – «языкового средства воплощения какого-то абстрактного понятия в конкретных предметах... действительности, и наоборот, каких-то конкретных предметов или понятий в абстрактных или в других конкретных понятиях» (там же: 81). Следствием применения данного средства обычно становится неоднородное восприятие предлагаемой информации, с объединением абстрактного и конкретного. Такой процесс естественно протекает в лирической поэзии, где «символизация и метафоризация пронизывают в большинстве случаев весь текст» (там же: 79).

Не последнюю роль в этом процессе играют ключевые слова, т.е. «такие множества слов, которые обладают свойством образовывать смысловое сгущение, своеобразное семантическое поле, но поле, релевантное только в данном тексте, объединенном темой и основной идеей произведения» (Караулов 1992: 158). Выделение ключевых слов дает представление об основном содержании поэтического текста, т.к. на них «опирается рефлексия читателя» (там же). Нередко встречается концентрация таких слов на вертикальной синтагматической оси стихотворения (рифмы).

Важным для понимания специфических структурно-семантических преобразований в поэтической речи является наблюдение Ю.Н. Тынянова, который отметил, что само существо поэзии составляет свойственная ей семантическая деформация (Кузьмин 2008: 268). Идеи Ю.Н. Тынянова о единстве и тесноте стихового ряда, представленные в работе «Проблема стихотворного языка» (1924), были позднее конкретизированы его последователями. По мнению Б.М. Гаспарова, специфическими для поэтической речи являются следующие четыре особенности: 1) **единство** стихового ряда, то есть восприятие стихотворной строки («стихового ряда») как единого целого; 2) **теснота** стихового ряда: перегруппировка «синтактико-семантических членений и связи» так, чтобы создавалась «иллюзия замкнутости» (Гаспаров 2004: 88); 3) **динамизация** («ощутимость», выделяемость) речевого материала в стихе, то есть повышенное внимание читателя к элементам одного стихового ряда; 4) **сукцессивность** речевого материала в стихе – фокус читателя на процессе, а не на результате чтения (там же). Перечисленные явления, в своей совокупности и взаимосвязанности, составляют принципиальное отличие «самой структуры стиховой лексики от структуры лексики прозаической» (Тынянов 1924: 91). Наиболее значительным становится «лексический признак»: Ю.Н. Тынянов отмечает «огромную важность каждой мимолетной лексической окраски самых второстепенных слов в стихе» (там же).

Главной целью поэтического произведения считается порождение и донесение «сложнейшего комплекса эстетической и смысловой информации» (Гончаренко 1988: 105). Центральное положение в этом занимает трансформация семантики, которая происходит в первую очередь на лексическом уровне, где возникают «колеблющиеся» лексические признаки – смысловые и стилистические.

1.2.2. Новообразование на разных уровнях поэтической речи

Представляется релевантным рассмотрение средств неологизации на разных уровнях поэтической речи. В соответствии с уровнями языка и с линейным делением художественной речи выделяются следующие ее уровни: текстовый, синтаксический, лексический, морфологический и фонетический, на каждом из которых могут по-своему выявляться и функционировать дополнительные смысловые элементы.

На текстовом уровне существует понятие связности и объединяющего смыслового начала, т. е. **когерентности** – «понятийно-смысловой цельности текста» (Величко 2016: 41). Его следует отличать от **когезии** – «использования языковых единиц, форм и эксплицитных коннекторов» для формирования связности текста (там же). Средствами когезии обеспечивается «формально-грамматическая связность дискурса» (там же), в то время как когерентность – это гораздо более широкое понятие, включающее и семантико-прагматическую связность дискурса («локальную и глобальную» – значит, связность как всего текста, так и отдельных его целостных частей – например, глав в прозе, а в поэзии строф и, между прочим, стиховых рядов). И.Р. Гальперин предлагает такое определение когезии: «особые виды связи, обеспечивающие континуум, т.е. логическая последовательность (темпоральная и/или пространственная), взаимозависимость отдельных сообщений, фактов, действий и пр.» (Гальперин 2006: 74). Когезия может быть контактной (повторы-подхваты, смежные повторы) и дистантной (чаще всего это лексические повторы, в т.ч. синонимия и перифраза), а также ассоциативной (подтекстовой) и образной. Ассоциативная когезия базируется на таких особенностях текста, как ретроспекция (что позволяет относить когезию к формам пресуппозиции), коннотация и субъективно-оценочная модальность (там же: 79). Для художественного текста ассоциации – всегда продукт творческого мышления автора, которое позволяет ему проводить связи между логически отдаленными денотатами (об ассоциациях см. выше).

Выделяются следующие разновидности средств когезии в тексте:

1. традиционно-грамматические – текстообразующие средства связи между предложениями и между СФЕ (сверхфразовыми единствами): союзы, относительные местоимения, причастные обороты и др.;
2. логические – такие средства связи, которые «укладываются в логико-философские понятия – понятия последовательности, временных, пространственных, причинно-следственных отношений» (там же: 78): формы перечисления, вводные конструкции, слова, сообщающие пространственные и временные параметры сообщения; здесь происходит одновременная реализация грамматической и текстообразующей функций;
3. ассоциативные – играют ведущую роль при выявлении СКИ и СПИ в художественном тексте; среди этих средств могут встречаться не только трудноуловимые коннотации, но и вербальные сигналы вроде «ему вспомнилось» или «схожим образом» и т.п., и риторические фигуры (сравнения); кроме того, сюда же относится интертекстуальность в принципе и всевозможные аллюзии на предшествующую литературную традицию и на библейские тексты в частности;
4. образные – призваны вызывать «представления о чувственно воспринимаемых объектах» (например, развернутая метафора); в отличие от ассоциативных средств, образные связывают не сами объекты действительности, а образы, служащие к изображению этих объектов;
5. композиционно-структурные – выстраивают второй план сообщения с помощью вставок и отступлений, прерываний основного хода повествования и прочих «нарушений» прямого порядка изложения информации, что особенно характерно для литературно-художественных текстов с их зачастую смешанным, «чересполосным» хронотопом; могут быть выражены формально (коннекторы вроде *тем временем, что касается* и т.п.);
6. стилистические – идентичность или схожесть структур в предложениях или СФЕ (параллелизм, хиазм и подобные приемы);

7. ритмико-образующие – приемы ритмической организации текста, в первую очередь стихотворного: метр, рифмовка, внутренняя рифма, анжамбман (который, кстати, обеспечивает ускорение темпа и усиливает связь соседствующих стиховых рядов). (там же: 73-86)

Рассматривая синтаксический уровень, обратим внимание, что, как и разговорную речь, стихотворную можно линейно поделить на соответствующие сегменты: стихотворной строфе будет соизмерно сверхфразовое единство (СФЕ, признаваемое основной единицей, «конституэнтном» прозаического текста: см. там же: 72-75, 403), стиху (стиховому ряду) – синтагма (или фраза), стопе («метрическому слову» по Ю.Н. Тынянову) – фонетическое (или речевое) слово. Минимальной (метрической, произносительной) единицей в любой речи принято считать слог как «естественную единицу сегментации речевого потока» (Словарь Ахмановой: 427).

На пространстве каждого из таких сегментов может выражаться законченная мысль, а его цельность, «закрытость» сообщает дополнительные смыслы сказанному в силу десмогенных свойств поэтической речи, что позволяет атрибутировать свойства единства и «тесноты» не только стиховому ряду. Хотя бесспорно, что чем меньше синтагматическая единица, тем сильнее проявляется в ней «семантическое взаимопроникновение» вследствие «процесса "наложения сходства на смежность"». (Гончаренко 1988: 68, 120)

На синтаксическом уровне возникают конструкции с окказиональным управлением (наряду с нестандартным порядком слов). Необычные сочетания слов, нестандартные конструкции чаще всего отражают попытку автора вывести новый смысл из столкновения несопоставимых в сознании носителя единиц. Помимо расширения значения с помощью такого соположения (синтактики), наблюдается и смысловая компрессия: стяжение привычной синтаксической конструкции до более лаконичной формы выражения с сохранением исходного значения.

При возникновении переносных значений ведущую роль играет контекст: благодаря семантическому сдвигу (внутрисловной семантической деривации) происходит метафоризация, метонимизация его сужение или расширение исходного значения.

Помимо неосемии, для лексического уровня поэтической речи также свойственно окказиональное словообразование. Анализируя работу И.С. Улуханова (1996), О.П. Симутова пишет, что неузуальные способы деривации потенциально увеличивают количество словообразовательных средств и расширяют границы словообразовательной системы практически до бесконечности (Симутова 2008: 215), что свидетельствует о роли поэтического эксперимента в жизни языка.

Наиболее продуктивными способами окказионального словообразования считаются слово- и основосложение, образующие «суммарную семантику». Важную роль в этом играет действие закона экономии языковых усилий (Садохина 1989: 81). Другим крайне распространенным способом образования новых единиц, в особенности лексем (окказиональных слов, фразеологизмов), является *словообразовательная аналогия*: отталкиваясь от существующих единиц, автор находит новые пути комбинации их составных элементов (морфем, лексем и др.). Как утверждает Е.А. Земская, «аналогия при этом действует и как фактор регулярности, единообразия (так как окказионализм берет за образец обычное слово), и как фактор нарушения регулярности (так как окказионализм, беря за образец обычное слово, чем-то не похож на него, отличается от него)» (Земская 1992: 41). Данный способ активен и в поэтической, и в разговорной речи, и в публицистике.

При появлении (или, скорее, актуализации, «активизации» автором) потенциальных слов происходит изменение структуры узуального слова: его аффиксация (потенциальные слова, образованные префиксальным, суффиксальным или смешанным способами), изменение фонемного состава, усечение, сложение, а также комбинирование этих типов.

Иногда окказиональное новообразование затрагивает и имена собственные: так, в публицистике часто появляются отонимические, топонимические, антропонимические окказионализмы с выраженной авторской оценкой (Мулаева 2017: 21).

На морфологическом уровне вероятно возникновение квазиморфем – «графофонематических сочетаний, обладающих окказиональным значением в пределах звукоповторного контекста» (Гончаренко 1988: 89). Ключевые особенности квазиморфемки описаны В.П. Григорьевым: орфографическое тождество согласных квазикорня; порядок следования графофонем не нарушается (однако это не обязательный признак – сближающиеся звуковые комплексы могут быть метатетическими); квазикорень обладает «потенциальной» семантикой; ударение не имеет значения при выделении квазиморфемы, а гласные графофонемы играют роль «огласовки»; варианты этой «огласовки» не влияют на значение слов, обладающих тем же квазикорнем; квазиоснова является открытой: как справа, так и слева от нее возможны аугменты; такие аугменты иногда могут трактоваться как другие квазиморфемы (квазипривагки, квазисуффиксы); квазиосновы могут быть или не быть производными (Григорьев 1979: 287-288). Важно отметить, что квазиморфема обычно не разрушается при перестановке (метатезе), разведении (путем вставки чужеродных элементов) и даже выпадении некоторых из составляющих ее графофонем.

В случае совпадения квазиморфемы с реальной морфемой или даже более крупной двуплановой единицей можно говорить о функциональности этой реальной морфемы в стихотворном тексте. А.П. Григорьев отмечает, что известное языку значение такой морфемы будет иметь преимущество перед нечетким, «признаковым» значением квазиморфемы и более активно влиять на другие компоненты содержащих ее словоформы и стихового ряда, нежели подвергаться их влиянию (там же: 77).

При появлении **грамматических** новообразований как в поэзии, так и в разговорной речи, в грамматических нарушениях, которые справедливо

называть новациями, происходит творческое развитие лексического значения: становятся возможными ненормативные формы, снимается конфликт лексической семантики и грамматической формы.

Наконец, на **фонетическом** уровне возможно выявить имплицитные коммуникативные смыслы, основанные на ассоциативно-образной мотивированности звука. Такое давно известное литературоведению средство, как звукопись (аллитерация и ассонанс), создается на фонетическом уровне благодаря распределению по корпусу текста определенных звуков или звуковых комплексов, обладающих первичным (известным языку) звуковым символизмом. Таким образом, повторения графофонема в поэтической речи могут служить инструментом использования в ней звукоизобразительных средств, что свидетельствует о действии *звуковой когезии*.

Несколько по-другому входит в звуковую организацию стихотворного произведения содержательно-подтекстовая информация. Здесь оказывает свое влияние контекстуальный звуко-символизм. Этот механизм (подготовленное контекстом наложение сходства на смежность) имеет значение на промежутке до нескольких стиховых рядов и представляет собой «свойство поэтических звуко-буквенных совпадений частично перестраивать семантическую структуру слов, в которые они входят» (Гончаренко 1988: 76). Таким образом, «фоническая упорядоченность» активизирует и закрепляет процесс взаимного индуцирования сем (там же: 76; 68). Фонемы и другие единицы звукового уровня языка не наделяются полноценным планом содержания, однако в поэтическом контексте приобретают эмотивные, экспрессивные коннотации.

Таким образом, в поэтической речи используются все известные способы неологизации, в частности, характерными здесь являются: грамматические нарушения, семантический перенос, семантический сдвиг, смысловое приращение, смысловая компрессия, синтактика, нарушение сочетаемости, словосложение, словообразовательная аналогия и другие. Данный перечень остается открытым: постоянное стремление поэтов к поиску

новых путей самовыражения позволяет ожидать возникновения новых оригинальных способов неологизации в поэтической речи.

Рассмотрение особенностей смыслопорождения и неологизации на разных уровнях поэтической речи подготавливает обращение к поуровневой классификации возникающих на данной основе окказиональных новообразований.

