

Санкт-Петербургский государственный университет

**ПРОХОДСКАЯ Дария Александровна**

**Выпускная квалификационная работа**

**Выразительные свойства окказионализмов  
в современной поэтической речи**

Уровень образования: магистратура

Направление 45.04.02 – Лингвистика

Основная образовательная программа ВМ. 5621 «Русский язык»

Научный руководитель:

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

Пинежанинова

Наталья Павловна

Рецензент:

д.ф.н., профессор кафедры Русский и иностранные языки  
ФГБОУВО «Петербургский государственный  
университет путей сообщения Императора Александра I»

Миллер Людмила Владимировна

Санкт-Петербург

2024

## Оглавление

Введение .....	2
Глава 1. Выразительность поэтического окказионализма .....	5
1.1. Выразительность как языковая категория .....	5
1.1.1. Понятия выразительности и экспрессивности .....	5
1.1.2. Средства выразительности в языке .....	6
1.2. Выразительные свойства поэтической речи .....	9
1.2.1. Поэтический процесс как поиск новых средств выражения .....	9
1.2.2. Средства выразительности в поэтической речи .....	12
1.3. Окказионализм как средство выразительности .....	14
1.3.1. Природа новых явлений в языке .....	14
1.3.2. Механизмы возникновения окказиональных явлений на разных уровнях поэтической речи.....	17
1.3.3. Роль окказионализма в формировании поэтической выразительности .....	22
Выводы .....	25
Глава 2. Свойства окказиональных средств выразительности в современной поэтической речи.....	26
2.1. Предваряющие заметки о современной поэзии и принципах анализа .....	26
2.2. Выразительность лексических окказионализмов.....	27
2.2.1. Регулярное словообразование в поэтическом тексте .....	27
2.2.2. Неузואльные лексические новообразования в поэзии .....	32
2.3. Фонетические, грамматические и некатегориальные средства изобразительности среди поэтических окказионализмов .....	37
2.3.1. Изобразительность фонетических окказионализмов .....	37
2.3.2. Функциональная семантика грамматических новаций .....	45
2.3.3. Нестандартные окказиональные средства выразительности .....	51
2.4. Комплексный анализ окказиональных средств выразительности в стихотворении В. Строчкова «Чушь. Чепуха. Черемуха. Гуашь...». .....	57
Выводы .....	64
Заключение .....	65
Литература.....	68
Приложение 1. Краткие справки об авторах .....	77

## Введение

Окказионализм – языковое явление, привлекающее интенсивное внимание исследователей благодаря своей значимости для грамматики, поскольку он актуализирует потенциальные возможности языка. В поэтической речи окказиональное образование служит инструментом языкового эксперимента, позволяя расширить границы языка и становясь элементом индивидуального стиля поэта. Авторские новообразования могут внедряться в общенациональный язык, способствуя его обновлению.

Обращение к языковому явлению, бытующему на разных уровнях и в разных речевых сферах, предполагает междисциплинарный подход к формированию теоретических предпосылок исследования. Для настоящей работы основополагающими стали научные изыскания в следующих областях: лингвопоэтики (цитируются такие значимые авторы, как Ю.Н. Тынянов, Ю.М. Лотман, В.П. Григорьев, Б.С. Томашевский, Ю.В. Казарин, Д.Н. Шмелев, Л.В. Зубова), стилистики (И.Р. Гальперин, Н.В. Аванесова, М.Н. Кожина), теории окказиональности (Е.А. Земская, В.В. Лопатин, А.Г. Лыков) и другие.

Вопросы интерпретации окказионализмов в языковой системе и их роли в художественном тексте остаются открытыми, требуя дополнительного уточнения в аспекте функциональной семантики. Современная русскоязычная поэзия предлагает богатый материал для анализа окказиональных явлений, их мотивировки, контекстуальной семантики, роли в тексте, интерпретации.

Исследования в области поэтической неологизации значимы не только для развития теоретических основ русской поэтической речи, но и для научной методологии и лингводидактики, а также для понимания того, какие особенности языка раскрываются при появлении новых слов и форм. Трудности интерпретации окказиональных образований нередко отмечаются у студентов, изучающих русский язык как иностранный и как родной. Настоящее исследование, обращаясь к материалу новейшей поэзии, вносит вклад в формирование представления о современном состоянии поэтической речи и отличительных особенностях творчества авторов, ее представляющих.

*Теоретическая ценность:* на основании выявленных дифференциальных и интегральных признаков поэтических окказионализмов в работе приводится вариант их структурно-семантической классификации, учитывающий функционирование окказионализмов на различных языковых уровнях; кроме того, предлагается алгоритм работы с поэтическим текстом, содержащим окказиональные явления. Более того, выразительные свойства окказионализмов подробно иллюстрируются примерами из новейшей поэзии, что отражает ее многообразие и креативность современных авторов.

*Практическая ценность:* результаты могут быть использованы в теории и практике перевода, преподавания русского языка как иностранного и как родного, при составлении учебных пособий по литературоведению, лингвострановедению, а также при лексикографическом описании средств художественной выразительности.

*Целью* работы предстает детальное изучение использования окказионализмов как выразительных средств в современной поэзии.

Достижению этой цели подчинены следующие задачи:

- 1) Составление теоретической базы исследования: введение и обоснование ключевых понятий, классификаций и концепций.
- 2) Определение алгоритма анализа окказиональных явлений с учетом особенностей современного поэтического текста.
- 3) Выявление и описание выразительных свойств поэтических окказионализмов.
- 4) Подведение итогов работы.

В качестве *объекта* исследования мы рассматриваем окказиональные явления в современной поэтической речи; а *предметом* исследования являются выразительные свойства поэтических окказионализмов.

*Материал* исследования представлен индивидуальным поэтическим корпусом из произведений 38 современных авторов, охватывающим период с середины 1990-х годов по 2023 год. При отборе материала соблюдались установленные принципы принадлежности текстов к новейшей поэзии

(обозначенные временные рамки) и представленности окказиональных новообразований в творчестве автора. При этом не учитывалась принадлежность автора к определенным течениям, творческим объединениям, его известность и прочие характеристики, которые могли помешать формированию широкой выборки.

*Методология* исследования предполагала применение широкого спектра аналитических методов: сопоставительный, семантический и компонентный анализы; функциональный, фонологический, дистрибутивный, этимологический и словообразовательный анализы; описательный метод.

Принимая во внимания обозначенные предпосылки исследования, выдвигаем следующую гипотезу: на каждом уровне поэтического текста окказиональные явления будут способствовать его выразительности за счёт построения образа, расширения коннотативной семантики и проявления идиостилистических особенностей поэтического процесса отдельного автора.

Работа структурирована следующим образом.

*Введение* выявляет основные предпосылки исследования: цели, задачи, актуальность, научную новизну, теоретическую и практическую значимость, а также обоснование выбора материала. *Первая глава* раскрывает основные понятия, необходимые для исследования: языковая выразительность, окказиональное новообразование, языковая игра, коннотация, ассоциация; кроме того, приведены основные принятые классификации и типологии окказиональных явлений, а также их ключевые функции на каждом языковом уровне. *Вторая глава* предназначена для описания и анализа окказиональных явлений в отобранных поэтических контекстах, с выявлением их роли в каждом отдельном случае и последующим обобщением. *Заключение* подводит итог работы и отвечает на поставленные вопросы.

# Глава 1. Выразительность поэтического окказионализма

## 1.1. Выразительность как языковая категория

### 1.1.1. Понятия выразительности и экспрессивности

Категории выразительности, ее видам и способам в языке и литературе посвящено немалое количество исследований. В рамках разных научных концепций авторы по-разному подходят к определению рассматриваемого понятия.

Исследуя выразительность как *коммуникативную* категорию, ее соответственно определяют как «коммуникативное качество речи, которое характеризуют эффективность коммуникативно-целесообразного проявления индивидуальности автора речи с помощью различных речевых средств» [Савова 1998: 29] – иными словами, это способность речи передавать не только информацию, но и оценки, личностное отношение, самобытность и другие аспекты выражения мыслей и чувств говорящего.

В речевой деятельности выразительность выполняет следующие языковые функции: эмотивную (передача эмоций, настроения), эстетическую и коммуникативную (способствует улучшению понимания и восприятия сообщения, делает его более запоминающимся).

С точки зрения *прагматики* выразительность – это лишь «приемы использования языка для достижения конечной цели – убедить, доказать» [Солганик 1973: 38], что переносит категорию выразительности в область *риторики*: совокупность качеств (точности, логичности, ясности, экспрессивности), обеспечивающих ее «полноценное (максимально приближенное к пониманию передаваемой информации) восприятие адресатом» [СЭС, статья А.П. Сковородникова, Г.А. Копниной].