1.2.3. Типы новообразований в поэтической речи

В первую очередь обратим внимание на типологию новообразований, предложенную Н.Г. Бабенко (1997). Автор выделяет три степени окказиональности: 1) стандартные потенциальные образования; 2) «частичное нестандартные» новообразования, отступающие от деривационной нормы без затруднений в семантической интерпретации (нарушение сочетаемости, интертекстовые, непродуктивные модели); 3) нестандартные, «сугубо окказиональные» новообразования, трудно поддающиеся семантической интерпретации вследствие значительного отступления от языковой нормы. На данной степени используются такие нетиповые модели, как контаминация, межсловное наложение, слияние, усечение, субстантивация аффиксов и многие другие (Бабенко 1997: 14).

В статье «Типология поэтических неологизмов конца XX – начала XXI века» (2011) Н.Г. Бабенко предлагает к рассмотрению следующие типы поэтических новообразований, наблюдаемые в современной поэзии:

1) **фонетические** – более всего встречающиеся в заумной поэзии, такие неологизмы часто отличаются тавтологичностью, избыточностью (в качестве примера приводится стихотворение Е. Мнацакановой «Любовное»).

2) **необычные сочетания слов** – «стечение лексем, сочетаемость которых в узусе невозможна, поскольку противоречит закону семантического согласования». Результатом «стечения лексем» оказывается семантическое преобразование компонентов словосочетания (или одного из них, чаще зависимого): *гнедой генерал* (В. Зельченко), *молчанье проливное* (В. Павлова).

3) **фразеологические окказионализмы** – окказиональные словосочетания, мотивированные устойчивым сочетанием и построенные на «обыгрывании соотношения производящего фразеологизма и производного индивидуально-авторского сочетания слов»: *дамоклов кукиш* (А. Цветков).

4) **лексические**, образованные согласно привычному, установившемуся в языке механизму словопроизводства. Здесь выделяются образования **потенциальные** и **окказиональные**. Последние способны играть роль интертекста, воспроизводя «словообразовательную структуру слова, которая служит приметой какого-либо индивидуального стиля или текста» (Николина 2009: 132): ср. *достоевскиймо* (В. Хлебников) и *болконскиймо* (Л. Лосев).

5) **грамматические (морфологические)** поэтические неологизмы отвергаются языковой нормой, но в поэтическом контексте грамматически невозможные образования претерпевают «творческую модификацию лексического значения слова» (Бабенко 2011: 88) и становятся возможны в индивидуально-авторском стиле: *дужу* (В. Павлова), *сестр* (Е. Шварц).

6) **синтаксические** – «конструкции с девиантным управлением и с ненормативными грамматическими валентностями» (там же): *не о чем дышать* (А. Кудряшева), *кошку смотрело в подвал* (Е. Летов). Построение в тексте подобных конструкций несет следующие функции: деавтоматизация восприятия текста (свойственно для поэтических новообразований вообще), смысловая компрессия, экспрессивность.

7) **стилистические окказионализмы** – «чужеродные языковые единицы в однородном стилистически тексте, в одноплановой по отбору языковых единиц речи» (Ковалевская 1986: 11). Подобное явление – «сопряжение стилистически разнородных средств» - «возможно на различных языковых уровнях вплоть до синтаксического» (Бабенко 1997: 13). Стилистический контраст может придавать тексту иронический оттенок, что свойственно поэзии концептуализма, или актуализировать архаичную лексику, возвращая ее в поэтический «оборот», где она и воспринимается как поэтический неологизм: например, в стихотворении Т. Кибирова «Вечернее

размышление» сосуществуют лексические, грамматические поэтизмы, фонетически стилизованные слова и конкретная, подчеркнута-«антипоэтичная» лексика, служащая средством изобразительности.

Автор статьи подчеркивает, что представленные типы поэтических неологизмов отражают лишь наиболее продуктивные, заметные направления в современном поэтическом словотворчестве, которое, безусловно, отличается большим разнообразием. Изложенную выше типологию мы принимаем как опорную для нашего исследования.

В современной поэзии следует также обратить внимание на такие необычные приемы языковой игры, как неографизмы – неконвенциональную форму записи (использование графических символов и рисунков, компьютерного языка, авторской пунктуации, художественного оформления печатного или письменного текста и т.д.); слитное (беспробельное) написание – образование графических окказионализмов с суммарной семантикой составляющих слов; имитация детской речи; транслитерирование – графическая запись существующего слова средствами другого языка для актуализации окказиональной межъязыковой омонимии (омографии, омофонии); заумь и др.: в частности, такие приемы характерны для поэзии Н. Делаланд (см.: Пинежанинова 2015: 32-41) и других современных авторов.

1.3. Специфические особенности поэтических окказионализмов

Семантизация окказиональных единиц, особенно характерных для разговорной, художественной и публицистической речи, обычно происходит из контекста и производится слушателем или читателем без особых помех. Тем не менее, появление в речи нового слова приводит к деавтоматизации восприятия, что может быть использовано автором вполне осознанно: это говорит о стилистической роли окказиональных образований в тексте.

Вопрос о причинах образования окказионализмов находит разные объяснения ученых. Л.В. Промах указала на следующие основные мнения: стремление придать слову или словосочетанию стилистический оттенок (Г.О.

Винокур); желание избежать тавтологии (О. С. Ахманова); стремление своеобразным видом неолексемы обратить внимание на значение слова (Е. Г. Ковалевская); желание создать тонкую игру красок (смыслов) в тексте (Р. Ю. Намитокова); неудовлетворенность писателя силой эмоционально-экспрессивной стороны слова (А. Г. Лыков); создание эффекта разговорности и преодоление автоматизма восприятия (Е. А. Земская) (Промах 2017: 17).

Потребности, побуждающие автора к созданию индивидуально-авторских образований, следующие: стремление выразить мысль более точно и лаконично; оценка предмета речи; дезавтоматизация восприятия, акцент на семантику слова; необходимость сохранить ритм стиха, обеспечить рифму, добиться нужной инструментовки в стихотворной речи (Попова 2005: 40).

Л.А. Плотникова исследует проблему речевого словотворчества с коммуникативно-когнитивных позиций, отмечая, что процесс образования нового слова состоит из таких этапов, как мотивационно-побуждающий, смыслообразующий и реализующий. По ее мнению, самым важным этапом является смыслообразующий (Плотникова 2003).

О.Г. Ревзина пишет о поэтике окказионального слова: по ее мнению, создание новой лексемы как сознательная цель – «очень трудная задача». Исследователь также отмечает, что «окказиональные слова – не входящие в систему языка, вроде бы, периферийное, маргинальное явление – оказываются способными передать то, что не под силу стационарному лексикону». Кроме того, О.Г. Ревзина называет средой обитания индивидуально-авторских слов такие «художественные системы, которые мыслят себя как новые, авангардные» (Ревзина 1996: 303-304).

Следует также отметить, что «при образовании окказионализма в художественном тексте мотивационное значение слова выходит на первый план» (Зубова 1989а). Для языковой системы в целом характерна полимотивация производного слова, и, как замечает Л.В. Зубова, «при лингвистическом анализе словообразовательную модель часто определяют весьма условно». В то же время «производное слово сохраняет в себе элемент

грамматической семантики производящего» (там же), что может быть подчеркнуто и художественно осмысленно автором в поэтическом контексте. «Чувственному представлению грамматических категорий» способствует эстетическая функция языка (Зубова 2021: 7). Употребление ненормативных грамматических форм выполняет и экспрессивную функцию, т.к. «часто сопровождается языковой рефлексией, выражением эмоций, иронической тональностью», отражающими жизненную позицию автора (там же).

Таким образом, на основании существующих работ по теории окказиональности можно выделить общие и частные функции окказионализмов в поэтической речи. Общими, т.е. выполняемыми при любом возникновении окказионального новообразования, будут являться: а) деавтоматизация восприятия (как особенность восприятия текста читателем или слушателем); б) экспрессия (восприятие и выражение индивидуально-авторского начала); в) языковая игра как чисто лингвистическая категория.

Следует пояснить, что языковая игра здесь понимается как «тип речевого поведения, основанный на преднамеренном (сознательном, продуманном) нарушении системных отношений языка, т.е. на деструкции речевой нормы с целью создания неканонических языковых форм и структур, приобретающих в результате этой деструкции экспрессивное значение и способность вызывать у слушателя или читателя эстетический и стилистический эффект» (СЭС 2011: 657, статья Н.С. Болотновой).

Описание же частных функций окказионализмов в поэтической речи будет представлено в результате исследовательской части данной работы.

Выводы

Изучение основных положений теории окказиональности в применении к современной поэзии позволило сформировать базовую концепцию, необходимую для исследования особенностей окказионального новообразования в современных поэтических произведениях.

Окказиональное новообразование понимается как речевая новация на любом языковом уровне, возникающая и функционирующая в художественном контексте, характеризующаяся экспрессивностью и обусловленная особенностями индивидуально-авторского стиля. Каждый окказионализм по определению экспрессивен и в художественном тексте выполняет функцию деавтоматизации восприятия и с другой стороны, языковой игры со стилистическим, эстетическим эффектом и расширением семантики данного художественного произведения.

Фонетические окказионализмы возникают на основе контекстуального сближения звуковых комплексов, что проявляется в первичном и вторичном звуко-символизме, звуковой изобразительности и ассоциативности, а также в переходе на морфологический уровень, когда звукоповторные комплексы характеризуют паронимическую аттракцию и мотивируют поэтическую этимологию. Лексические окказионализмы характеризуются разнообразием способов образования. К числу лексических окказионализмов можно отнести потенциальные слова, образующиеся по узуальным языковым моделям и восполняющие языковую недостаточность.

Грамматические (морфологические и синтаксические) новации являются намеренной деструкцией и модификацией языковой нормы, которая для поэта становится предметом исследования границ возможностей языка и путей их расширения или преодоления.

Более детальному анализу функциональной семантики окказионализмов посвящена вторая глава данного исследования.

Глава 2. Функциональная семантика окказионализмов в современной поэзии

2.1. Роль фонетических окказионализмов в организации поэтического текста

2.1.1. Звуковые повторы как способ актуализации семантики ключевых слов

В современной русской поэзии встречается следующий фоностилистический прием: поддержание семантики ключевых слов стихотворения с помощью звуковых повторов (ЗП), образующих звуковые ряды и комплексы (ЗК) с определенным контекстуальным значением.

Так, в начале стихотворения *Н. Делаланд* “*От. Оттепель. По воде...*” (см. Приложение 2) проявлен звуковой комплекс, графически изображаемый как самостоятельное слово *от* и фонематически реализуемый в сочетаниях *ot't'* (*ОТТепель, ОТ Теперь*), *ot* (*ОТ. оттепель, отдаЁТ*), единично *od'* (*хОТЬ взлетай*) и *ad* (*ОТДает*), а также два случая с эпентезой (*пОсТ, рОсТ*). В этот же ряд входят сочетания с метатезой: *ta* (*ТАк посТО, что... взлеТАй*) и *to* (*ТО оттепель*), произносимое неотделимо от слова «оттепель», которое является ключевым в данном тексте.

Звуковые элементы, составляющие это слово, проходят через все стихотворение, дополняя его композиционное единство. В отдельных случаях повторы связаны с использованием особых приемов изобразительности: внутренняя рифма (*апрель – кисель, седьмой – снеговой*), образованная межстрочной фонической медианой; ассонанс (частое повторение звуков *e, i*); полиптотон (*течет – теки*), составленный глубоким паронимическим медиальным ЗП, причем слово *течет* в свою очередь связывается с предшествующим ему словом *нынче* через единичный графофонемный повтор *че*, благодаря чему в этих трех словах можно опознать анаграмму слова «течение». Оно семантически связано с другим ключевым словом – «вода», которое встречается в тексте 4 раза, из которых в двух случаях стоит в конце строки, рифмуясь со словами «здесь» и «день». Звуковой состав слова «вода» (и его словоформы «воде») таким же образом, как и состав слова «оттепель», повторяется в нескольких лексических единицах (*зДЕсь, ДЕНь, ВОробышком*) на протяжении текста. Кроме того, «водная» семантика звучит и в

«журчащем» пеньи птиц, и в «прозрачности» дня, и в «снеговой реке», и в уже указанном «течении».

В стихотворении зашифрованы и поэтически обыграны провербиальные единицы: распространяется привычно связанный фразеологизм – «ясен пень и день», разбивается структура выражения «седьмая вода на киселе» на две части, дополненные метафорами: *апрель на седьмой воде / кисель снеговой реки*. Слова *апрель* и *кисель*, образующие внутреннюю рифму в соседних стиховых рядах, в звуковом отношении и семантически мотивируют в данном поэтическом тексте слово *капель*.

Обращает на себя внимание также повтор рифменных гласных: по правому вертикальному ряду мужские рифмы здесь выстраивают схему перекрестной рифмовки, представленную ударными гласными *e-a-e-a-e-e-e-e-i-i-i-i-o-a-o*. Высокая концентрация графофонема *e* и *i* – безусловный ассонанс. При этом в тексте заметно снижение частоты употребления звука *y*: он встречается только в одном слове (журчащее), в другом же происходит осознанный выбор варианта с другим звуком (*воробышком*), что позволяет судить о стилистической роли первичного звукосимволизма. Наблюдается и звукоподражание: рифмующиеся 2 и 4 строки общим ударным слогом образуют единичный ЗП *ax* – омофон эмотивного междометия. Другое междометие имитируется во внутренней рифме 8 и 9 строк: *седьмой – снеговой*. Данные звукоподражания приносят в стихотворение эмоционально-экспрессивные коннотации.

1 и 3 стиховые ряды рифмуются между собой и с 6 и 8 рядами, причем 1 и 8 оканчиваются на одну словоформу – ключевое слово «воде». Нельзя также не заметить, что 14 строка, завершающаяся императивом *взлетай* с еще одной эмотивной коннотацией (включением междометия *ай*), выделяется на вертикали, не поддерживаемая рифмой.

Отметим похожий случай вписывания сочетания *-ай* в правый вертикальный ряд без появления эмотивной коннотации. Так, в шестистрочнике В. Строчкова “*В окно глядеть, в себя скучать*”, где

глагольная рифма “-чать” чередуется с рядом “даль–печаль–чай” (в абсолютном конце строки мягкие сонанты звучат неотличимо, что использует и Н. Делаланд, образуя точную рифму слов *оттепель* и *теперь*). Однако в этом произведении не возникает ассоциации с омофонным междометием. Повторы *ать/ай* здесь выполняют ритмообразующую и, главное, медитативную функцию, отражая однообразие, замкнутость, безвыходность изображенной “участи” и “скудной печали”.

Возвращаясь к анализу стихотворения Н. Делаланд, обратим внимание, что шестой стиховой ряд («весна, ясен пень и день») полностью представляет собой новый звуковой комплекс, главным образом составленный ещё одним из ключевых слов в стихотворении: «весна». Данное слово больше не повторяется в тексте, однако его фонетический облик (/v'isna/) распределен по остальной его части, встречаясь в разных словах наряду с элементами его графического отображения (*СНЕговой, ВСЕ, НЕВЕСомо*). Однако этим словом названный ЗК не ограничивается, включая также фонему *п'* (графическое *нь*) и фонемный состав соседнего слова «ясен». Здесь же обнаруживается связь этого комплекса с уже рассмотренными ведущими ЗК (оттеПЕЛЬ – ПЕНЬ; рифма *ДЕНь – воДЕ*).

Следует обратить внимание на то, как паронимически сближаются с помощью глубоких ЗП слова, достаточно далеко отстоящие друг от друга в стихотворении, и неизбежно совершают «обмен» семантикой: так, общую поэтическую этимологию приобретают пары *весна – невесомо* (коэффициент глубины ЗП 0,846), *оттепель – (от) теперь* (0,875), *пень – пенье* (0,888), и др.

Наконец, еще одну концентрацию ЗП наблюдаем в последней четверти стихотворения (и одном слове из седьмой строки). Здесь выделяется ряд графофонемных повторов с семантическим развитием звукового комплекса: в соответствующем порядке сочетания *про-ра* (эпентетический повтор в *ПРОзрачен*) – *по – про* (*ПРОйтись*) – *пост – посто – ро* (*воРОбышком*) – *рост* собираются в неназванное четвертое ключевое слово – «просто». Оно связывается с остальными ЗК: *по Воде, ВОробышком, посто*. Однако если

«исключить» из приведенного ряда все элементы с сочетаниями РО (/ro/), остается такой же значимый звуковой ряд, все элементы которого сходятся на окказиональном слове «посто» – грамматически представляющим собой наречие, образованное от слова «пост» и передающим психоэмоциональное состояние человека в этот период.

Заметим, что звуковые повторы в данном тексте служат не только для указания на ключевые слова и построения смысловой связи между ними. На примере последнего комплекса мы видим, насколько тесно связаны его элементы, образующие единое целое. Здесь мы имеем дело с анаграммой, где каждое из слов, входящих в звуковой ряд, соотносится с главным словом ряда (которое из него складывается), расширяя и дополняя его семантику. То же происходит и с другими ЗК, где один элемент подразумевает существование другого и имплицитно указывает на его соотнесенность со значением.

Благодаря выделению ключевых слов (*оттепель, вода, весна, просто/посто*) с помощью распределения их по всему корпусу текста автор актуализирует их роль в семантическом наполнении произведения, а также связывает их между собой, создавая многогранный и целостный образ: ясный весенний день, приближение праздника Пасхи и окончания Великого поста, лирическая героиня идет в резиновых сапогах по улице, затопленной талым снегом и чувствует такую легкость, что вот-вот пойдет пешком по воде (библейский мотив хождения по водам). Звуковая мотивированность поэтического текста, проявляющаяся в ЗП, актуализирующих ключевые слова, паронимическую аттракцию, анаграммы, эмотивные коннотации, окказиональное словообразование, расчленение идиом и их новое метафорическое переоформление, демонстрирует многообразие авторских способов звуковой организации текста, направленных на создание поэтической многозначности и ассоциативности.

В другом тексте Н. Делаланд “Сквозь опыт безвозвратности, когда...” (см. Приложение 2) выделяется дважды названное слово *вор* и вписанный в другие слова звуковой комплекс -ВОР-, который может семантизироваться и

как самостоятельное слово. Оно содержит квазикорень ВР, повторяемый и в некоторых других словах, что мотивирует поэтическую этимологию. Так, *время* (*во ВРемени*) родственно *вору*, потому что оно так же неумолимо отбирает и убегает. ВР – «неполногласный» вариант корня ВОР, который как бы становится усеченной формой реального корня, известного системе русского языка, например, *вращать* – *воротить*. *Время безвозВРатно* – и, значит, *беспоВОРортно* в своем течении «секунда за секундой». Кроме того, следует обратить внимание на сравнение «идёт вперёд, как вор», где компаративный ЗП вызывает звуковое сближение, в котором направление «вперёд» становится как бы обязательным признаком вора, что подчеркивается наличием в обоих словах общего квазикорня ВР.

Интересный процесс актуализации настоящей этимологии и ее сочетание с поэтической происходит в слове *разговаривает*. РазговОРы «нелепого мира» здесь уподобляются ВРанью: слово «вор» изначально имело значение «лгун, обманщик, мошенник», т.к. скорее всего являлось дериватом глагола *врати* – современное «врать» (см. Словарь Шанского, статья «вор»). В современном русском языке эта связь утеряна, но возрождается в данном контексте благодаря поэтическому восприятию языка автором.

Выделенный квазикорень тесно сплетается в стихотворении с другим звуковым повтором – квазиприставкой *во-*, которая совпадает с реальной. Как и существующий в языке префикс *во-*, эта квазиприставка имеет значение направления (ср. *вовнутрь*, *войти*), но скорее не внутрь, а обратно (*возвращение* и *безвозвратность*), и в таком значении она перестает совпадать с реальной морфемой. ЗП *во* – анафорический: почти в половине случаев это графофонемное сочетание встречается в первом слове стихового ряда, но все же маркировать начало ряда – не единственная композиционная функция этого ЗП.

Сочетание квазикорня ВР и квазиприставки *во-* происходит путем соединения их в одном слове (*вор*) и благодаря объединению межстрочной медианы (*разговаривает* – *вор*) с фоническим рондо в последнем стиховом

ряде (*вор – твой – него*), которое действует не только на пространстве этого одного стихового ряда, но охватывает все стихотворение: и первый, и последний его слоги содержат ЗП *во: сквозь – него* (примечательно, что первое и последнее слова образуют грамматически верную предложно-падежную форму). Так, данные ЗП, объединившись, выполняют одну из главных ролей в построении произведения.

Справедливо было бы выделить в данном тексте другое ключевое слово – *крик*. Оно содержится во второй (в виде глагола *кричишь*) и последней строках стихотворения (*твой крик*), что указывает на лексическую когезию, т.к. такое повторение служит еще большей связности произведения. Это слово содержит повтор КР, повторяющийся всего несколько раз (КаРманам, заКРыть, КРуТИтся). При этом семантика *крика* распространяется с помощью звукописи, а именно ассонанса на /a/, и звуковой изобразительности – имитатива, организованного восьмикратным повторением подряд ударного А по правому вертикальному ряду стихотворения – т.е. под синтагматическим ударением, в сильной позиции стихового ряда. Связав этот имитатив с ключевым словом *крик*, выявляем имплицитный смысл: все стихотворение – непрерывный *крик*, который ослабевает после вертикального ряда с эпифорическим имитативом, продолжается в метрически выделенных гласных последних трех строк (о-а-а-а-ы-о-о-о-е-ы) и замолкает лишь тогда, когда обнаруживается его бесцельность: «не обернётся на него» (утихание крика дополнительно подчеркивается гласными в иктах: а-о-а-о – сочетание этих звуков либо ассоциируется с «кричащим» и имитирующим эхо междометием *ау*, либо передает дыхание уставшего человека).

Мотив отрицания создается ЗП *не* (везде фонематическое /n`i/). Эта квазиприставка, практически всегда совпадающая с реальным префиксом или предлогом, в т.ч. по значению (*не так, нежданное, несчастье, не обернется*), входит в произведение только с шестой строки, но остается в нем до последнего графического слова – *него*. Если это слово рассмотреть изолированно от его значения и функции (местоимение, указывающее на

слово «крик») и представить его как особый ЗК, образованный двумя функционирующими в тексте квазиморфемами (*не* и *во*) то из суммы «колеблющихся признаков», передаваемых этими ЗП (отрицание и движение в обратную сторону) складывается все та же *безвозвратность*, имплицитно подчеркиваемая финальным словом стихотворения.

Еще один ЗП *за* распределяется лишь на первые несколько рядов. Еще не раскрывшись полностью, он «позвякивает» в первых двух строчках (сквоЗь опыт беЗвоЗвратности), где тесно переплетается с ЗП *во* и квазикорнем ВР, и наконец концентрируется в четвертой-пятой (*закр~~ы~~ть глаза и отмотать назад / секунду за секундой, размещая*), где помогает в формировании четкого ритма, почти речитатива. Исключение составляет одно метатетическое *аз* в слове *разговаривает*, где этот ЗП правомерно выделять в силу того, что он снова объединяется в одной лексеме с квазикорнем ВР. Семантика у него не столько пространственная (основное значение предлога *за*), сколько временная (*секунду за секундой*). Вместе с квазиприставкой *во-* данный повтор помогает организовать хронотоп произведения.

Главную роль в организации пространственно-временного континуума данного стихотворного текста играет звуковой повтор *от*, являющийся одновременно и лейтмотивом (благодаря своему равномерному распределению по всему корпусу текста), и квазиприставкой со следующими значениями: а) отмены (*отмотать*) и отрицания (в сочетании с квазиморфемой *не*: *ОтмеНИть НЕжданное НЕсчастье*); б) отстранения, удаления: *идёт вперёд* – значение направления связывается со значением отдаления; то же и в слове *вдогонку*, где слабо опознаваемый метатетический повтор контрастирует со значением и добавляет к действию (крику) недостижимость адресата.

Наблюдения над звуковой организацией текста позволяют соотнести мотивированность звуковой изобразительности с поэтическим сюжетом: время бесповоротно, и в своем беге оно постоянно отдаляется от лирической героини, стремящейся его уловить, чтобы вернуть «украденные» ценности,

которые оказались преходящими, временными. Героиня пытается отрицать невозможность догнать время, кричит ему вслед, хочет «отменить нежданное несчастье», но «опыт безвозвратности» подсказывает ей, что крик бесполезен, и он не заставит услышавшего его обернуться и вернуть украденное («не обернётся»), потому что время бесповоротно, безвозвратно), а кроме него никто и не услышит, потому что окружающий мир слишком погружен в свои суетные дела (здесь помогает ускоряющийся ритм при однородном перечислении *крутится, живет, смеется, разговаривает, дышит, идет вперед* – и здесь же, кстати, наблюдаем неожиданную полифонию метрически выделенных гласных в 9 ряду: и-е-у-а-о, что отражает разнообразие перечисляемых действий). К тому же, стихотворение написано от второго лица, что как бы обезличивает лирическую героиню, а само наличие обобщенно-личных (*кричишь*), безличных (*кажется...*) и инфинитивных (*закрыть, отмотать, идти, стать*) форм и конструкций в составе одного сложного предложения (первого из двух) позволяет судить о типичности, закономерности такого события.

2.1.2. Звуковая изобразительность фонетических окказионализмов

Иную звуковую мотивированность раскрывают звуковые комплексы в стихотворении И. Карпинос «Небо в клеточку и рама...». Из разных частей текста сходятся в один ряд созвучные словоформы *рама, тюрьме, резюме, пронумерован; стреножен, острожном, рожки, ружья, раздают, тревожен*, подкрепляя тяжелый, тревожный тон стихотворения о лагерном заключении. Примечательно в тексте и сближение некоторых форм: *бесы бесам корчат рожки* (полиптотон); *пароходы, паровозы и паромщики* (общее происхождение слов подчеркивает однородность денотатов); *барачный рай* (ирония в паронимическом сближении). Особого внимания заслуживают конечные строки: *колокольчик однозвучный, / зона, за-на-вес*, которые демонстрируют неслучайность используемой поэтом звуковой изобразительности. Не случайно и деление на слоги последнего слова: *за-на-вес* содержит

квазипредлоги *за, на* (объединенные по типу *из-за, по-над*) + слово *вес*, которое соотносит его в той же строфе со словами *поротно, поштучно* (ср.: на развес), указывающими на обезличенность заключенных из «пронумерованного» «списка всех потерь» (на лексическом уровне то же значение передано возникающими в стихотворениях образами: «бесы бесам корчат рожи», «вернулась обезьяна / с черепом своим», «канкан танцует пьяно / рьяный херувим» и, главное, окказиональным словом *человекозверь*, содержащим явную отсылку к «Реквиему» Ахматовой: «Все перепуталось навек, / И мне не разобрать / Теперь, кто зверь, кто человек» (Ахматова 1988: 446)). Таким образом, выявляются на звуковом уровне и выходят на лексический главные мотивы произведения: бесчеловечность и озверение заключенных и надзирателей, тревожность и однообразие тюремной жизни.