В рамках *функционально-семантического* подхода можно представить выразительность как использование (и результат использования) средств, помогающих говорящему наиболее точно передать все смысловые оттенки, которые он вкладывает в высказывание. Так, в интересующей нас

художественной речи это будет проявляться в «намеренном» соответствии языковых средств эстетической задаче создания образа, их мотивированностью художественным контекстом. «Намеренность» эта, конечно, всегда условна – даже в поэтическом тексте, где случайность употребляемых языковых средств сведена к абсолютному минимуму, сложно представить, чтобы автор скрупулезно подводил каждую единицу под свою «эстетическую задачу» [Шмелев 1964: 24-37].

Выразительность связана именно с формой сообщения, поэтому ее как языковую категорию важно отличать от *экспрессивности*, которая работает с содержанием и эмоциональным оттенком речевых единиц. Н.В. Аванесова, изучая экспрессивность как коммуникативную категорию (т.е. действующую в речевом контексте либо изначально присущую отдельной единице, употребленной в речи), отождествляет экспрессивное значение слова с коннотативным, которое включает эмоциональность, оценку, интенсивность (степень выраженности), а также, в отдельных случаях, стилистические характеристики слова и даже его диалектные особенности, что полезно учитывать при работе с переводом текстов [Аванесова 2010: 8-9].

Экспрессивность, в свою очередь, не тождественна *эмотивности*, которую мы понимаем как конечное свойство сообщения, заключающего в себе и передающего комплекс информации, отражающей эмоциональное состояние, отношение, психологические характеристики говорящего и т.д.

### **1.1.2. Средства выразительности в языке**

Проявления выразительности в языке весьма многообразны: различные особенности построения предложения, ритм, темп, использование повторов и фигур речи способствуют эмоциональной окраске высказывания; использование определенных лексических единиц, звукосочетаний способствует созданию эмоционально и оценочно окрашенного высказывания; наконец, определенные слова или выражения могут иметь иной смысл или эмоциональную окраску в разных социокультурных

контекстах. Стоит заметить, что особую выразительность придают высказывания и различные приемы языковой игры, намеренные отхождения от нормы.

По словам М.Р. Савовой, «средствами выразительности могут являться все средства языка и речи (если они соответствуют коммуникативным целям автора речи)» [Савова 1998: 30]. Столь же широко подходит к определению средств выразительности и А.В. Федоров: «всякое средство выражения, всякий элемент языка, приобретающий стилистическую функцию, является выразительным средством, независимо от того, создает ли он в сочетании с другими элементами впечатление привычности данного отрезка речи, или, напротив, заставляет его выделяться в целом по контрасту с нейтральными формами речи, или же, наконец, создает контраст внутри него, вступая в столкновение с окружающими словами или грамматическими конструкциями» [Федоров 1971: 73].

В приведенном отрывке обращает на себя внимание «впечатление непривычности», сопоставимое с «эффектом новизны» новых слов, что кажется одной определяющих характеристик выразительности – в частности, в поэзии такое «впечатление» результируется в деавтоматизации восприятия, а в речи в целом – в выделении отдельных фрагментов и фокусировке внимания реципиента.

В стилистике выразительными средствами считаются такие, которые «способствуют точности, логичности, ясности, экспрессивности (эмоциональности, оценочности, интенсивности и образности) и обеспечивают полноценное (максимально приближенное к пониманию заложенной в тексте информации) восприятие речи адресатом» [СЭС, статья А.П. Сковородникова, Г.А. Копниной]. Стоит также отметить, что в речевом общении активно используются средства экстралингвистические: позы, жесты, мимика; графические средства в письменной речи и др. Последние имеют большое значение для современной поэзии, как будет видно из нашего материала.

Опираясь на классификацию М.Н. Кожиной (1993), обозначим основные средства выразительности на различных языковых уровнях:

- фонетические: звуковые повторы, звуковой символизм и звукопись, ономаины; для речи исключительно звучащей отметим супрасегментные единицы: смысловое ударение, интонация, ритм и другие; впрочем, и письменный текст, особенно поэтический, заранее заключает в себе необходимую просодию, подсказанную метром, повторами и т.д.
- лексические: синонимы, антонимы, омонимы, полисеманты, паронимы; фразеологизмы, стилистически окрашенная лексика, лексика ограниченного употребления (**неологизмы**, иноязычные и просторечные слова, профессионализмы, жаргонизмы, диалектизмы, архаизмы и др.);
- словообразовательные: окказиональное словообразование (потенциальные слова, окказионализмы), экспрессивные аффиксы, в т.ч. архаические;
- грамматические: синонимия частей речи и синтаксических конструкций [по Кожиной 1993: 106, 111].

К перечисленным выше стилистически окрашенным единицам стоит также отнести тропы и стилистические фигуры, в частности, пути построения образности и ассоциативности в тексте. Ассоциативность мы понимаем как «сближение представлений, не укладывающихся в привычные... логико-философские категории» [Гальперин 2006: 80]. При этом ассоциации, возникающие при восприятии текста, могут быть как внутриязыковыми, так и внешними, что позволяет разграничивать ассоциативность собственно лингвистическую и общую перцептивную.

В сущности, выразительность как языковая категория позволяет расширить возможности языка в области выражения мыслей и чувств. Понимание и умение использовать средства выразительности способствует более эффективной коммуникации, делая язык мощным и гибким инструментом взаимодействия.

## **1.2. Выразительные свойства поэтической речи**

### **1.2.1. Поэтический процесс как поиск новых средств выражения**

Бесспорно, поэтическая речь выделяется на фоне прочих форм бытования языка как наиболее рефлексивная и сложно устроенная. В ее творении ведется непрерывный поиск и создание новых форм выражения. Это и есть ведущая характеристика поэзии, стремящейся «познать неизвестное, новое, достичь общезначимого нового знания» [Григорьев 2004: 58].

Значение поэтического текста для развития культуры подчеркнул Ю.М. Лотман: «Поэтический текст – мощный и глубоко диалектический механизм поиска истины, истолкования окружающего мира и ориентировки в нем» [Лотман 2022: 203]. Цель поэзии «в конечном счете... совпадает с целью культуры в целом»: «познание мира и общение между людьми, самопознание, самопостроение человеческой личности в процессе познания и общественных коммуникаций». Поэзия вносит свободу «в мир языкового автоматизма», что проявляется в первую очередь «в построениях, которые в языке невозможны или неупотребительны» [там же: 204].

Поэта отличает творческий подход к языку, а современного поэта – особенно: исследователи отмечают «филологичность» современной поэзии, рассматривая её как своего рода «лингвистическую лабораторию» [Зубова 2021: 6]. Проявляется такое свойство в сознательном, продуманном отборе языковых инструментов, а также в «повышенном внимании к аспектам поэтической коммуникации» [Бабенко 2011: 84]. Поэтический язык, предоставляющий «исключительные образорождающие возможности» [Бабенко 2008: 32], становится уникальной платформой для выражения авторской индивидуальности.

Ю.Н. Тынянов подчеркивал, что сущность поэзии состоит в свойственной ей семантической деформации. Его идеи о единстве и тесноте стихового ряда, изложенные в «Проблеме стихотворного языка» (1924), были уточнены последователями. Так, М.Л. Гаспаров выделяет четыре характеристики поэтической речи:

1) единство стихового ряда, т.е. понимание стихотворной строки как единого целого;

2) теснота стихового ряда: перегруппировка «синтактико-семантических членений и связи» так, чтобы создавалась «иллюзия замкнутости» [Гаспаров 2004: 88];

3) динамизация речевого материала, обеспечивающая повышенное внимание к элементам одного стихового ряда;

4) сукцессивность речевого материала – смещения фокуса на процесс, а не на результат восприятия поэтического текста [там же].

В совокупности данные особенности ясно представляют отличие структуры лексики стиховой от прозаической [Тынянов 1924: 91], ввиду чего каждая семантически значимая единица в стихе приобретает особую важность [там же].

Главной целью поэтического произведения, предполагающего «установку на эстетически значимое творчество» [Григорьев 1979: 77-78], считается порождение и донесение «сложнейшего комплекса эстетической и смысловой информации» [Гончаренко 1988: 105]. Центральное положение в этом процессе занимает трансформация семантики, которая происходит прежде всего на лексическом уровне, где возникают «колеблющиеся» (по Ю.Н. Тынянову) лексические признаки: смысловые и стилистические. Такие признаки современная стилистика называет коннотациями.