Наглядный пример поэтической актуализации звуковой семантики, имплицитно существующей в сознании носителя языка, находим в стихотворении Е. Кацюбы «аЗияние». На протяжении всего стихотворения сохраняется высокая концентрация звука «з», несущего по А.П. Журавлеву характеристику «темного, сильного, острого» (Журавлев 1994: 17). Здесь он содержится в словах, имеющих совершенно разные значения, что, на первый взгляд, не позволяет судить о действии поэтической этимологии и контекстного звукосимволизма. К тому же, выстроенный в стихотворении образ «звенящей» звездной ночи ассоциативно соотносим с приведенным «значением» звука «з» и не противоречит его первичному звукосимволизму.

Чаще всего встречаются сочетания *за/аз/аза* (более 40% слов, причем порядок следования звуков иногда имеет почти семантическое значение: «рАздвинуты ЗАпретные ЗАтворы»), но ведущий звук активно употребляется и с другими гласными, иногда образуя локальные ряды звуковых повторов: *безумный кузнец, Азиза и Азиз*; пять раз повторяется корень *-звезд-*, поддерживаемый часто возникающими комплексами ЗВЕ в словах с известной семантикой и в окказионализмах с этим звуковым комплексом (*зверей, лезвием, звенеть, звенадцать, великий, звенец, завершаю*) и ЗД

(*гвоздездезвездным, зов муэдзина, запоздалый, безделием, не задень, раздвинуты*; в том же ряду и сочетания с незвучащим Д: *гвоздездеЗДным, из беЗДны, праЗДники* и, соответственно, слова *куЗНец, БлиЗНецов, воНЗился, воЗНичий, сыЗНова, уЗНав, не ЗНая* и все расширения этого сочетания: *занавес, зенит, в зинданах*). Повторение звукового комплекса столь частотно, что его роль становится шире рассмотренного ранее поддержания семантики ключевых слов (которыми здесь являются *звезды, звенеть*). Это не только текстообразующая функция: очевидно, что при построении текста соблюдался специальный отбор близкозвучных единиц, то есть, на данном этапе происходил процесс скорее формально-фонетический, чем семантический, но далее, попадая в созданный таким образом контекст, другие единицы начинают под него мимикрировать, «звенеть», что заметно уже в первых строфах (на стыках слов: *из бездны, занавес заката*), ярче проявляется в середине стихотворения при звукоподражательном изменении числительных (*одзин, одзиннадцать, звенадцать*) и кульминируется в окказионализмах *звеликий, зарь* и в устаревшем слове *звенец* (вместо актуального, но неуместного *звонарь*), причем *зарь* можно интерпретировать и как маскулятив от повторяющейся в соседней строке «зари», и как окказиональную фонетическую модификацию слова «царь». Такой же модификации подвергается и слово «осияние» (оЗАРение), которое в измененном, «озвонченном» виде (*аЗияние* – как бы приведенное к более подходящему, по ощущению автора, звучанию), вынесено в заглавие, и тогда все стихотворение, как субъект заглавия-предиката, оказывается таким озарением – темным (происходящим звездной ночью), сильным и острым – как звук «з», звенящий здесь практически в каждом слове. Таким образом, в этом поэтическом тексте повтор звука не только иллюстрирует действие первичного звуко-символизма, но также становится основой для языковой игры с палиндромической заменой (*аз – за*) и окказиональным словообразованием.

Как было показано выше, звуковые повторы способны выделять ключевые слова и связывать выстраивающиеся в тексте ряды семантически

связанных единиц, обеспечивая целостность произведения. Помимо композиционной функции, ЗП выполняют и ритмообразующую (*замолкла и зашла за горизонт*), и медитативную (*колокольчик однозвучный / зона, за-на-вес*). В отдельных случаях авторы прибегают к звуко-символизму и звуковым имитациям, подготавливающим возникновение ассоциативных и эмотивных коннотаций: так проявляется действие экспрессивной, эмотивной, а также суггестивной функций.

Звуковые новообразования могут содержать также игру с литературной традицией: например, отчетливо выделяющиеся в известном стихотворении Б. Пастернака «Февраль. Достать чернил и плакать!..» сонорные, щелевые согласные заменяются на звонкие, смычные в тексте И. Чудасова «Декабрь. Достать денатурат...» с намеренной концентрацией звука «д».

Нередко благодаря выделению квазиморфем и, соответственно, выходу звуковых повторов на морфологический уровень, в одном контексте оказываются сопоставлены близкозвучные слова, что считается как намек на их однородность и общее происхождение (как в примере с *пароходами, паровозами и паромщиками*), но не всегда соответствует действительной или актуальной в памяти языка этимологии слов (Байков: «нет в потемках потомков подонков ни дна, ни крыши»). Такое использование паронимической аттракции не только проводит ассоциативные связи между сопоставляемыми словами, но и отражает внимательное, новаторское отношение автора к языку, что может функционировать как на уровне всего произведения, так и индивидуального стиля со своеобразной этимологией и языковыми экспериментами.

2.2. Поэтические новообразования на лексическом уровне

2.2.1. Актуализация потенциальных слов в поэтическом контексте

Лексические окказионализмы встречаются в произведениях самых разных авторов. Некоторые из них (в нашем материале – около трети) – потенциальные слова, образованные по продуктивным языковым моделям.

Пространство поэтического текста позволяет авторам при поиске подходящего словесного выражения «выносить на свет», реализовывать те единицы, которые предусмотрены языком, но не используются им. Для семантизации таких единиц важно определить способ образования и учесть типовое значение модели: *время... перезабыло нас* (Карпичева) – глагол *забыть* + префикс *пере-* (со значением распространения действия на множество, на все: ср. *перечитать все книги, перепробовать все варианты*) (Словарь Ожегова); *удивленьице* (Полозкова) – от слова *удивление* с оценочным суффиксом *-иц-* (уменьшительное, пренебрежительное значение); спешит *оверблюдиться человечье* нутро (Зубарев) – в первом случае используется типовая модель «о...ться» со значением рождения детенышей (ср. *окотиться, отелиться*), либо приобретения признака (обогатиться, оскотиниться); далее «животная» семантика только усиливается – слово «человечье» образовано по аналогии с относительными прилагательными типа «волчий», «беличий».

Рассмотрим еще несколько случаев словообразовательной аналогии:

- *жизнь всякова* (Карпичева) – проводится аналогия с устойчивым выражением «такова жизнь» (калька с французского *c'est la vie*): автор как бы спорит с высказыванием: жизнь не «такова», а «всякова» (антоним) – окказиональное местоименное прилагательное образуется по аналогии с исходным: *такой – таков, всякий – всяков*.
- послечувствие беды (Карпичева) – ср.: предчувствие, послевкусие;
- *рюкзакастая* (Делаланд) – ср.: *пузатая*, используется суффикс *-ат-*, образующий слова со значением наличия или яркой выраженности определенных черт внешности (*крылатый, носатый, горбатый* и т.п.);
- *ветрым-ветро* (там же) – выделено еще Н.А. Фатеевой (2017-б); ср.: слова категории состояния типа *темным-темно, белым-бело*, образованные от прилагательных по узуальной модели с усилительным значением; в современной поэзии встречаются разные реализации данной модели:

тюрьмым-тюрьма А. Вознесенского (Бабенко 1997: 14); *балдым балда* Д. Паташинского, *челным-челно* В. Строчкова и др. (см.: Зубова 2021: 53-57).

В отдельных случаях поэтический контекст уже содержит пояснение, с чем проводится аналогия: *жительствоет* (*устар.*) – *шительствоет* (Степанова); *хоть поротно, хоть поштучно* (Карпинос); *дни-близнецы* и *годы-побратимы* (Карпичева). Еще одно сложное слово с дефисным написанием – «на кафедре *дизайна-дерезайна*» (Суховой) – образовано по аналогии с просторечным «коза-дереза» и тоже поддерживается контекстом: далее в шестистрочнике присутствует пресловутая коза (*дать в погрызь козе*). Здесь мы также находим лексический окказионализм: *дать в погрызь* (т.е. *в зубы*), при образовании которого происходит изменение фонемной структуры и частеречной принадлежности узуального слова (*погрызь*) одновременно с грамматической новацией (употребление глагола с предлогом возможно благодаря субстантивации); с другой стороны, данный пример можно рассматривать как образованное по узуальной модели отглагольное существительное (ср.: *прорезать – прорезь*).

Здесь же вспомним ранее рассмотренный лексический окказионализм *посто* (Делаланд). По своему происхождению это либо потенциальное слово (наречие, образованное незузальным способом от существительного «пост» с добавлением суффикса *-о-*), либо изменение фонемной структуры существующего слова (*просто*) с исключением одной фонемы. Слово *посто* концентрирует в себе семантику обоих слов (*пост, просто*) и, поддержанное звуковыми рядами, является одним из ключевых (см. п. 2.1.).

Немалое количество новых слов в стихотворениях образовано с помощью приставок с отрицательным значением: *безглазие, нечисла, неслезы* (Белинда); *мне приятней беззонтовость* (Шнайдер) – здесь уместно сравнение со словами *безответственность, беззаботность*: в стихотворении «зонт» является признаком серьезного, делового человека. *Недогумилев* (Полозкова) – антропонимический окказионализм: к фамилии известного поэта добавлен префикс *недо-* со значением недостаточности,

неполноценности. Так как данное слово является заглавием стихотворения, то, вероятно, оно служит авторской оценкой собственного произведения как недостаточно удачной стилизации под художественный язык Гумилева. Заглавие одного сборника стихотворений того же автора – *Непоэманье* – отрицает «поэманье» (модель отглагольного существительного), т.е. «не происходит понимания поэмы», либо это контаминация: *непонимание* + *поэма* – «поэма о непонимании».

Один из типичных способов образования потенциальных слов в современной поэзии – сложение существующих корней и основ: *водолей-трава* (Карпичева) – по аналогии с некоторыми народными названиями растений: *одолень-трава*, *разрыв-трава* и т.п.; *сочиним многоголовый молитвоблуд* (Карпинос) – сложение единиц «молитвослов» и «словоблуд» с исключением из них, собственно, «слов», демонстрирует авторскую ироничную оценку данного опуса, что подкрепляется стилистическим снижением: *многоголовый* вместо более подходящего здесь «многоглавый» (либо замена подчеркивает коллективность «молитвенного заблуждения»); схожая ирония считается в потенциализмах *поэтчеловеки* и *человекозверь* того же автора.

В стихотворении В. Баширова «Полу-востоком пахнет полу-запад» с первых строк изображается двуполярный мир (*полу-восток, полу-запад*), «погрязший» в противоречии (антиномия: *в полу-зле, полу-добре*): амбре портянок и парфюма, вкус тирамису и рыбы – дефисное написание прилагательных подчеркивает несоединимость явлений; но уже в следующей строчке «в одном ведре» сливаются шампанское и квас, и далее противоположности смешиваются: *восточный запад, западный восток* с двумя почти одинаковыми эпитетами: *обрыдлый* (страдательное причастие, ср.: прогорклый), *обрыдалый* (ср.: запоздалый) и двумя уже слитно написанными (не разбитыми дефисом): *то сменовеховский, то изподглыбный* (о характерных для такого мира периодах застоя или же череды быстро сменяющих друг друга исторических событий). Однако на уровне эмоций

соединения не происходит, и в конце остается двойственное ощущение «полу-уныния, полу-восторга».

Такое распадающееся, противоречивое мировосприятие проявляется и в строке из другого стихотворения В. Баширова («Ни завтра, ни нарочно, ни случайно») (см. Приложение 2): «ты где-то там, а я нигде-то здесь» с неопределенно-отрицательным окказиональным местоименным наречием *нигде-то*, неопределенность которого сталкивается с конкретикой примыкающего *здесь*, из чего выводится эмотивная коннотация потерянности, невозможности соотнести себя с данным местом, пока не разгадано «таинственное» «что там».

При образовании окказионализмов путем сложения основ некоторые авторы привлекают знание древних или иностранных языков: *зимоатомный* (сон) (Делаланд) – «неделимо-зимний сон» (*атом* – с др.-греч. «неделимый», «неразрывный»); *волосолалия* (Строчков) – по аналогии со словом *глоссолалия* (*лалео* – др.-греч. «говорить, болтать»); *Телегоре* (Шнайдер) – *теле* (др.-греч. «далеко») + *горе*, что в контексте стихотворения должно означать не «отдаленное», а «повсеместное, вседостигающее, общечеловеческое горе»; *андродендрон* (Кейлин) – *андрос* (др.-греч. «мужчина») и *дендрон* («дерево»); в заглавиях других стихотворений В. Кейлин привлекает и латынь: контаминации *текстазис* («статичность текста») и *текстоксиоз* («отравление текстом»).