По нашему мнению, коннотация как значение, выходящее за пределы (или, скорее, расширяющее эти пределы) эксплицитного содержания художественного произведения (а не как элемент семантической структуры слова, например), является *конститутивной единицей подтекста*.

Чтобы поговорить подробнее о коннотациях, формирующих подтекст, представляется целесообразным обратиться к работе И.Р. Гальперина «Текст как объект лингвистического исследования». Согласно изложенной в работе концепции, существует три вида информации в тексте: 1) содержательно-фактуальная (СФИ), которая всегда выражена вербально, лексическими

единицами в их прямых значениях, т.е. это сообщение о фактах, процессах, явлениях и т.п.; 2) содержательно-концептуальная (СКИ) – информация «эстетико-художественного характера», которая «опосредованно выявляется в содержательно-фактуальной» и требует «творческого осмысления» последней; такой вид информации становится обязательной категорией в художественном тексте; 3) содержательно-подтекстовая (СПИ, подтекст) – это факультативный, «второй план информации» или, иными словами, «размытое... соотношение смысла и смысла в отрезке высказывания», которое никогда не выражено эксплицитно [Гальперин 2006: 26-37].

Особый интерес для нас представляет как раз последний вид информации – СПИ, наиболее явственно присутствующая именно в поэтическом тексте, и, в частности, наиболее неопределенный ее подвид – ассоциативная СПИ (также существует ситуативная СПИ), которую можно признать ведущим компонентом суггестивной лирики. Этот вид текстовой информации неизбежно рождается из СФИ благодаря «свойственной нашему сознанию привычки связывать изложенное вербально с накопленным... опытом», а также вследствие «способности единиц языка порождать ассоциативные и коннотативные значения». По сути, подтекст вскрывает «скрытый механизм ассоциативного мышления». В то же время подтекст является категорией текста и, к тому же, в отличие от спонтанного приращения смысла, действительно привносится автором в текст [там же: 26-50].

Принимая во внимание вышесказанное, можем утверждать, что выразительность как применение средств, способствующих выполнению художественной задачи говорящего, является неотъемлемым, определяющим признаком поэтической речи, чем и обуславливается особый набор выразительных средств, свойственных поэзии.

### 1.2.2. Средства выразительности в поэтической речи

Под средствами выразительности в поэтической речи подразумеваются разнообразные приемы и способы, которые помогают поэту передать свои мысли, чувства и образы наиболее ярко и точно.

Одним из ведущих средств выразительности в поэзии является образность. Поэты используют образы, метафоры, аллегории, символы и эпитеты, чтобы создать четкие и запоминающиеся образы в сознании читателя. Формально образность трактуется как «языковое средство воплощения какого-то абстрактного понятия в конкретных предметах... действительности, и наоборот, каких-то конкретных предметов или понятий в абстрактных или в других конкретных понятиях» [Гальперин 2006: 81]. Следствием применения данного средства становится неоднородное восприятие предлагаемой информации, с объединением абстрактного и конкретного. Подобный процесс естественным образом протекает в лирической поэзии, где «символизация и метафоризация пронизывают в большинстве случаев весь текст» [там же: 79]. Значимую роль в процессе построения образности играют ключевые слова, образующие «смысловое сгущение, своеобразное семантическое поле, релевантное только в данном тексте, объединенном темой и основной идеей произведения» [Караулов 1992: 158]. Выделение ключевых слов помогает сформировать представление об основном содержании текста, т.к. на них «опирается рефлексия читателя» [там же]. В поэзии встречается концентрация таких слов на вертикальной синтагматической оси (т.е. в рифме).

Не менее важную роль в поэзии играют ритм и звукопись – именно они создают музыкальную структуру поэтического текста, которая непременно поддерживает общее настроение произведения (либо, напротив, с ним контрастирует, что тоже создает определенный эффект). Отличным примером здесь могли бы послужить некоторые (не)удачные переводы «Ворона» Э. По на русский язык: так, считающийся классическим перевод К. Бальмонта (1894) на протяжении всех восемнадцати строф сохраняет ритмическую и

фонетическую структуру оригинала, искусно передавая нужное настроение в разных частях поэмы, в то время как в более раннем переводе С. А. Андреевского (1886) используется привычной русской традиционной поэзии четырехстопный ямб, создающий почти комический эффект. Не менее примечательны и разные варианты адаптации рефрена 'Nevermore', являющегося звукоподражательным: помимо стандартных вариантов «никогда», «больше никогда», встречаются и такие: «возврата нет» (Оболенский, 1879), «приговор» (Топоров, 1988), непосредственно перенесенное 'Nevermore' (Фёдоров, 1923; Зенкевич, 1946) и даже транслитерация: «Нэвермор» (Саришвили, 1990). Каждая из этих вариаций отвечает художественной задаче переводчика и определенным образом влияет на функционирование лейтмотивного элемента в тексте.

Средства выразительности в поэтической речи зачастую (как будет видно из материала) выступают в функции языковой игры, что позволяет поэту выражать свои мысли и чувства в нестандартной форме, делая произведение более глубоким, эмоциональным и запоминающимся для читателя. Под термином «языковая игра» здесь понимается «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].

Помимо перечисленного, в поэзии также активно используются повторы, анафоры, параллелизмы, антитезы и другие фигуры, которые делают текст более сложно устроенным и выполняют в нем различные функции: например, результатом употребления повторов (звуковых, лексических, синтаксических и др.) становится ритмизация, усиление значения, создание развивающегося лейтмотива за счет наложения смыслов.

Итак, в поэтической речи выразительность формируется широким набором средств на каждом языковом уровне, позволяя поэту создать многогранное произведение, передающее полную глубину его чувства и наиболее четко выполняющее его художественную задачу. К ряду таких средств закономерно относятся и окказиональные явления во всем их многообразии.

### **1.3. Окказионализм как средство выразительности**

#### **1.3.1. Природа новых явлений в языке**

К понятию окказионализма мы подходим довольно широко: в рамках данного исследования он определяется как речевая новация на любом языковом уровне, возникающая и функционирующая в художественном контексте, характеризующаяся экспрессивностью и обусловленная особенностями индивидуально-авторского стиля. В том же значении мы употребляем термины окказиональное новообразование, окказиональные явления и т.п.

Полноаспектное раскрытие понятия окказионализма предполагает рассмотрение его категориальных признаков. Наиболее ясно отличительные черты окказиональных единиц проявляются при сопоставлении их с неологизмами, с узуальными и потенциальными словами.

Неологизмы возникают под влиянием экстралингвистических факторов, отражая новые реалии (предметы, явления и т.д.). Со временем они утрачивают новизну и становятся частью языкового узуса, входя в словари как устойчивые новообразования. Окказионализмы, напротив, обычно происходят из стремления автора выразить собственные мысли или чувства, и они сохраняют свою новизну и экспрессивность для широкой аудитории, даже если попадают в общеязыковой лексический пласт (например, закрепившись в классической литературе).

Потенциальные слова сочетают в себе черты неологизмов и окказионализмов и особенно характерны для детской речи, когда ребенок при освоении родного языка экспериментирует с созданием новых слов по уже известным моделям, исходя из текущих коммуникативных потребностей. Первоупотребитель таких слов не является их создателем (ведь они подсказаны уже самой системой), а скорее реализатором, вводящим их в употребление. Узуальное и словарное закрепление этих слов происходит, когда совпадают прагматические намерения говорящего и определенные экстралингвистические условия.

В вопросе соотношения окказионального и потенциального слова мы присоединяемся к мнению Е.А. Земской: потенциальные слова используют возможности, встроенные в языковую систему, и способствуют заполнению ее лакун, активизируя продуктивные правила словообразования. Окказионализмы же «возникают не по правилам», открывая глубинные возможности языка [Земская 1992]. Так, если говорить о «системности», то основное отличие между словами потенциальными и окказиональными заключается в том, что первые подчиняются правилам словообразования, в то время как вторые, напротив, их нарушают [Земская 1996: 97].

Натуральным образом возникает вопрос, из чего исходит необходимость подобного «нарушения» и действительно ли в языке столь ограниченный набор значимых единиц, что носителям то и дело приходится создавать их самостоятельно.

Главным образом, появление новых слов отражает естественную потребность носителя языка в наиболее точном выражении своей мысли, для чего, как правило, задействуется активный словарный запас, по своей широте значительно уступающий реальному языковому инвентарю носителя. Тогда используются те средства, конструкции, единицы, которые либо не активны в языке (и носитель обращается к своему пассивному словарному запасу), либо существуют в нем потенциально (и носитель прибегает к образованию нужных

единиц по существующим в языке моделям), либо отсутствуют как таковые (в этом случае говорящий прибегает к словотворчеству).

Кроме того, образование новых слов и конструкций может обеспечить лаконичность, краткость высказывания. Именно в целях речевой экономии образуются аббревиатуры и акронимы; происходит изменение глагольного управления и другие процессы, свойственные разговорной речи.

Помимо этого, языковые инновации позволяют говорящему выразить свое отношение к предмету высказывания. Указанное особенно касается образования новых слов с диминутивными или другими суффиксами и иного рода аффиксами, носящими эмоционально-оценочную окраску (то есть используются словообразовательные средства выразительности).

Наконец, появление в речи говорящего новых, незнакомых слушателю слов приводит к деавтоматизации восприятия, что обращает внимание на семантику видоизмененного или новообразованного слова и смещает акцент на необходимые фрагменты высказывания [по Поповой 2005].

Среди иных причин возникновения окказиональных явлений выделяют: неудовлетворенность писателя силой эмоционально-экспрессивной стороны слова (А. Г. Лыков); создание эффекта разговорности и преодоление автоматизма восприятия (Е. А. Земская); стремление придать слову или словосочетанию стилистический оттенок (Г.О. Винокур); желание избежать тавтологии (О. С. Ахманова); желание создать тонкую игру красок (смыслов) в тексте (Р. Ю. Намитокова) [по Промах 2017: 17].

Творение нового слова – задача отнюдь непростая, требующая развитого языкового чутья и особого, созидательного отношения к языку и собственной речи. Именно поэтому средой обитания индивидуально-авторских слов считаются такие «художественные системы, которые мыслят себя как новые, авангардные» [Ревзина 1996: 303-304]. О.Г. Ревзина также отмечает, что окказионализмы, будучи явлением «периферийным, маргинальным» для языковой системы, «оказываются способными передать то, что не под силу стационарному лексикону» [там же].

О значении поэтического эксперимента в жизни языка наглядно свидетельствует наблюдение О.П. Симутовой: по мнению автора, неузואальные способы деривации потенциально увеличивают количество словообразовательных средств и расширяют границы словообразовательной системы практически до бесконечности [Симутова 2008: 215].

Опираясь на исследования А.Г. Лыкова (1976) и О.С. Захаровой [2013: 16-21], обозначим вкратце ключевые особенности окказионализма:

- Возникает и функционирует только в речи. Создается один раз, в данной ситуации (при многократном воспроизведении и распространении переходит в статус неологизма). Характеризуется одномоментностью существования и обладает устойчивым признаком новизны.
- Экспрессивен по своей природе. Значительно зависит от особенностей индивидуального речевого поведения. Семантизируется только в контексте (включая экстралингвистический).
- Не является обязательным элементом для номинации (не всегда связан с денотатом). Нарушает языковые модели: в художественной речи встречаются непроеизводные окказиональные слова, данным свойством резко отличные от потенциальных.

### **1.3.2. Механизмы возникновения окказиональных явлений на разных уровнях поэтической речи**

В некотором смысле каждый стих, поэтическую строфу и даже целый стихотворный текст можно рассматривать как *особое окказиональное слово*. Об этом, развивая идеи Ю.Н. Тынянова о тесноте стихового ряда и о стихе как единстве, пишет Ю.М. Лотман: «стих – это одновременно и последовательность слов, и слово, значение которого отнюдь не равно механической сумме значений его компонентов» [Лотман 2022: 144-147], что роднит такое поэтическое слово с фразеологизмом. Данное обстоятельство объясняется «двойным характером» стиха: не умаляя семантику текста, как если бы он был прозаическим, стих приобретает также «интегрированное

сверхзначение», что образует «специфическое для поэзии отношение текста к смыслу» [там же]. При этом поэтический текст принципиально един и не расчленим; его когерентность выявляется «на метрическом, интонационном, синтаксическом и смысловом уровнях», а также на фонетическом как «единство фонологической организации», посредством звуковых комплексов и сближений образующее «прочные локальные связи» внутри произведения [там же].

Исходя из уровневой структуры языка и линейного разбиения художественного текста, можно выделить такие его уровни, как текстовый, синтаксический, лексический, морфологический и фонетический. На каждом из этих уровней уникальным образом проявляются и функционируют дополнительные элементы смысла.

Благодаря описанным выше свойствам поэтической речи каждый линейный сегмент поэтического текста образует самостоятельную семантику, обогащенную дополнительными смыслами. Меньшие синтагматические единицы сильнее подвергнуты семантическому взаимному индуцированию за счёт «наложения сходства на смежность» [Гончаренко 1988: 68, 120].

Переносные значения возникают или актуализируются только в контексте, где семантический сдвиг приводит к метафоризации и метонимизации. Различные художественные приемы трансформации семантики (тропы, риторические фигуры, языковая игра) подготавливают возникновение СКИ, а подчас и СПИ в стихотворении.

Грамматические новации, подготавливающие «творческую модификацию лексического значения слова» [Бабенко 2011: 88], оказываются возможны в индивидуальной речи, несмотря на их отвержение дескриптивной нормой. На синтаксическом уровне девиантное управление, нестандартный порядок слов, нестандартные сочетания (в том числе фразеологические окказионализмы) отражают стремление автора выкристаллизовать новые смыслы из сочетания несочетаемого (что образует стилистический контраст)

и преумножить концентрацию значения на единицу текста путем смысловой компрессии.

Стандартным средством выразительности на словообразовательном уровне выступают потенциальные слова, использующие эмоционально окрашенные аффиксы. В поэтических текстах иногда выявляется квазиморфемы, подробно охарактеризованные В.П. Григорьевым [1979: 287-288] и представляющие собой «графофонематические сочетания, обладающие окказиональным значением в пределах звукоповторного контекста» [Гончаренко 1988: 89]. В случае совпадения с реальной морфемой или целым словом квазиморфема преобразует семантику сегментной единицы, ее содержащую [там же: 77].

На лексическом уровне ключевыми методами создания новых слов являются словосложение и основосложение, подчиняющиеся закону экономии языковых усилий [Садохина 1989: 81], а также словообразовательная аналогия, которая, по наблюдению Е.А. Земской, действует и как фактор регулярности, и как фактор ее нарушения [Земская 1992: 41]. 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. Окказиональные новообразования могут затрагивать и имена собственные, отражая авторскую оценку [Мулаева 2017: 21].

На фонетическом уровне поэтической речи скрытые коммуникативные смыслы возникают благодаря ассоциативной мотивированности звуков. Современными исследователями отмечается «тавтологичность, избыточность» фонетических окказионализмов в поэзии [Бабенко 2011]). Звукопись, включая аллитерацию и ассонанс, формируется распределением в тексте значимых звуковых комплексов, что указывает и на действие звуковой когезии, т.е. поддержку связной звуковой структуры произведения. В

построение такой структуры вносит вклад и контекстуальный звуко-символизм, изменяющий семантику слов через графофонемные совпадения, что подчеркивает С.Ф. Гончаренко [1988: 76]. Фонемы, обогащаясь эмотивными и экспрессивными оттенками в поэзии, усиливают взаимное индуцирование смыслов.

Средствами выразительности на звуковом уровне занимается фоностилистика, объектом которой является функциональная и композиционная фоника речевых произведений, а предметом, соответственно, - разнообразные способы звукового построения текста. Подчеркнем ведущие положения фоностилистики: распределение и комбинирование звуковых единиц имеют особую значимость в текстообразовании; языковой знак произволен, т.е. всегда имеет мотивированность, прямую или опосредованную; звуковая изобразительность создаётся в первую очередь звуковыми повторами и контрастами [по Векшину 2006].

Заслуживают внимания и фоносемантические характеристики звука как языкового знака. В ходе особого ассоциативного эксперимента А.П. Журавлев смог продемонстрировать, какие ассоциации вызывают в сознании носителей русского языка определенные звуки и их буквенные выражения, и доказал, что «впечатления от звуков... соотносятся с впечатлениями о предметах и явлениях» [Журавлев 1994: 17].

Однако для лингвопоэтики оказываются не столь значимы достижения в области изучения так называемого «первичного» (т.е. естественного, языкового) звуко-символизма, т.к. в стихотворной речи эта усредненная семантическая окраска звука зачастую подавляется контекстным, а подчас и «вторичным» звуко-символизмом, под которым понимается присвоение звукам «условного значения в силу того, что этот звук или звуко-сочетание входят в ряд близко- или смежнозначных высокочастотных слов»; такие ряды образуют в системе языка «звуко-ассоциативные лексические поля» [Гончаренко 1988: 73, 175].