Данным способом образуются и потенциальные прилагательные: *снеговековье* (лицо) (Гильфанов) – образовано от сочетания «снеговые веки» и рифмуется со словом «средневековье», что подготавливает фонетическую вариацию в окончании (-*ье* вместо -*ое*); *забором гвоздезвездным* (Е. Кацюба) – свернутое сравнение звездного неба с забором, держащимся на гвоздях; *монастырь бело-телобородый* (Геворкян) – ради лаконичности происходит стяжение ряда словосочетаний в одно («монастырь с белым телом и белой бородой»), и так всего в паре слов выражается целое сравнительное олицетворение; *власогласый* (Строцев) – подражание старославянскому

словообразованию, не поддающееся, однако, адекватной трактовке. Такой же путь образования прошли и остальные неолексемы в данном стихотворении: *мигочей, имяходцы, неботроги, храмодעי, реченосцы* (там же). В перечисленных примерах можно заметить, что между компонентами сложного слова сохраняется связь словосочетания, от которого оно образовано (наименования лиц по их действию: *реченосцы* – «несущие речь»; *неботроги* – «трогающие небо» и т.д.). Подобное встречается и в других контекстах: *кровомиграция* (Карпичева) – миграция крови, *снегороющий* (Делаланд) – роющий снег. В паре других примеров образования из словосочетания компонентом потенциального слова оказывается местоимение в функции прямого дополнения: *тебяголик* (Полозкова) (ср.: *алкоголик, шопоголик*) и *люди-себялюбики* (Белинда). Такие случаи стяжения словосочетаний при сохранении синтаксических связей свидетельствуют о действии смысловой компрессии, что особенно ярко проявляется в неузуальных случаях лексической контаминации.

2.2.2. Поэтическое использование лексической контаминации

Ведущая мотивировка поэтического употребления лексических окказионализмов – стремление к лаконизму выражения при многозначности выражаемого, что запускает механизм смысловой компрессии, результатом которой становятся семантические сдвиги и контаминации. В отобранном материале контаминации выполняют различные функции, что позволяет выделить несколько групп по способам словообразования и цели употребления.

Одним из наиболее употребительных видов контаминаций является стяжение слов или словосложение, приобретающее отчетливую ироническую оценочную коннотацию: *социанид* (Байков), *бесконечное издыхайку* (Зубарев). Сложение слов с совпадающей составляющей – это один из стандартных в разговорной речи типов контаминации, который встречается в поэтических текстах в функции языковой игры, подготовленной рифмой и

предшествующим контекстом: «я понятливый и милый / несмотря на мой фамилий» (Мишин), «Графин с водой (ах, если б с водкой!) / Водопровод с водопроводкой» (Бень).

В другом случае, так же подготовленном контекстом, контаминация появляется на стыке строк, образуя своеобразный подхват: «Улыбался тревожно просил папирус / Папирусские резкие селювя» (Паташинский). Здесь же обратим внимание на окказионализм *селювя*, по контекстуальному значению и по фонетическому облику соотносящееся с лексемой «слова» и одновременно отсылающее читателя к французскому выражению *c'est la vie*, аналогия с которым уже встречалась у Н. Карпичевой (см. п. 2.2.1).

Н. Карпичева также обращается к контаминации как способу образования новых слов, например: «непокидаем чувством *лебеды*»: лебеда – узувальное слово (сорняковая трава), однако в данном поэтическом контексте справедливо предположить, что оно лишь омонимично представленному здесь на самом деле полисемантическому окказиональному контаминанту слов «лебеда» (либо: «лебедка») и «беда», так как наблюдаемое словосочетание *чувством лебеды* рифмуется с сочетанием *послечувствие беды* и связано с ним паронимически.

В отдельных случаях в поэтической контаминации особую роль играют аффиксы: *жизнь моя ... кем-то сужена-разнаряжена* (Делаланд), *мимо улицы Железно-внедорожной* (Степанова), где в состав узувального сложного слова (суженый-ряженный, железнодорожный) вставляется морфема (префиксы раз-, на-, вне-), которая со второй частью сложного слова образует простое узувальное слово (разнаряжен, внедорожный). Тем самым, происходит объединение разных дериватов одной лексемы: ряженный → разнаряженный + суженый-ряженный = сужена-разнаряжена (женский род, краткая форма); дорожный → внедорожный + железнодорожный = железно-внедорожный (авторское дефисное написание). Полученные лексемы создают художественные образы, характеризующие объект и добавляющие экспрессивные коннотации (сопутствующее любому окказионализму

ощущение новизны, нестандартности). Коннотация может быть и эмотивной: *любольь* (Полозкова) – поддержанная фонетическим сходством неразделимость любви и боли в поэтическом восприятии; на созвучии, кстати, построено и ироническое преобразование устойчивого выражения у П. Байкова: *плутших из блудших* (ср.: лучших из лучших).

В стихотворении В. Кейлина «ps:текстазис» наблюдаем нестандартное употребление контаминаций с внутрисловным анжамбеманом – *аттрак-/цианид, антра-/кто-то, обстоя-/тело, ве-/сновидения* – поддержанных рифмой; второе слово, оказывающееся в начале строки, в каждом случае названо целиком, первое же – восстановимо при соединении с его началом (аттракцион, антракт, обстоятельство, весна). Такой прием не только актуализирует и соединяет значения слов, но и служит для деавтоматизации восприятия поэтического текста читателем.

Нельзя не отметить также встретившиеся в нашем материале антропонимические окказионализмы: например, сочетание *мандельштам иосип бродский* (Делаланд) образовано сложением двух самостоятельно существующих вариантов одного имени; две значимые литературные фигуры неразрывны в поэтическом сознании автора, и их связь демонстрируется с помощью контаминанта. В другом примере имена известных поэтов складываются с неодушевленными существительными: «в загоне нынче *пастернакипь / и мандельштампы*» (Карпинос), за чем следует: «есть только *знаки-зодиаки / и тренды-трампы*» (стяжение словосочетаний).

Для нескольких авторов составление лексических контаминаций – способ создания поэтического образа: в данной функции их используют С. Геворкян (*блюзтитель непорядка*), П. Байков (*светящиеся мглыбы* с внутренней антонимией (*свет-мгла*)); *сон-пронесон* – название, в котором находит отражение облегчение («пронесло!»), испытываемое героем после пробуждения от странного сна – «и приснится же такое»); И. Булатовский (*осина, костяшками по костяшкам застукивающая себя врасплёск* – соединение узуального *застигнуть врасплох* (по той же модели образуется

окказионализм *врасплёск*) и *застукать* (разговорный вариант с тем же значением), причем последний глагол, ставший возвратным причастием, выступает в тексте сразу в двух значениях: переносном (соотносящимся с выражением *застигнуть врасплох*) и прямом (поддержано предшествующим контекстом: *косячками по косячкам*), что помогает автору составить одновременно и визуальный образ, и его эмотивные коннотации.

Итак, в современной поэзии лексические контаминации, семантически и фонетически поддержанные окружающим контекстом и рифмой, способствуют лаконичному выражению поэтической мысли и, таким образом, выполняют функции языковой игры, создания художественного образа, присвоения ему экспрессивных, эмотивных и оценочных коннотаций. Опираясь на узуальные языковые модели, поэты выражают идеи через актуализацию потенциальных слов, что демонстрирует внимательное, созидательное отношение авторов к языку.

2.3. Грамматические новации в поэтической речи

2.3.1. Функционально-семантические особенности нестандартных словосочетаний в поэтической речи

Для удобства дальнейшего рассмотрения морфологические и синтаксические окказионализмы объединены в группу грамматических.

К **синтаксическим** окказионализмам относятся «свернутые» конструкции, которые подверглись смысловой компрессии ради лаконичности: *сверхурочная Таня* (Полозкова) = Таня, работающая сверхурочно; *бенгальские искры* (Кейлин) = искры от бенгальских огней. Примечательно использование данного приема Д. Паташинским: «ты уже не помнишь, как сильно пилось / из разбитого хрустала», то есть «пилось из хрустального сосуда, впоследствии разбитого»: максимальная компрессия здесь позволяет автору в двух строках совместить разные хронологические планы, попутно актуализируя в ненормативное причастие будущего времени. Так реализуется изобразительная функция грамматического окказионализма.

Следует отметить случаи расширения привычной сочетаемости слов, например: *твердый «быть», мякоть «есть»* (Машинская) – в данном случае происходит частичная субстантивация глагольных форм, причем окказиональность такого процесса подчеркивается автором с помощью кавычек, а сами слова застывают в одной форме, не приобретая флексий (слово «есть» должно стоять в родительном падеже со значением целого, однако оно неизменяемое). Глагольным формам приписываются свойства физических объектов: благодаря лексикотактильной синестезии в сознании поэта они становятся твердыми или мягкими. Подобные ассоциации возможны в связи с функционированием этих форм (инфинитив «быть» – «твердый», а личная форма «есть» – «мякоть»), а также с фоносемантическими характеристиками составляющих их звуков.

Типичное значение расширения привычной сочетаемости в поэзии – эпитетичная проекция состояния лирического героя на окружающие предметы и явления: *картавые неслезы* (Белинда), *взгляд порожний* (Степанова), *сон беременный* (Делаланд), *из растерянных стен, похмельную память* (Кейлин).

Такие расширения нередко затрагивают и устойчивые выражения. В данных случаях расширение сочетаемости сопоставимо с действием приема словообразовательной аналогии: в основе лежит устойчивое выражение или термин, элемент которого претерпевает вариацию по паронимическому типу, что порождает эмотивные, оценочные коннотации: *истерический фольклор* (Полозкова) – ср. исторический фольклор; *мотель поведения, общество истребления, репрезервативная выборка* (Лейбгард) – ср. модель поведения, общество потребления, репрезентативная выборка; *соснами колыбельными* (Карпичева) – ср. корабельные сосны.

Результатом подобной замены становится трансформация семантики исходного выражения: перенос состояния лирического героя (*истерический фольклор*), иронизация над понятием (*общество истребления*) или же присвоение объекту необычных свойств (*колыбельные сосны*).

В одном случае изменение происходит с помощью антонима: сочетание *клиническая жизнь* (Карпичева) отсылает читателя к понятию клинической смерти. Однако антонимичная замена не влечет соответствующее изменение всего смысла на противоположный (как в рассмотренном выше примере *жизнь всякова* у того же автора), ведь, по сути, оба сочетания – и клиническая жизнь, и клиническая смерть – означают одно и то же пограничное состояние.

Трансформации подвергаются и прецедентные высказывания, обычно в функции языковой игры: *черный юмор что ж ты вьешься над моею головой* (Зубарев) – замена исходного компонента строки из известного романа («Черный ворон») на компонент устойчивого словосочетания (черный юмор); *и ржет и плачет конь в чужом пальто* (Карпинос) – расширение номинативного фразеологизма до целой предиктивной единицы (при этом между однородными сказуемыми нет стоит запятой, как в устойчивых сочетаниях: ср. «*и хочется и колется*»); *ни после дождичка, ни по субботам* (Баширов) – разрушение цельности фразеологической единицы «после дождичка в четверг» с вариацией ее компонентов в функции языковой игры; в той же функции: *жисть это жесть, / рассказанная злобным идиотом* (там же) – вольный перевод-цитатация шекспировского текста (*Life is tale ... told by an idiot, full of sound and fury*) (Макбет, акт V); *лесов таинственный осень* (Делаланд) – ср.: «Лесов таинственная сень» («Евгений Онегин», глава 4). Как и в рассмотренном ранее примере того же автора (*посто*), здесь происходит изменение фонемной структуры исходного слова: добавление аугмента «о» (квазиприваки) образует лексический окказионализм *осень*, омографичный узуальному слову *осень*, с которым связан поэтической этимологией. В конце стихотворения эти слова встречаются: *руки... держат на весу / осенью осень* (нужное ударение подсказано ритмом и рифмой). Тем не менее, о прямой деривационной связи слов *сень*, *осень* и *осень* говорить невозможно, т.к. меняется и род нового существительного (что позволяет называть рассматриваемый окказионализм лексико-грамматическим). Более того, *осень* может рассматривать и как отглагольное существительное

(*осенить – осень*), имеющее, между прочим, ряд эпитетов: *таинственный, резной, прозрачный, сухостойный*. В итоге слово аккумулирует в себе все ассоциативные значения, из которых складывается предположительная семантика окказионализма: осознание, приходящее в таинственном осеннем лесу под сенью деревьев.

В другом стихотворении Н. Делаланд наблюдаем лексико-грамматический окказионализм: *от теперь* – ненормативное сочетание предлога с наречием паронимически связано со словом «оттепель» (см. 2.1.1.), которое является одним из ключевых в стихотворении, и перенимает его грамматические характеристики, подвергаясь субстантивации.

2.3.2. Морфологическая аномальность словоформ как результат языковой игры

В образовании грамматических окказионализмов важную роль играет контекст: «что Данте нам, что мы ему, ей-богу» (Карпинос) – оказываясь в ряду местоимений дательного падежа (*нам, ему*), неизменяемое междометие *ей-богу* приобретает соответствующую грамматическую ассоциацию (хотя корень *ей* в данном слове этимологически не связан с омонимичной формой личного местоимения).

В качестве языкового эксперимента выступают морфологические новообразования Н. Карпичевой: «время – большое умница: выйдешь *себя* на улицу, щуришься *фонарей*»: 1) сказуемое «умница» - гендерно-нейтральное слово, нормативно согласующееся как с женским, так и с мужским родом прилагательных, в данном контексте употребляется с прилагательным среднего рода, согласующимся с подлежащим «время»; вероятно, согласование со средним родом – это потенциальная грамматическая возможность нейтральных слов типа «умница», что актуализируется в данном поэтическом контексте; 2) глагол *выйти* приобретает переходность и даже употребляется с возвратным местоимением *себя*, приобретая коннотативную семантику самопринуждения, вымученного действия; 3) возвратный глагол

щуриться ненормативно управляет родительным падежом существительного без предлога, причем сочетание можно развернуть до полного «*щуришься из-за фонарей*», следовательно, здесь мы имеем дело со смысловой компрессией. Смысловая компрессия делает возможным и ненормативное сочетание «*я слишком вижу в темноте*» (Гильфанов).