Переходя непосредственно к рассмотрению звуковой стороны поэтической речи и анализу образуемых в ней смысловых связей, замечаем своеобразную «коллизию между фонетикой и орфографией», которая, однако, ни в коем случае не препятствует появлению коннотаций, ведь «асимметрия между звуком и буквой занимает поэзию в целом куда меньше, чем лингвистов» [Григорьев 1979: 265]: вплоть до того, что здесь теряется различие твердых и мягких согласных, их ассимиляция, оглушение, и некоторые другие чисто фонетические явления. При этом решающую роль в появлении имплицативных связей между созвучными словами в поэтическом тексте зачастую будет играть именно их орфографическое сходство [там же: 286]. На то же указывает и В.М. Жирмунский, утверждая, что для поэта «факты правописания и в значительной степени скрадывают факты произношения или... влияют на их истолкование» [Жирмунский 1975: 308].

Описанная проблема подводит исследователей к выделению особой единицы – графофонемы (фонографема у В.Г. Векшина, квазифонема у В.П. Григорьева), которая понимается нами как психолингвистическое единство звука речи и его буквенного выражения. Совокупность повторяемых графофонем образует звуковые комплексы, которые, повторяясь в тексте, привносят в него дополнительную (подтекстовую, эстетическую) информацию и формируют его фоническую структуру [Гончаренко 1988: 61].

Итак, в поэтической речи используются все известные языку способы образования новых слов и значений; характерными являются грамматические новации, синтактика, семантический сдвиг, смысловое приращение, смысловая компрессия, словосложение, словообразовательная аналогия и другие. Перечень описанных выше средств непрерывно пополняется благодаря стремлению говорящего, особенно поэта, к поиску новых путей самовыражения: в современной поэзии наблюдаются и неографизмы, и особая пунктуация, и межъязыковая омонимия, встречающиеся и в нашем материале.

Таким образом, мы наблюдаем огромное разнообразие окказиональных средств выразительности, направленных на расширение и усиление значения.

Рассмотрим подробнее, какие функции могут выполнять окказионализмы в поэтическом произведении.

### **1.3.3. Роль окказионализма в формировании поэтической выразительности**

Поскольку всякий окказионализм по своей природе экспрессивен, соответственно, в художественном тексте он притягивает внимание читателя и превращается в элемент языковой игры с эстетическим, стилистическим эффектом и расширением, углублением семантики художественного произведения. Более того, окказиональное словообразование часто отражает «философскую категорию языка поэта» [Зубова 1989а] и стремление автора к творению «собственного художественного мира» [Зубова 2021: 6].

Детальное рассмотрение поэтических окказионализмов выявляет множественные общие и частные функции, обусловленные авторской интенцией и проявляющиеся в определенных контекстах на различных уровнях организации поэтического текста.

При возникновении любого окказионализма выполняются следующие общие функции: а) деавтоматизация восприятия; б) экспрессия (отражение индивидуально-авторского отношения) и в) языковая игра.

Следует пояснить, что в языковой игре, нередко скрывающейся в поэзии за случайным, на первый взгляд, соположением единиц или нарушением грамматической нормы, на проверку обнаруживается «серьезный анализ языковых фактов лингвистическими средствами» [Зубова 1999: 59].

Сродни ребенку, постигающему систему языка прежде языковой нормы, поэт делает свое языковое чутье инструментом как созерцания, так и созидания: оно позволяет ему охватить все грани смысла, запечатанного в языковой единице, и оно же помогает этот смысл расширить, преодолеть установленные нормой границы так, чтобы задумка поэта оказалась передана с максимальной точностью и при этом доступна подготовленному читателю во мгновение мысли. Окказиональные единицы, возникающие в таком

процессе, всегда обладают повышенной концентрацией семантики: уже сам факт нарушения нормы может добавить и ранее упомянутое «ощущение новизны», и иронический оттенок, и даже юмористический эффект, хотя прагматика языковой игры, как сказано выше, оказывается гораздо глубже стремления позабавить или удивить читателя.

Так, лексические контаминации, разные виды омонимов, новаторские грамматические и графические формы, при осознанном их использовании, часто служат элементами игрового эксперимента. Однако они также выполняют важную роль, позволяя автору передать своё отношение к изображаемому объекту, что указывает на экспрессивную функцию. Такие средства языка исследуют и расширяют его возможности, что относится к новаторской функции, и, выходя за рамки функций чисто языковых, способствуют деавтоматизации восприятия текста читателем.

На восприятие текста также ориентирована более частная суггестивная функция, которая оказывает внушающее воздействие за счёт звуковых и лексических повторов. Такие повторы создают ритм и имеют непосредственное отношение к построению поэтического текста, т.е. выполняют и композиционную функцию. Окаzionaliальные единицы, сочетаясь со средствами звуковой и лексической когезии, такими как композиционные повторы и ключевые слова, формируют внутреннюю структуру поэтического текста.

На лексическом уровне значительную роль в создании художественного образа играет номинативная функция, в то время как изобразительно-выразительная функция проявляется на всех уровнях через ассоциативные и образные коннотации, звукопись и звуко-символизм. Экспрессивная, оценочная и эмотивная функции выделяются в коннотативной семантике, которая формируется контекстом, скрытыми аналогиями и неожиданным столкновением языковых единиц, особенно при нарушении сочетаемости или паронимическом сближении.

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]. Использование ненормативных грамматических форм выполняет и экспрессивную функцию, т.к. «часто сопровождается языковой рефлексией, выражением эмоций, иронической тональностью», отражающими жизненную позицию автора [там же].

Функциональное разнообразие и индивидуальность использования окказиональных средств открывают широкие возможности для интерпретации и трактовки поэтических текстов. Для авторов же обращение к окказионализмам предоставляет богатый арсенал инструментов поиска оптимальных способов самовыражения, что и формирует особую выразительность художественного текста, содержащего окказиональные элементы.

## Выводы

Поэтическая речь по своей природе предполагает создание автором собственного художественного мира, непрерывный поиск новых способов передачи сложных смыслов, что делает одной из обязательных черт поэзии использование средств выразительности.

В художественной речи выразительностью считаем целенаправленное, не всегда осознанное, употребление языковых средств согласно эстетической задаче и стремлению автора наиболее полно и точно передать необходимые смыслы. Принципиальным отличием выразительности от экспрессивности является ее внимание к форме сообщения.

Одним из активных средств выразительности в поэтической речи, свободной от языкового автоматизма, являются окказионализмы, т.е. такие языковые явления, которые возникают и функционируют в художественном контексте, характеризуются экспрессивностью и обусловлены особенностями индивидуально-авторского стиля.

Окказиональные явления встречаются на каждом языковом уровне и отличаются большим разнообразием способов создания. В тексте они могут выполнять экспрессивную, композиционную, коннотативную, новаторскую, суггестивную и другие функции, а также выступать как элемент языковой игры. Благодаря этому окказионализм оказывается действенным инструментом передачи авторского замысла.

В следующей главе рассмотрим и проанализируем разнообразные пути использования окказиональных средств выразительности в современной поэтической речи.

## **Глава 2. Свойства окказиональных средств выразительности в современной поэтической речи**

### **2.1. Предваряющие заметки о современной поэзии и принципах анализа**

Специфика современной поэзии как материала исследования такова, что, находясь в синхронии с текущим поэтическим процессом, невозможно охарактеризовать его как целое, выявить общие закономерности. Установка на индивидуальность порождает огромное количество подходов к разрешению эстетической задачи, и поэтому формирование поэтических объединений, групп, школ и т.п. носит спорадический характер, что затрудняет обобщение наблюдаемых явлений.

В то же самое время теряет свое влияние и фигура поэта: стихотворческая деятельность не представляется обывателю делом общественно-значимым, респектабельным и соотносимым с профессией. Это же обстоятельство освобождает поэта от общественных ожиданий, и он обращается «к перу» в моменты необходимости точного самовыражения при невозможности такого самовыражения в любой иной форме. Таковую поэзию отличает искренность, эмотивность и вольность в использовании языковых средств: последнее порождает множество грамматических, лексических, графических и других новаций, привлекающих внимание исследователей поэтической речи.

При отборе материала мы установили минимальный порог входа: отсеивались произведения, написанные до распада СССР, и не содержащие языковых инноваций любого рода. Привлекались отдельные авторы (Н. Делаланд, М. Степанова, Д. Суховой, В. Полозкова, В. Строчков и др.), инновации которых уже зафиксированы научными работами [см. Зубова 2021, Любимова 1996, Бабенко 2011, Пинежанинова 2015 и др.], что позволило расширить и дополнить находения этих трудов, обогатив их новыми примерами и альтернативными вариантами трактовки.

Тем не менее, большая часть отобранных авторов не исследовалась с точки зрения окказионального новообразования или вообще; более того,

критериями отбора принципиально **не** становились: частота цитирования поэта в научных работах и литературной критике; известность автора (количество «подписчиков», тиражи изданий и т.п.); принадлежность поэта определенным объединениям. В результате сформировался перечень (см. Приложение №1) авторов, сильно разнящихся по указанным выше параметрам, что обеспечило достаточно ровную выборку.

Далее в ходе исследования материала был выработан алгоритм анализа поэтических окказионализмов, последовательно учитывающий:

- 1) наличие в тексте и в других произведениях того же автора случаев нестандартного образования или употребления языковых единиц;
- 2) исключение словарного закрепления выявленной единицы;
- 3) влияние контекста на возникновение и значение единицы;
- 4) возможности семантической интерпретации с учетом контекста, способа образования, интертекстуальности и т.д.;
- 5) функциональное значение единицы в формировании поэтической выразительности на семантическом и структурном уровнях.

Данный алгоритм может быть адаптирован для работы в аудитории.

Кроме того, в данной главе отдельные стихотворные произведения были комплексно проанализированы для выявления взаимообусловленности и взаимодействия окказиональных средств выразительности в поэтическом пространстве.

## **2.2. Выразительность лексических окказионализмов в современной поэзии**

### **2.2.1. Регулярное словообразование в поэтическом тексте**

Вполне закономерно, что наибольшим разнообразием и частотностью в поэтической речи отличаются именно лексические новообразования: в нашем материале таких единиц около 80%. Из них около трети составляют потенциальные слова, образованные по продуктивным языковым моделям и не представляющие исключительной сложности в семантизации.

В раскрытии значения таких единиц ключевую роль играет не столько контекст, сколько способ образования и типовое значение модели:

- *ветрым-ветро* (Н. Делаланд) – этот окказионализм, выделенный еще Н.А. Фатеевой [2017-б], вызывает непосредственные ассоциации со словами категории состояния типа *темным-темно*, *белым-бело*, образованными от прилагательных по узуальной модели с усилительным значением. В поэзии встречаются разные реализации данной модели: *весным весна* (Н. Некрасов), *войным-война* (Я. Сатуновский) и мн. др. [см.: Зубова 2021: 53-57].

- *городские какбудтости* (Ю. Подлубнова) – нестандартное использование модели образования абстрактного существительного от прилагательного (типа *естественность*, *невинность*) с допускаемой формой множественного числа (типа странности, новости); вместо прилагательного деривантом служит наречное сочетание *как будто*.

- *Недогумилев* (название поэтического сборника В. Полозковой) – антропонимический окказионализм: к фамилии известного поэта добавлен префикс *недо-* со значением недостаточности, неполноценности. И если в данном примере семантизация лежит на поверхности, то, например, заглавие другого сборника того же автора – *Непоэманье* – изолированно трактуется сложнее: это может быть контаминация: *непонимание* + *поэма* – «поэма о непонимании», а может быть и многоэтапная деривация: *поэма* – *поэма<sup>ть</sup>* («писать поэму» или, что более вероятно, по созвучию: «понимать поэму») – *поэманье* (абстрактное отглагольное существительное) – *непоэманье*, т.е. «непонимание поэмы» или невозможность, неудачность написания поэмы.

- *спешит оверблюдиться человецье* нутро (С. Зубарев): здесь используется типовая модель «о...ться» со значением рождения детенышей (ср. *окотиться*, *отелиться*) или приобретения признака (*обогащаться*, *оскотиниться*); в последующем контексте «животная» коннотация усиливается: прилагательное *человецье* (довольно расхожее в поэзии и уже не воспринимаемое как нечто нестандартное) образуется по аналогии с относительными прилагательными типа «птичий», «собачий».

Как и в примере выше, иногда поэтический контекст раскрывает мотивировку окказионализма, образованного путем аналогии:

- *жительствоует* (устар.) – *шительствоует* (М. Степанова);

- *мне приятней беззонтовость* (Д. Шнайдер): здесь уместно сравнение со словами *безответственность*, *беззаботность*, т.к. в стихотворении «зонтоносность» характеризует человека *солидного, взрослого, серьёзного*, а «беззонтовость» лирического героя указывает, что он «в душе все так же юн».

Приведем некоторые примеры словообразовательной аналогии, характерной для в поэзии Н. Карпичевой:

- *дни-близнецы* и *годы-побратимы* – очевидная аналогия второго окказионализма с понятием «города-побратимы» подсказывает ассоциацию к первому «Башни-близнецы»; примечательно, что мотивировка самих этих слов носит метафорический характер ввиду приложения родственных связей к пространственным объектам (города, башни), в то время как поэт развивает эту метафоричность, применяя ее к временным понятиям.

- *жизнь всякова* – переосмысление устойчивого выражением «такова жизнь» (*c'est la vie*): так, образуя по той же модели (*такой – таков*) антонимичное окказиональное местоименное прилагательное (*всякий – всяков*), автор как бы противопоставляет уточняющей указательности в определении слова *жизнь (такова)* разнообразие и широкий диапазон возможностей (*всякова*).

Один из типичных способов образования потенциальных слов в современной поэзии – сложение существующих корней и основ: *водолей-трава* (Н. Карпичева) – по аналогии с некоторыми народными названиями растений: *одолень-трава*, *разрыв-трава* и т.п.; *сочиним многоголовый молитвоблуд* (И. 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 считывается в образованных основосложением словах *поэтчеловеки* и *человекозверь* у того же автора.

Данным способом образуются и потенциальные прилагательные: *снеговековье* (лицо) (Р. 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* (С. 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* (Д. 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* (Н. Карпичева) – миграция крови, *снегороющий* (Н. Делаланд) – роющий снег. В паре других примеров образования из словосочетания компонентом потенциального слова оказывается местоимение в функции прямого дополнения: *тебяголик* (В. Полозкова) (ср.: *трудоголик*). Такие случаи стяжения словосочетаний при сохранении синтаксических связей свидетельствуют о действии смысловой компрессии, что особенно ярко проявляется в неузуальных случаях лексической контаминации.

В одном случае объединение местоименных категорий выявляет эмоциональное состояние лирического героя: «ты где-то там, а я нигде-то здесь» (В. Баширов): неопределенность и отрицательность местоименного наречия *нигде-то* сталкивается с конкретикой примыкающего *здесь*, из чего

выводится эмотивная коннотация потерянности, невозможности соотнести себя с данным местом, пока не разгадано «таинственное» «что там» (из того же стихотворения). Подобное использование лексических средств выразительности выстраивает в рамках произведения противоречивое, распадающееся мировосприятие, отражающее художественный мир поэта.

Для формирования комплексного представления о функционировании потенциальных слов в поэтическом тексте проведем структурно-семантический анализ другого стихотворения В. Баширова:

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.**

С самого начала стихотворения изображается биполярный мир (очевидно, Россия с вечным, диалектичным единством и противостоянием западного и восточного веяний), «погрязший» во внутреннем противоречии (антиномия: *в полу-зле, полу-добре*): амбре портянок и парфюма, вкус тирамису и рыбы. Несоединимость явлений подчеркивает даже графика:

дефисное написание слов *полу-восток, полу-запад, полу-зло, полу-добро* не отвечает нормативному словообразованию с помощью данной приставки.

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, подавленности, или же череды стремительно сменяющихся друг друга исторических событий). Тем не менее, на эмотивном уровне этого единения не происходит: вновь появляется дефисное написание, и стихотворение оставляет амбивалентное ощущение «полу-уныния, полу-восторга».

Таким образом, мы наблюдаем, что пространство поэтического текста позволяет авторам при поиске подходящего выражения для сложных образов и передачи эмоциональных, оценочных коннотаций актуализировать те единицы, которые предусмотрены языком, но не используются им. Так, процесс создания стихотворного произведения раскрывает возможности языка, закрывает его лакуны и предоставляет новые, понятные читателю средства самовыражения.

### **2.2.2. Неузуальные лексические новообразования в поэзии**

Ведущая мотивировка использования лексических окказионализмов – общепозэтическое стремление к лаконичности плана выражения при бесконечном расширении плана содержания, 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 способу образования и по цели применения.