Необычные словоформы появляются в стихотворении В. Мишина «имея много деньг...»: *денуть, деньг, раздну, взайма, взаиму* – в данном случае автор намеренно прибегает к просторечным формам. С одной стороны, они выполняют структурную функцию: поддерживают ритм и выстраивают правый вертикальный ряд стихотворения; с другой стороны, данные слова снижают стиль поэтического текста до разговорного и придают ему легкий, насмешливый тон, помогая автору передать нужное настроение.

Рифменной поддержкой пользуются и фонетико-грамматические окказионализмы Г. Михалева: «*едешь средней полосой / так светло и холосо*», «*и никто тебя не ждет / не читает не хотит / только ангел твой летит*». В некоторых текстах при намеренном стилистическом снижении поэт фиксирует разговорные варианты произношения: «*это присказка конешно*», «*да, собсно, и для чего?*». Ненормативные грамматические формы Г. Михалева в поэтическом контексте приобретают эмотивные коннотации: «*весь мир до основанья мы поможем*» – употребление винительного падежа вместо дательного (с сохранением значения объекта действия) подчеркивает эвфемистическую замену по типу шутливой «*причинять добро*»; не менее примечательна игра с омонимией слов разных грамматических категорий («*и ляжет под яблоню белый, налив*»).

Заслуживают особого внимания нестандартные случаи поэтической окказионализации, в частности, графические, например, у Н. Карпичевой: *новенькая_сосновенькая_тоненькая тоска* – замена пробельного написания на нижние подчеркивания объединяет ряд прилагательных в одно слово, как бы отражающее поиск автором подходящего эпитета.

Характерно и употребление в новейшей поэзии компьютерного языка: *фыва-прол-джэ-игра* (Суховой) – набор букв, выстраивающихся по среднему ряду компьютерной клавиатуры в русскоязычной раскладке, соединяется со словом «игра» и вместе с ним образует нетипичный лексический окказионализм; «Первый блин *сом, оргом и ру*» (Лейбгард) – трансформация прецедентного высказывания: игра слов строится на окказиональной омофонии слова «ком» и названия домена ‘com’, приобретающего окончание творительного падежа *-ом* из исходного выражения (первый блин комом) и перенимающего грамматическую функцию соответствующего компонента. В материале встречаются и другие примеры межъязыковой омофонии в функции языковой игры, подчеркнутой транслитерацией: яблочный *space, tear*-новник (Кейлин); «Гот – по-немецки так грубо – *tot*» (Шварц) – русское дейктическое местоимение *тот* в устойчивом выражении *тот свет* соотносится автором с омофоничным ему немецким словом *tot* («мертвый»), вызывая соответствующие ассоциации у читающего и помогая в построении поэтического образа.

Итак, при обращении к грамматическим новациям наблюдается действие механизма компрессии при образовании синтаксических окказионализмов – стяжении конструкций в словосочетания (*бенгальские искры*). Похожие по структуре, но иные по происхождению единицы составляются за счет расширения привычной сочетаемости слов (*сон беременный*), в том числе с модификацией языковой нормы и морфологической принадлежности слов (*в себя глядеть, от теперь, между двумя вчерами* (В. Строчков)). Такие сочетания имеют яркую стилистическую окраску за счет экспрессивных, эмотивных или образных коннотаций.

Стилистически маркирована и действующая по принципу аналогии трансформация прецедентных высказываний и устойчивых выражений, которая либо отражает ироническое отношение автора к социальным реалиям (*общество истребления*) и убеждениям (*жизнь всякова*), либо порождает эмотивные коннотации (*истерический фольклор*), либо является игрой с

предшествующей литературной традицией (В. Баширов: *поэтом можешь ты to be / or not to be, ты не гроби*). Для поэзии В. Баширова в целом характерно вольное обращение с грамматикой: выделение морфемы как самостоятельной единицы (*расскажите нам про крастинацию*), намеренное нарушение норм литературного русского языка (*мы грамоте прикрасно знаем*) в функции языковой игры, к чему прибегает и В. Мишин (*по уму никому / не даю взайму* – отчасти ради сохранения точной рифмы, отчасти ради шутки).

Специфические способы окказионализации как черта идиостиля выделяются и у некоторых других поэтов – например, омограммы и контаминации Павла Байкова, палиндромы Елены Кацюбы, морфологические преобразования Владимира Строчкова и Натальи Карпичевой.

В целом, грамматические окказионализмы выполняют главным образом новаторскую функцию: авторы исследуют потенциальные возможности языковых явлений, которые, реализуясь в поэтическом контексте, освобождаются от нормативных ограничений литературного языка.

Выводы

В ходе исследования был выработан следующий алгоритм анализа поэтических окказиональных новообразований: 1) выявление в тексте случаев нестандартного образования и употребления языковых единиц; 2) проверка наличия единицы в словарях; 3) анализ влияния контекста; 4) семантизация единицы с учетом способа образования и поэтического контекста; 5) определение функционального значения новообразования в данном тексте.

Как правило, окказиональные единицы полисемантически и полифункциональны. Все они обладают экспрессивными коннотациями и выполняют функцию языковой игры. Более детальное рассмотрение выявляет множественные частные функции, обусловленные авторской интенцией и проявляющиеся на отдельных уровнях организации поэтической речи, в определенных контекстах.

Так, лексические контаминации, омограммы, грамматические и графические новации при намеренном употреблении обычно выступают в роли игрового эксперимента, но в то же время помогают автору выразить свое отношение к предмету изображения (экспрессивная функция), исследовать и расширить границы возможностей языка (новаторская функция), а также деавтоматизировать восприятие текста читателем – что уже относится к функциям экстралингвистическим.

Суггестивная функция направлена на восприятие текста и обладает внушающим (медитативным) действием благодаря звуковым и лексическим повторам. Звуковые повторы обладают ритмообразующей функцией, которая, в свою очередь, имеют прямое отношение к конструированию поэтического текста, т.е. композиционной функции: окказиональные единицы соединяются со средствами звуковой и лексической когезии (композиционные повторы, ключевые слова), организуя внутреннюю связность текста.

В построении художественного образа большое значение имеет номинативная функция (на лексическом уровне), а также изобразительно-выразительная (на любом уровне), проявляющаяся в ассоциативных и

образных коннотациях, в звукописи и звуко-символизме. Экспрессивная, оценочная и эмотивная функции выделяются в коннотативной семантике, часто подготовленной контекстом, скрытыми аналогиями (ассоциативная функция), неожиданным соположением языковых единиц (в частности, при расширении их нормативной сочетаемости или при их паронимическом сближении).

Функциональное многообразие и индивидуальность употребления окказиональных средств открывают пространство для интерпретаций и неоднозначных трактовок поэтических произведений.

Заключение

В результате проведенного исследования функционально-семантических особенностей окказионализмов в современной поэтической речи можно представить следующие обобщения.

Главной задачей исследования было выявление и полиаспектное описание актуальных средств образования окказиональных единиц в современной поэтической речи, мотивировок их употребления в отобранных контекстах и ключевые функции в процессах смыслообразования, авторского самовыражения и возможного воздействия на восприятие текста читателем.

Рассмотрение основных положений теории окказиональности сформировало концепцию, в рамках которой центральный объект данного исследования – окказиональное новообразование, или окказионализм, – понимается как речевая новация на любом языковом уровне, возникающая и функционирующая в художественном контексте, характеризующаяся экспрессивностью и обусловленная особенностями индивидуально-авторского стиля.

Использование разнообразных приемов и способов окказионализации на всех уровнях организации поэтической речи продиктовано стремлением поэта к выражению невыразимого, вечным поиском средств и способов наиболее емкой и точной передачи идеи, мысли и чувства в слове.

В основной части исследования были рассмотрены актуальные средства поэтической окказионализации, выявлена мотивированность их образования в отобранных контекстах и охарактеризованы способы смыслопорождения. Описание опиралось на приведенную в теоретической главе типологию поэтических окказионализмов, построенную в соответствии с уровнями поэтической речи и особенностями образования, что обусловило дробление исследовательской главы на отдельные параграфы, посвященные звуковым, лексическим и грамматическим окказионализмам. Анализ данных единиц учитывал способы их образования и употребления, влияние поэтического окружения, контекстуальную семантику, роль в построении и восприятии

стихотворного произведения. В итоге были сформулированы выводы о многофункциональном употреблении окказиональных новообразований в поэтической речи.

Общая для всех окказионализмов функция – языковая игра, отражающая особое отношение поэта к языку и речи. При этом на разных уровнях организации поэтической речи выделяются частные лингвистические функции окказионализмов, иногда совпадающие и пересекающиеся. На фонетическом: ритмообразующая, коннотативная, эмотивная, изобразительно-выразительная функции, реализующиеся посредством сближения внутри стиховых рядов и между ними повторяющихся звуковых комплексов, приобретающих контекстуальную ассоциативную семантику благодаря поддержке ключевых слов или актуализации первичного звуко-символизма. На лексическом уровне: номинативная, изобразительная, коннотативная, ассоциативная функции, соответствующие появлению нового слова (потенциального или полностью окказионального), необходимого для выражения авторской мысли. На грамматических уровнях: новаторская, коннотативная, ассоциативная и функция игрового эксперимента, действующие и проявляющиеся в многообразных намеренных нарушениях языковой и речевой нормы. Особое внимание было обращено на поиск отличительных особенностей окказионализмов на каждом уровне.

Таким образом, подтвердилась выдвинутая ранее гипотеза о выполнении поэтическими окказиональными новообразованиями функций, влияющих на построение стихотворного текста и его внутреннюю связность (композиционная функция), актуализацию внутренней семантики употребляемых единиц, выражение индивидуально-авторского отношения к предмету изображения (оценочная функция), появление экспрессивных, эмотивных, ассоциативных коннотаций, а также построение художественного образа (изобразительно-выразительная функция).

Литература

1. Бабенко Н.Г. Типология поэтических неологизмов конца XX — начала XXI века // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. — 2011. — Вып. 8. — С. 84-91.
2. Бабенко Н.Г. Окказиональное в художественном тексте. Структурно-семантический анализ: уч. пособие. — Калининград, 1997. — 80 с.
3. Бабенко Н.Г. Язык русской прозы эпохи постмодерна: динамика лингвопоэтической нормы: дисс. ... д. филол. наук. — СПб, 2008. — 385 с.
4. Бондарь С.В. Звуковая стилистика: аспекты фонетического значения: автореферат дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Ин-т языкознания РАН. — М., 2001. — 31 с.
5. Брагина А.А. Лексика языка и культура страны. — М.: Русский язык, 1981. — 176 с.
6. Булавина Н.В. Понятие «новое слово» в современной лингвистике // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. — 2012. — Вып. №5. — с. 61-62.
7. Векшин Г.В. Фоностилистика текста: звуковой повтор в перспективе смыслообразования: автореферат дис. ... докт. филол. наук: 10.02.01 / Рос. ун-т дружбы народов (РУДН). — Москва, 2006. — 47 с.
8. Величко М.А. Когезия и когерентность: особенности разграничения и определения понятий. // Вестник Адыгейского государственного ун-та. Серия 2: Филология и искусствоведение — №2 (177), 2016. — С. 39-43.
9. Винокур Г.О. О языке художественной литературы. — М.: Высшая школа, 1991. — 447 с.
10. Воронин С.В. Основы фоносемантики — Л.: Изд-во ЛГУ, 1982. — 244 с.
11. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. - Изд. 4-е, стереотипное. М: КомКнига, 2006. — 144 с.
12. Гаспаров М.Л. «Теснота стихового ряда». Семантика и синтаксис. // Analysieren als Deuten. Wolf Schmid zum 60 Geburtstag Herausgegeben von Lazar Fleishman, Christine Gölz und Aage A. Hansen-Löve. Hamburg University Press, Hamburg. 2004 — с. 85-95.
13. Гончаренко С.Ф. Стилистический анализ испанского стихотворного текста. — М.: Высш. шк., 1988. — 191 с.
14. Григорьев В. П. Поэтика слова. — М.: Наука, 1979. — 344 с.

15. Григорьев В.П. Словотворчество и смежные проблемы языка поэта – М., Наука. – 1986 г. – С. 165–254.
16. Жирмунский В.М. Теория стиха. – Л.: Советский писатель, 1975. – 664 с.
17. Журавлев А.П. Звук и смысл. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Просвещение, 1991. – 160 с.
18. Журавлев А.П. Фонетическое значение. Л., 1974. – 160 с.
19. Захарова О.С. К проблеме соотношения понятий «окказионализм» и «потенциальное слово» // Russian Journal of Linguistics, №3. – 2013.– С. 14-25.
20. Земская Е.А. Активные процессы современного словопроизводства // Русский язык конца XX столетия. – М., 1996.
21. Земская Е. А. Словообразование как деятельность. — М.: Высшая школа, 1992. – 220 с.
22. Зиндер Л.Р. Общая фонетика и избранные статьи: [учебное пособие] [сост., вступ. ст. Л. В. Бондарко]. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Academia; СПб: СПбГУ, Филологический фак., 2007. – 574 с.
23. Зубова Л.В. Язык поэзии Марины Цветаевой (Фонетика, словообразование, фразеология). – СПб.: Издательство СПбГУ, 1999. – 232 с.
24. Зубова Л.В. Современная русская поэзия в контексте истории языка – М.: НЛО, 2000. – 431 с.
25. Зубова Л.В. Грамматические вольности современной поэзии, 1950-2020. – М.: НЛО, 2021. — 656 с.
26. Казарин Ю.В. Поэтический текст как система: Монография. Екатеринбург: Изд-во Урал. Ун-та, 1999. – 260 с.
27. Калниязов М.У. Окказиональные существительные, созданные с нарушением законов словообразования // Актуальные проблемы русского словообразования: учен. Зап. / Ташкент. Пед. Ин-т. – Ташкент, 1975. – Вып. 143. – Ч. 1.
28. Караулов Ю.Н. Словарь Пушкина и эволюция русской языковой способности – Рос. АН, Ин-т рус. яз. – М.: Наука, 1992. – 167 с.
29. Ковалевская Е.Г. Вопрос об узуальном и окказиональном в лингвистической литературе // Узуальное и окказиональное в тексте художественного произведения: Межвуз. сборник науч. трудов. – Л., 1986. – С. 3-12.