Одним из распространенных видов контаминации является стяжение слов или словосложение как экспрессивный окказиональный прием, который

часто встречается в детской, разговорной и публицистической речи; причем от стилистической разновидности речи будет зависеть толкование контаминационного окказионализма: в публицистике эти единицы обычно выявляют отчетливый иронический оттенок. К примеру, ничего иронического не усматривается в творческом самоопределении Саши Соколова (*проэт*), однако в статье литературного критика или в устах дилетанта то же самое слово начнет обрастать оценочными значениями. В поэзии же, помимо ожидаемых оценочных коннотаций (*текстоксиоз* (В. Кейлин), *социанид*, *плутших из блудших* (П. Байков), *бесконечное издыхайку* (С. Зубарев)), контаминанты оперируют самыми различными дополнительными смыслами.

Так, Н. Карпичева обращается к контаминации как способу обогащения семантической структуры слова: «непокидаем чувством *лебеды*»: лебеда – узувальное слово (сорняк), но в художественной речи у подкованного читателя вызывает ассоциацию с прецедентным текстом, близким каждому поэту: «Когда б вы знали, из какого сора / Растут стихи, не ведая стыда, / Как белый одуванчик у забора, / Как лопухи и **лебеда**» (А. Ахматова, «Тайны ремесла»); в то же время, в конкретном поэтическом контексте Н. Карпичевой можно предположить, что это омонимы, и мы имеем дело с полисемантическим окказиональным контаминантом слов «лебеда» и «беда», т.к. рассматриваемое сочетание *чувством лебеды* далее рифмуется с сочетанием *послечувствие беды* и связано с ним паронимически. Данный пример наглядно иллюстрирует отмеченную Л.В. Зубовой (1989а) полимотивированность поэтического окказионализма и долю условности в определении его словообразовательной модели во время лингвистического анализа.

Контекст играет определяющую роль в семантизации для следующего примера: «Улыбался тревожно просил папирус / *Папирусские* резкие селювя» (Д. Паташинский) – контаминация образуется на стиховом стыке, со своеобразным подхватом. Здесь же отметим окказионализм *селювя*, который контекстуально и фонетически соотносится с лексемой «слова» и

одновременно отсылает читателя ко французскому выражению *c'est la vie*, аналогия с которым уже встречалась у Н. Карпичевой (см. п. 2.2.1).

В отдельных случаях в поэтической контаминации особую роль играют аффиксы: *жизнь моя ... кем-то сужена-разнаряжена* (Н. Делаланд), *мимо улицы Железно-внедорожной* (М. Степанова), где в состав узуального сложного слова (суженый-ряженный, железнодорожный) вставляется морфема (префиксы раз-, на-, вне-), которая со второй частью сложного слова образует простое узуальное 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).

Нельзя не отметить также антропонимические окказионализмы: например, сочетание *мандельштам иосип бродский* (Н. 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 *пастернакинь / и мандельштампы*» (Карпинос), за чем следует: «есть только *знаки-зодиаки / и тренды-трампы*» (стяжение словосочетаний).

Для многих авторов составление лексических контаминаций – способ создания сложного поэтического образа:

- *блюзтитель непорядка* (С. Геворкян);
- *светящиеся мглыбы* (П. Байков) с внутренней антонимией (*свет-мгла*);
- сон-пронесон* (облегчение, которое испытывает лирический герой после пробуждения ото странного сна);

- *осина, костяшками по костяшкам застукивающая себя врасплёск* (И. Булатовский) – соединение узуального сочетания *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: *костяшками по костяшкам*), что помогает автору составить одновременно и визуальный образ, и его эмотивные коннотации.

Выразительности образа способствуют и окказионализмы, образованные путем сложения основ с привлечением лексики современных и древних иностранных языков – к примеру, древнегреческого: *андродендрон* (В. Кейлин) – от др.-греч. ἀνδρός «мужчина» и δένδρον «дерево»; *волосолалия* (В. Строчков) – по аналогии со словом *глоссолалия* (др.-греч. γλῶσσεω – «говорю, болтаю»); - *Телегоре* (Д. Шнайдер) – *теле* (префикс от др.-греч. τῆλε «далеко») + *горе*, которое в контексте становится не «далеким», а повсеместным, вседостигающим, общемировым.

Встречаются примеры межъязыковой омофонии в функции языковой игры, подчеркнутой транслитерацией: яблочный *space*, *tear*-новник (В. Кейлин); «Тот – по-немецки так грубо – *tot*» (Е. Шварц) – дейктическое местоимение *тот* в устойчивом выражении *тот свет* автор соотносит с немецким словом *tot* («мертвый»), вызывая соответствующие ассоциации у читающего.

Рассмотренный способ словообразования особенно характерен для поэтики В. Строчкова. Наиболее наглядной иллюстрацией может послужить его поэма «Ворчливая ностальгиана», содержащая порядка сорока окказиональных единиц иноязычного происхождения, органично вписанных в русскоязычный текст: «вот недотыка, горе, *дистьячере*», «интервью *алитальяна*». Привлекая, по большей части, лексику итальянского языка, автор добивается особого колорита в образах и выражении чувств, а также

ставит перед читателем дополнительную задачу «разгадки» лексического и грамматического значения использованного слова: «Здесь так больяско!» - название итальянского городка употреблено в такой синтаксической конструкции, где оно становится словом категории состояния, крайне лаконично фиксируя проводимое автором сравнение; *Генуя* становится деепричастием («балую желудок, / плоть пестуя и *генуя* грехи»), а Лигурия и вовсе распадается на три графических слова, заменяя восстановимое по контексту «могу ли я»: «*лигу ри* я сказать, что мой рассудок / во испупленье ссудит мне стихи?». При этом практически все новообразования применены поэтом осознанно, о чем свидетельствуют его собственные подробные комментарии к поэме (37 сносок, поясняющих значения слов, их деривацию и мотивировку). Такой подход убедительно подтверждает тезис Л.В. Зубовой о «филологичности» современной поэзии.

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.

Выразительность лексических окказионализмов обусловлена авторским использованием словообразовательных моделей для образования неузуальных лексем разных частей речи и их контаминаций, а также актуализацией способов межъязыкового взаимодействия, что способствует приращению эмоционально-оценочного компонента значения нового слова и выявлению индивидуальных ассоциативно-образных текстовых связей. Создание лексических окказионализмов отражает сложную языковую игру на границе системных признаков слова, семантико-стилистических комбинаций слов и

возможностей словотворчества, основанных на авторском переосмыслении означающего и означаемого в структуре языкового знака.

### **2.3. Фонетические, грамматические и некатегориальные средства изобразительности среди поэтических окказионализмов**

#### **2.3.1. Изобразительность фонетических окказионализмов**

В современной русской поэзии звуковая организация речи создает многофункциональную выразительность на основе формирования специфических ассоциативно-семантических связей слов в поэтическом тексте.

Рассмотрим один из таких звуко-ассоциативных способов контекстуального преобразования связи слов на примере анализа текста Н. Делаланд, где 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...*” проявлен звуковой комплекс, графически изображаемый как самостоятельное слово *от* и фонематически реализуемый в сочетаниях *ot't'* (*ОТтепель, ОТтеперь*), *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.

Здесь же рассмотрим лексический окказионализм *посто*. По своему происхождению это либо потенциальное слово (наречие, образованное незувальным 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.

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 графофонем *e* и *i* – безусловный

ассонанс. При этом в тексте заметно снижение частоты употребления звука У: 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 звуко-символизма. 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”.

Наконец, еще одну концентрацию ЗП наблюдаем в последней четверти стихотворения Н. Делаланд. 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.

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 «звонящей» 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, звеликий, звенец, завершаю*) и ЗД (*гвоздезвездным, зов муэдзина, запоздалый, безделием, не задень, раздвинуты*; в том же ряду и графофонемные сочетания с незвучащим Д: *гвоздезвеЗДНым, 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*). И 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 по отношению к заглавию-предикату, 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.

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 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.

Звуковые новообразования могут содержать и более отчетливую 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».

Примечательны и следующие примеры звуковых интертекстуальных ассоциаций по паронимическому типу:

- «Осень залатаю / быстрыми стишками» (А. Левин) – здесь обыгрывается пушкинский эпитет (Осень *золотая*), созвучный глаголу *залатать* в определенной форме, а сама правомерность соотнесения данной модификации с поэтической традицией подсказана в следующей строке словом *стишками* (омофоничным с подходящими латанию *стежками*).

- *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» (квазиприставки) образует лексический окказионализм *осéнь*, омографичный узуальному слову *óсень*, с

которым связан поэтической этимологией. В конце стихотворения эти слова встречаются: *руки... держат на весу / осэнью óсень* (нужное ударение подсказано ритмом и рифмой). Тем не менее, о прямой деривационной связи слов *сень*, *осень* и *осэнь* 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.