30. Ковтунова И. И. Синтаксис поэтического текста // Поэтическая грамматика. Т. 1 / Российская Академия наук, Институт русского языка им. В. В. Виноградова; отв. ред. Е. В. Красильникова. — М.: Азбуковник, 2005. — С. 239-297.
31. Котелова Н.З. Новые слова и словари новых слов. Л., 1978. — С. 5–26.
32. Кузьмин Д. Рифма и звуковой повтор: внутри единого процесса. // Новое литературное обозрение. — 2008. — № 2. — С. 259-268.
33. Лопатин В.В. Рождение слова. Неологизмы и окказиональные образования. — М., 1973. — 152 с.
34. Лыков А.Г. Можно ли окказиональное слово называть неологизмом // Русский язык в школе. — М., 1972. — С. 85-89.
35. Лыков А.Г. Современная русская лексикология (русское окказиональное слово): учебное пособие для филол. фак. ун-тов. — М.: Высшая школа, 1976. — 119 с.
36. Лыков А.Г. Русское окказиональное слово в аспекте теории и методики // Лексикология: тезисы 2-й межвуз. конференции. — М., 1990. — С.76–80.
37. Любимова Н.А. Звуковая метафора в поэтическом тексте / Н.А. Любимова, Н.П. Пинежанинова, Е.Г. Сомова. — СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 1996. — 142 с.
38. Намитокова Р.Ю. Авторские новообразования: структура и функционирование (на материале современной русской поэзии): автореф. дис. ... д-ра филолог. наук. — М., 1989.
39. Несветайло Ю.Н. Трактовка понятий «нелогизм» и «окказионализм» в современной научной парадигме // Вестн. Ставропольского гос. Ун-та. — 2008. — № 55. — С. 144-148.
40. Николина Н. А. Словотворчество в поэтической речи на рубеже XX—XXI веков // Динамика формы художественного текста: стих, проза, драма в конце XX — начале XXI века. Галле, 2009. С. 119—133.
41. Пинежанинова Н.П. Фоностилистический аспект звуковой организации стиха (На материале поэзии А. Блока): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Санкт-Петербург. ун-т. — СПб, 1992. — 16 с.
42. Пинежанинова Н.П. Стилистика неологизмов в поэтической речи Нади Делаланд // Актуальные вопросы зарубежной филологии,

лингвокультурологии, межкультурной коммуникации, методики преподавания иностранных языков: сборник статей / ред. и сост. Л.В. Миллер, А.А. Акатова, И.А. Едошина. – Кострома: КГУ им. Н.А. Некрасова, 2015. – с. 32-41.

43. Пинежанинова Н. П., Проходская Д. Семантико-стилистическая роль звуковых повторов в формировании коннотаций (на материале поэтического текста Н.Делаланд «От. Оттепель. По воде...»). // Социофонетика и фоностистика: от теории к практике: Материалы III Межрегиональной научной конференции. – Симферополь, 2020. – С. 74-75.

44. Плотникова Л.И. Словотворчество как феномен языковой личности – Белгород: Изд-во БелГУ, 2003. – 329 с.

45. Попова Т.В. Русская неология и неография. Учебное электронное текстовое издание. — Екатеринбург: Изд-во УГТУ–УПИ, 2005. – 96 с.

46. Промах Л.В. Словообразовательные особенности лексических новообразований С. Д. Кржижановского : дис. ... канд. филолог. наук: Екатеринбург, 2017. — 381 с.

47. Пузырёв А.В. Анаграммы как явление языка. Опыт системного осмысления: автореферат дис. ... докт. филол. наук.: 10.02.19; 10.02.01 / Саратов. гос. ун-т им. Н. Г. Чернышевского. – Саратов, 1995. – 38 с.

48. Ревзина О.Г. Поэтика окказионального слова. // Язык как творчество: Сборник научных трудов к 70-летию В.П. Григорьева. – М., 1996. – с. 303-308.

49. Санников В.З. Русский язык в зеркале языковой игры – М.: Яз. Рус. Культуры, 1999. – 541 с.

50. Симутова О.П. Окказионализмы и языковая игра в словообразовании // Вестник ЧГПУ. - 2008. – № 10. – с. 212-222.

51. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика: Учеб. пособие – М.: Аспект Пресс, 1999. – 334с.

52. Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка. – Л.: Academia, 1924. – 140 с.

53. Улуханов И.С. Единицы словообразовательной системы русского языка и их лексическая реализация. – М., 1996. – 221 с.

54. Фатеева Н.А. Грамматические тропы как проявление языковой креативности в поэтическом тексте (на материале современной поэзии) //

Грамматические исследование поэтического текста: Материалы междунар. науч. конф. (7-10.09.17) – Петрозаводск, 2017. – С. 26-29.

55. Фельдман Н.И. Окказиональные слова и лексикография // Вопросы языкознания. — 1957. — № 4. — С. 64-73.

56. Ханпира Э. Об окказиональном слове и окказиональном словообразовании // Развитие словообразования современного русского языка. – М., 1966. – С. 153-166.

56. Якобсон Р.О. Поэзия грамматики и грамматика поэзии // Семиотика. – М.: Радуга, 1983. – С. 462-482.

Источники

1. Ахматова А. Не тайны и не печали...: Стихотворения. – Т.: Изд-во лит. И искусства, 1988. – 464 с.

2. Shakespeare W. Macbeth [трагедия] / William Shakespeare [на английском языке]. – СПб.: ООО «Издательство «Пальмира»; М.: ООО «Книга по требованию», 2017. – 128 с.

Электронные ресурсы

1. 45-я параллель: классическая и современная русская поэзия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://45ll.net>, свободный. – Загл. с экрана.

2. Журнал «Введенская сторона» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://art-storona.ru>, свободный. – Загл. с экрана.

3. Журнальный зал (сетевое издание «Горький») [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://magazines.gorky.media>, свободный. – Загл. с экрана.

4. Новая карта русской литературы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.litkarta.ru, свободный. – Загл. с экрана.

5. Полутона [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://polutona.ru>, свободный. – Загл. с экрана.

6. Русская поэтическая речь 2016 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://mv74.ru/rpr>, свободный. – Загл. с экрана.

7. Стихотворения русских и зарубежных поэтов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://poemata.ru>, свободный. – Загл. с экрана.

Словари и справочники

1. Азимов Э.Г., Щукин А.Н. – Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам). – М.: Издательство ИКАР, 2009. – 448 с.
2. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – 2-е изд., стер. – М.: УРСС, 2004. – 569 с. (Словарь Ахмановой)
3. Большая советская энциклопедия: [в 30 т.] / гл. ред. А.М. Прохоров. — 3-е изд. — М.: Советская энциклопедия, 1969—1978. (БСЭ)
4. Иванюк Б.П. Поэтическая речь: Словарь терминов. – 2-е издание. – М.: Флинта: Наука, 2008. – 312 с.
5. Квятковский А.П. Поэтический словарь / науч. ред. И. Роднянская. – М.: Сов. Энцикл., 1966. – 376 с. [Электронный ресурс] URL: <http://feb-web.ru/feb/kps/kps-abc/> (Поэтический словарь)
6. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В.Н. Ярцева. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – 685 с. (ЛЭС)
7. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений / Российская академия наук. Институт русского языка им. В. В. Виноградова. — 4-е изд., дополненное. — М.: Азбуковник, 1999. — 944 с. (Словарь Ожегова)
8. Словарь русского языка: В 4-х т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований; под ред. А. П. Евгеньевой. — 4-е изд., стер. — М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999. – Т. 1. А-Й. — 702 с.
9. Стилистический энциклопедический словарь / под ред. М.Н. Кожинной – 2-е изд., стереотип. – М.: Флинта: Наука, 2011. – 696 с. (СЭС)
10. Этимологический словарь русского языка / под ред. Н.М. Шанского. – Москва, 1963. – Т. 1-8.

Приложение 1. Перечень рассмотренных произведений

1. Мария Степанова
 - 1) “Поезд едет долгой белой горкой...”
 - 2) “Паникадило...”
2. Вера Полозкова
 - 1) “Люболь”
 - 2) “Надогумилев”
 - 3) “Непоэмание”
3. Дмитрий Шнайдер
 - 1) “Беззонтовость”
 - 2) “Акварепатриация”
 - 3) “Телегоре”
4. Томас Олейников (Белинда наизусть)
 - 1) “К”
 - 2) “Летом осень дождями плевалась”
5. Ренат Гильфанов
 - 1) “Съедает ночь твои слова”
 - 2) “Знаменитому поэту”
6. Игорь Булатовский
 - 1) “Ласточки наконец”
7. Надежда Черных (Надя Делаланд)
 - 1) “От. Оттепель. По воде”
 - 2) “Лесов таинственный осень”
 - 3) “Посмотри в окно – всё ветрым-ветро...”
 - 4) “Сквозь опыт безвозвратности, когда...”
8. Елена Шварц
 - 1) “Перелетные птицы”
9. Светлана Бень (Бенька)
 - 1) “Кольцевой стих”
 - 2) “Я в луже вверх тормашками”
 - 3) “Небо-труба”
10. Дмитрий Строцев
 - 1) “давай собирать слова и строить дом...”

11. Наталья Карпичева

- 1) “память (вечер выпускников)”
- 2) “поговор (стихи из холодильника)”
- 3) “закат над город (раз-два-три)”
- 4) “октябрь (провинциальные стансы)”

12. Валерий Мишин

- 1) “в конце года мой приятель...”
- 2) “имея много денег...”

13. Ирина Машинская

- 1) “На рассвете”

14. Сергей Лейбгард

- 1) “Мотель поведения”
- 2) “Первый блин солом, оргом и гу”

15. Олега Иванова

- 1) “Дискурс”

16. Сергей Зубарев

- 1) “бесконечное издыхайку”
- 2) “спешит покупатель спешит продавец...”

17. Вадим Кейлин

- 1) “яблочный спассе”
- 2) tear-новник, ps:текстазис, ps:текстоксикиоз; l:андродендрон;
- 3) “город для кота”

18. Дарья Суховей

- 1) “на кафедре дизайна-дерезайна”
- 2) “звездопад (репортажные съёмки)”

19. Владимир Строчков

- 1) “Чушь. Чепуха. Черемуха. Гуашь.”
- 2) “Твоих волос волосолалия”
- 3) “В окно глядеть, в себя скучать”

20. Давид Паташинский

- 1) “Проходило лето живым енотом...”

21. Ирина Карпинос

- 1) “Nel mezzo del cammin di nostra vita...”

- 2) “Небо в клеточку и рама...”
- 3) “Луна и грош”
- 4) “грех думать, я – не верлибристка...”

22. Вячеслав Баширов

- 1) 2стишки
- 2) 4стишки
- 3) порошки
- 4) “Ни завтра, ни нарочно, ни случайно...”
- 5) “Полу-востоком пахнет полу-запад...”

23. Павел Байков

“Социанид”:

- 1) “светящиеся мглыбы”
- 2) “выжигание по коже”
- 3) “p.s. сон-перенесон”

24. Иван Чудасов

- 1) «Декабрь»

25. Сергей Геворкян

- 1) “Инкерманские высоты”
- 2) “ШАНС”

26. Елена Кацюба

- 1) “Ад ос. Ода”
- 2) “Играю ноктюрн”
- 3) «аЗияние»

27. Глеб Михалев

- 1) “Акынское”
- 2) “пока крепка и таньки наши быстры...”
- 3) “биография” (4. “и ляжет под яблоню белый, налив...”)

Приложение 2. Визуализация лейтмотивных элементов в некоторых текстах

Н. Делаланд «От. Оттепель. По воде...»

1. ОТ. ОТТЕПЕЛЬ. по ВОДЕ
2. в резиновых сапогах,
3. ВОДА огибает зДЕсь
4. и зДЕсь, ОТДАЕТ в ногах
5. движением. ОТ ТЕПЕРЬ –
6. ВЕСНА, ЯСЕН ПЕНЬ и ДЕНЬ
7. ПРОзРАЧЕН – ТО ОТТЕПЕЛЬ,
8. апрЕЛЬ НА СЕдьмой ВОДЕ,
9. кисЕЛЬ СНЕгоВОй реки
10. журчащее ПЕНЬЕ пТИц,
11. ВСЕ нынЧЕ ТЕчЕТ – ТЕКИ
12. И Ты, по ВОДЕ ПРОЙТИсь –
13. легко, НЕВЕСомо, ПОСТ,
14. так ПОСТО, чТО ХОТЬ взлтай
15. ВОРОбышком в ПОЛный РОСТ.

Н. Делаланд «Сквозь опыт безвозвратности, когда...»

1. СкВОЗЬ опыт беЗВОЗВРАТности, когДА
2. КРИчишь вДОгонку, шаря по КАРМАнам,
3. но ВОр – сбежал, и кажется нормАльным
4. ЗАКРЫТЬ гЛАЗА и ОТМОТАТЬ НАЗАД
5. секунду ЗА секунДОй, рАЗмещАя
6. ВО ВРЕмени события НЕ ТАк –
7. идти быстрее или ВОвсе сТАТЬ,
8. чТОб ОТмеНИТЬ НЕЖДАНное НЕсчАСТЬе.
9. Но мир НЕлепо КРУтится, живЁТ,
10. смеЁТся, разгоВаРивАет, дышит,
11. идЁТ вперЁд, как ВОр, и если слышит
12. т.ВОй КРИК – НЕ оберНЁТся на НЕГО.

В. Баширов «Полу-востоком пахнет полу-запад...»

Полу-востоком пахнет полу-запад,
погрязший в полу-зле, полу-добре,
такой **приятный, но противный** запах

портяночно-парфюмного амбре,
и вкус такой же, *тирамису-рыбный*,
шампанское и квас в одном ведре,

восточный запад, навсегда *обрыдлый*,
и *обрыдалый* западный восток,
то сменовеховский, то изподглыбный,

полу-уныние, полу-восторг.

И. Карпинос «Небо в клеточку»

Небо в клеточку и *рама*:
я в своей *тюрьме*
всё пишу, пишу *упрямо*
Богу *резюме*,

где уже пронумерован
список всех потерь
и *стреножен* и подкован
человекозверь.

В *резюме* моём *острожном*
птицы не поют,
бесы бесам корчат *рожки*,
ружья раздают.

Глянь, вернулась обезьяна
с черепом своим,
и канкан танцует пьяно
рьяный херувим.

Я описываю, Боже,
чтоб и Ты узнал,
до чего ж для нас тревожен
лагерный вокзал:

всех на Страшный суд увозят
в ночь товарняки,
пароходы, паровозы
и паромщики

на восток или на запад,
эй, *шопен*, играй,
всех отправят *по этапу*
в свой барачный рай

хоть **поротно**, хоть поштучно —
нет вестей с небес...
колокольчик однозвучный,
зона, за-на-вес.

Е. Кацюба «аЗияние»

Безумный кузнец созвездий
загородил зверей из бездны
забором гвоздезвездным

Зов муэдзина
алмазным лезвием разрезал
занавес заката

Ознобом звёздным разбежались
заоблачные знаки Зодиака

Закрыты Близнецов глаза:
Азиза и Азиз
измученные розами
забылись

Зуб золотой в зенит вонзился –
Возничий запоздалый,
не задень!

Раздвинуты запретные затворы
звездочасам приказано звенеть:
– Одзин... одзиннадцать... звенадцать...

Шахерезада
казни избежав
из вазы Азии загадочные вензели сказаний
извлекает

Забыты праздники и состязанья
заброшены законы и приказы
в забвении разбойники в зинданах
визирь измаялся бездельем
и заговор задуманный завис

Змеиные зрачки зелёных глаз
гипнозом звёздным связали разум

И сызнова заря зарю узнав
сказала:
– Звеликий зарь, звенец земли,
дозволенное завершаю.
Засни, забот не зная».

Замолкла и зашла за горизонт

В. Строчков «В окно глядеть, в себя скучать...»

В окно глядеть, в себя скучать
и влизываться в даль,
и трико пейки получать
за скудную **печаль** –
такая на челе печать
и **участь**. И пить чай.

Приложение 3. Краткие сведения об авторах

Мария Степанова – родилась в Москве в 1972 году. Окончила Литературный институт им. А.М. Горького. Лауреат премий журнала "Знамя" (1993), имени Пастернака (2005), Андрея Белого (2005), премии Хуберта Бурды (Германия, 2006), премии "Московский счёт" (2009). Стихи переведены на английский, иврит, итальянский, немецкий, финский и др.

Вера Полозкова – известная российская поэтесса, журналистка, певица, актриса, блогер. Родилась в 1986 году. Получала образование по направлению «Журналистика» в МГУ. Живет в Москве.

Дмитрий Шнайдер – петербургский поэт. Родился в 1977 году.

Томас Олейников – музыкант, писатель, лингвист, фотограф. Родился в 1994 г., живет в Минске. В 2010-2013 годах занимался проектом «Белинда наизусть» (аудиостихи), к которому с тех пор не возвращается. В 2013 г. записал акапелльный альбом «Донтбилонг» под псевдонимом «Кэвин Дейл».

Ренат Гильфанов – новоалтайский поэт, сценарист. Родился в 1975 г.

Игорь Булатовский – поэт, переводчик (с французского, идиша, немецкого и польского языков), эссеист. Лауреат премии журнала «Звезда» (2001) и премии Губерта Бурды для молодых поэтов Восточной Европы (2005). Родился в 1971 году. Окончил Исторический факультет РГГУ им. Герцена. Живет в Санкт-Петербурге.

Надя Делаланд (Надежда Всеволодовна Черных) – российский поэт, филолог, литературный критик, кандидат филологических наук, арт-терапевт. Автор четырнадцати поэтических книг. Член Союза российских писателей и Южнорусского союза писателей. Родилась в 1977 году. Живет в Ростове-на-Дону.

Елена Шварц – поэтесса, прозаик, театровед. Одна из ведущих фигур ленинградской неофициальной культуры 1970-х и 1980-х годов. До перестройки публиковалась в самиздате, зарабатывая переводами пьес для ленинградских театров. Автор 15 книг стихов. Лауреат премий Андрея Белого, «Триумф», «Северная Пальмира» и других. 1948– 2010 гг.

Светлана Бень (Бенька) – белорусский музыкант, певица, театральный режиссёр, поэтесса, актриса. Лидер музыкального коллектива «Серебряная свадьба». Родилась в 1973 году, окончила Культурно-просветительское училище в Витебске.

Дмитрий Строчев – белорусский поэт, бард. Родился в Минске в 1963 году. Окончил Белорусский политехнический институт, архитектор по профессии. С середины 1990-х годов занимается издательским делом: основатель минского издательства «Виноград», выпускающего поэзию, религиозную литературу и др.

Наталья Карпичева – российская поэтесса, прозаик, литературовед, кандидат филологических наук. Родилась в 1982 г. в Челябинской области. Окончила филологический факультет Магнитогорского госуниверситета. В 2008 г. защитила кандидатскую диссертацию по филологии. Член Союза российских писателей, дипломант Литературного конкурса имени К.М. Нефедьева, автор пяти поэтических книг. Живёт в г. Магнитогорске, доцент кафедры литературы XX века Магнитогорского университета.

[<https://mv74.ru/upsh/natalya-karpicheva.html>]

Валерий Мишин – родился в Симферополе в 1939 г. Окончил Ленинградское высшее художественное училище имени Мухомовой. Известен как график, живописец, скульптор. С середины 1960-х годов входит в круг ленинградских неподцензурных авторов. Вместе с Тamarой Буковской является редактором журнала «Акт».

Ирина Машинская – родилась в 1958 г. в Москве. Окончила Географический факультет и аспирантуру МГУ, где занималась теоретической палеоклиматологией. В 1991 году эмигрировала в США. Живет в нью-джерсийском городке Фэр Лон, преподает математику в школе.

Сергей Лейбгард – поэт, культуролог, публицист, теле- и радиоведущий, историк-краевед. Родился в 1962 в Куйбышеве, там же окончил Институт культуры. Лауреат областных, государственных и международных фестивалей поэзии и современного искусства. Автор 15 книг стихотворений и эссе, изданных в Москве, Самаре и Тольятти. Тексты

переведены на английский, немецкий, французский, польский, финский, шведский, латышский, литовский и эстонский языки. Живет в Самаре.

Ольга Иванова – педагог, поэт, прозаик, публицист. Родилась в 1965 году. Живет в Москве. В 1995 году окончила Литературный институт им. А.М. Горького, отделение поэзии (творческий семинар Олеси Николаевой и Владимира Кострова). С 1997 г. состоит в Союзе писателей Москвы. Публикуется в периодике с 1988 г. Автор восьми книг стихов.

Сергей Зубарев – родился в 1966 году в г. Липецке. Окончил филологический факультет Липецкого государственного педагогического института. Сменил ряд профессий (сторож, младший научный сотрудник краеведческого музея и пр.). С 1989 года он работал преимущественно в газетах Липецка – корреспондентом, ответственным секретарем, заместителем редактора, редактором. С 2007 года живет в Санкт-Петербурге.

Вадим Кейлин – родился в 1984 году, живет в Санкт-Петербурге. Поэт, художник, исследователь звукового искусства. Вместе с Дарьей Суховой является организатором фестиваля Малой Поэмы.

Дарья Суховой – поэтесса, литературовед. Родилась в 1977 году. Окончила филологический факультет СПбГУ, кандидат филологических наук (диссертация «Графика современной русской поэзии», научный руководитель Л.В. Зубова). Куратор сетевого проекта «Санкт-Петербургский литературный гид», информирующего о литературной жизни Северной столицы.

Владимир Строчков – родился в 1946 году. Окончил Московский институт стали и сплавов, работал в области полупроводников и черной металлургии. В конце 80-х – один из лидеров московского клуба «Поэзия». Первая публикация – в 1989 г. Лауреат премии Фонда Бродского, Сетевых литературных конкурсов «ТЕНЕТА-98» и «Улов».

[<http://www.vavilon.ru/texts/strochkov/>]

Давид Паташинский – родился в Москве. Жил в Новосибирске, окончил Новосибирский электротехнический институт. С 1991 г. В Израиле, с 1997 г. В США, живет в Манси (Индиана). Публиковался в журналах «Сибирские огни», «Октябрь», «Слово-Word», «Крещатик», «Новый Берег», а также в Интернете. Первая книга: 2006 г.

[<http://www.litkarta.ru/world/usa/persons/patashinsky-d/>]

Ирина Карпинос – родилась и живет в Киеве. Закончила Литературный институт в Москве. Журналистка, артистка, автор-исполнитель песен. Член Союза театральных деятелей и Межрегионального Союза писателей Украины. Пишет стихи, эссе, повести и рассказы, публикуется в журналах и альманахах, поет на театральной сцене. Автор двух книг прозы, трех поэтических сборников и альбомов песен.

[<https://www.livelib.ru/author/334555-irina-karpinos>]

Вячеслав Баширов родился в Казани, окончил мехмат КГУ и ВЛК при Литинституте имени Горького, печатался в журналах «Новый мир», «Дружба народов», «Юность», «22», был членом СП СССР, автор шести сборников стихов, работал в девяти странах программистом, живёт в Израиле (Нетания).

[https://45parallel.net/vyacheslav_bashirov/]

Павел Байков – живет в Петербурге. Пишет с 1979 года. Всё, сделанное до 1990 года, кроме комбинаторной поэзии (палиндромы и омограммы), было уничтожено автором. В 2002 году составил авторскую книгу “Конец оценок”. Комбинаторные опыты Байкова вошли в “Новую антологию палиндрома” (М., 2008). Стихи публиковались в журналах и альманахах “Крещатик”, “Дети Ра”, “Футурум АРТ”, “Зинзивер”, “Словолов”, “Другие берега”, “ДРУГое полуШАРие”, “45-я параллель”, альманахе Академии Зауми и других. Постоянный участник Фестиваля экспериментальной поэзии “Лапа Азора” и других фестивалей, лауреат Фестиваля театрально-поэтического авангарда “Другие” 2006 года. Стихи переводились на болгарский язык.

[<http://www.litkarta.ru/russia/spb/persons/baykov-p/>]

Иван Чудасов — поэт, популяризатор комбинаторной (экспериментальной) поэзии. Кандидат филологических наук. Родился в 1981 г. в Астрахани. Публиковался в астраханских изданиях "Хлебниковская веранда", "Астраханская литература", "Волга", "Зеленый луч", в журналах "Словолов" (СПб.), "Журнал Поэтов", "Футурум АРТ", "Дети Ра" (М.). Один из авторов сборника стихов "Пятилирник" (М., 2009). Редактор-составитель сборника "Колос(с)лова" (Астрахань, 2008). Работал старшим научным

сотрудником астраханского Дома-музея Велимира Хлебникова. С 2010 г. живет в Санкт-Петербурге. [<https://reading-hall.ru/autor.php?id=381>]

Сергей Геворкян – московский поэт, организатор поэтических вечеров в ЦДРИ и ежегодного поэтического фестиваля «Акупунктура», автор шести сборников стихотворений. Публикуется с конца 1990-х годов.

[<https://www.livelib.ru/author/386491-sergej-gevorkyan>]

Елена Кацюба – московская поэтесса, член Русского Пен-клуба, ответственный секретарь «Журнала ПОэтов», одна из основательниц поэтической группы ДООС (Добровольное общество охраны стрекоз). Создатель первых в России Палиндромических словарей (1999, 2002). Эти книги Андрей Вознесенский назвал «поэтическим итогом XIX и XX столетий» (цифры-палиндромы). Автор комбинаторной классики – суперпоэмы «Свалка» (1985), поэтических книг «Красивые всегда правы», «ЭР – эЛЬ», «Игр рай», «Свидетельство Луны» и аудиокниги «Азбука». Создатель оригинальных визуальных текстов и поэтических видеоклипов. 1946–2020. [https://45parallel.net/elena_katsyuba/]

Глеб Михалев – родился в 1967 году в г. Юрга (Кемеровская область). Окончил физический факультет Казанского государственного университета. Публиковался в журналах «Октябрь», «Новый Берег», «День и ночь», «Идель». Автор книг стихотворений «О жизни комаров. И прочих...» (2016) и «51» (2018). Живет в Казани. [<https://formasloff.ru/2020/02/01/gleb-mihalyov-bolshoj-privet-zhivym/>]

[<https://magazines.gorky.media/interpoezia/2018/3/pisat-stihi-stanovitsya-vojnoj.html>]