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 *парходами, паровозами и паромщиками*), но не всегда соответствует действительной или актуальной в памяти языка этимологии слов (П. 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.

В следующем случае паронимическая аттракция позволяет поэту кратко и образительно передать тяжелые, сложные чувства после вынужденного аборта жены: «и вот когда мы вышли / из Мариинской больницы / как из Марианской впадины» (К. Шавловский): подготовленное звуковым сходством сравнение заменяет целое многословное описание произошедшей ситуации и сопровождающих ее эмоций, добавляя семы темноты, давления, погружения на самое глубокое дно.

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 в формировании поэтической выразительности.

Итак, выразительность звуковых элементов в поэтической речи основана на их авторской звуковой мотивированности, проявляющейся в повторе звуков или звуковых комплексов, образующих контекстуальные звуко-смысловые связи, которые актуализируют ключевые слова, паронимическую аттракцию, анаграммы, эмотивные коннотации, окказиональное словообразование, расчленение идиом, их новое метафорическое переоформление, способствуют формированию контекстуального звуко-символизма, отражают паронимические интертекстуальные отсылки к прецедентным текстам в классической литературной традиции и демонстрирует многообразие авторских способов звуко-семантических сопоставлений в создании поэтической многозначности и ассоциативности.

### **2.3.2. Функциональная семантика грамматических новаций**

Грамматические авторские преобразования в поэтической речи включают в себя морфологические и синтаксические окказионализмы, которые основаны на расширении способов сочетаемости и преобразовании морфологических признаков слов разной частеречной принадлежности.

К **синтаксическим** окказионализмам относятся «свернутые» конструкции, которые подверглись смысловой компрессии ради

лаконичности: *бенгальские искры* (В. Кейлин) = искры от бенгальских огней. Примечательно использование данного приема Д. Паташинским: «ты уже не помнишь, как сильно пилося / из разбитого хрусталя», то есть «пилося 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. Их типичная роль в поэзии – эпитетичная проекция состояния лирического героя на окружающие предметы и явления: *взгляд порожний* (М. Степанова), *из растерянных стен, похмельную память* (В. 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* (В. Полозкова) – ср. исторический фольклор; *мотель поведения, общество истребления, репрезервативная выборка* (С. Лейбгард) – ср. модель поведения, общество потребления, репрезентативная выборка; *соснами колыбельными* (Н. 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*).

Основополагающее значение несет трансформация семантики за счет расширения сочетаемости в стихотворении Е. Летова (1994):

Пролетел комар, как ангел  
Над бессонной простынёю  
Над растерянной подушкой

Развороченной постелью  
И вонзился  
Окунулся  
Позабылся  
Засмеялся  
В самом центре  
В самой гуще  
В небесах моей ладони  
Словно аленький цветочек  
Словно гвоздь  
Непрошенный.

В последнем сравнении – ключ к пониманию произведения: в тексте мало слов, отсылающих к библейской тематике (*ангел, небеса*), однако сам факт модификации привычного сочетания *непрошенный гость*, которым было бы справедливо назвать *комара*, четко указывает на наличие подтекста; тогда вставший в отмеченную позицию *гвоздь*, с которым сравнивается комар, «вонзившийся» в *ладонь*, становится ни чем иным, как орудием *распятия*, что обращает все стихотворение в сложную теологическую метафору; подобная трактовка представляется весьма вероятной в позднем творчестве Е. Летова.

В другом случае изменение происходит с помощью антонима: сочетание *клиническая жизнь* (Н. 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* (С. Зубарев) – замена исходного компонента строки из известного романа («Черный ворон») на компонент устойчивого словосочетания (черный юмор);

- *и ржет и плачет конь в чужом пальто* (И. 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* (В. 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).

При обращении к грамматическим новациям на **морфологическом** уровне наблюдается действие механизма компрессии при образовании синтаксических окказионализмов – стяжении конструкций в словосочетания. Похожие по структуре, но иные по происхождению единицы составляются за счет расширения привычной сочетаемости слов, в том числе с модификацией языковой нормы и морфологической принадлежности слов. Такие сочетания имеют яркую стилистическую окраску за счет экспрессивных, эмотивных или образных коннотаций.

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, шуришься *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 «щурись из-за фонарей», следовательно, здесь мы имеем дело со смысловой компрессией. Смысловая компрессия делает возможным и ненормативное сочетание «я слишком вижу в темноте» (Р. Гильфанов).

Грамматические новации, связанные с категорией рода в русском языке, могут демонстрировать авторскую социальную позицию и мировоззрение, например: «околотелевизионная овощь» (Ю. Подлубнова); или в отрывке из стихотворения С. Могилевой: «человек стояла и молчала / человек ходила и говорила / это происходило одновременно / это была одна и та же человек».

Представляют особый интерес примеры контекстного изменения частеречной принадлежности узуальных слов: например, *твердый* «*быть*», *мякоть* «*есть*» (И. Машинская) – в данном случае происходит частичная субстантивация глагольных форм, причем окказиональность такого процесса подчеркивается самим автором при помощи 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 тактильно-лексической синестезии в сознании поэта они становятся твердыми или мягкими. Можно предположить, что подобные ассоциации возникают в связи с функционированием этих форм (инфинитив «*быть*» –

«твердый», а финитная форма «есть» – «мякоть»), а также с фоносемантическими характеристиками составляющих их звуков.

Необычные словоформы появляются в стихотворении В. Мишина «имея много деньг...»: *денуть, деньг, раздну, взайма, взайму* – 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». 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 шуточного «причинять добро»; сам же источник, подверженный паронимической модификации в поэтическом контексте, легко угадывается: «Весь мир насилья мы разрушим / до основанья» («Интернационал» в классическом переводе А.Я. Коца). Не менее примечательна игра Г. Михалева с омонимией слов разных грамматических категорий («и ляжет под яблоню белый, налив»). В некоторых текстах при намеренном стилистическом снижении поэт фиксирует разговорные варианты произношения: «это присказка конешно», «да, собсно, и для чего?». Такие варианты записи наблюдаем и у М. Сухотина: «умствовали / барствовали и фрондёрствовали / высоколобствовали / тскть **ВЫСОКОСОТВЕТСТВОВАЛИ**»: в градационном ряду глагольных потенциализмов кульминационный элемент выделяется не только «капсовым» написанием, но предваряется маркером *тскть* (редуцированное *так сказать*).

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 груби*). 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).

Главным образом грамматические окказиональные средства позволяют авторам исследовать возможности языковых явлений, которые, реализуясь в поэтическом контексте, освобождаются от нормативных ограничений кодифицированного языка и служат передаче более сложных смыслов.

Выразительность грамматических окказионализмов обусловлена смысловой компрессией и структурно-семантической трансформацией словосочетаний, переосмыслением морфологических признаков слов разных грамматических категорий, демонстрирующих экспрессивные, образные и эмотивные преобразования системных языковых связей.

### **2.3.3. Нестандартные окказиональные средства выразительности**

Заслуживают отдельного внимания неконвенциональные средства выразительности в современной поэзии, в частности, графические.

Для некоторых авторов внимание к графическому облику составляет характерную черту поэтики: так, из стихотворений С. Львовского нельзя убрать длинные отбивки внутри строк, нельзя изменить регистр и длину строк

в стихотворениях Е. Кацюбы, невозможно заменить специальные символы в произведениях В. Недеогло, не утратив значимой части авторского замысла.

Важную роль играет и пунктуация. Представляет интерес авторское употребление дефиса в случаях, где его использование (или неиспользование) противоречит норме:

- «простое просторно / сложное про-странно» (В. Тучков) - пунктуационный знак в поэтическом контексте приобретает дифференцирующее значение, т.к. в данном случае только дефис отличает окказиональное *про-странно* от его минимальной пары (узуальное *пространно*); при этом тот же знак указывает на значение окказионального слова, появившегося в результате поэтического переосмысления этимологии узуального слова *пространно* (отделение приставки указывает, что в контексте автор связывает его со словом *странно*, а не с *пространством*, однако и семантика последнего сохраняется, поддержанная словом «просторно» и паронимической аттракцией).

- «колокольчик однозвучный, / зона, за-на-вес» (И. Карпинос) – дефисное разбиение слова на слоги замедляет его прочтение, акцентирует структуру и актуализирует паронимическую аттракцию: контекстуальная «родственность» слов *зона* (в значении *тюрьмы, трудового лагеря*) и *занавес* и превращение их в своего рода оноματοпею (имитацию звучания колокольчика).

- «на кафедре *дизайна-дерезайна*» (Д. Суховой) – образовано по аналогии с просторечным «коза-дереза» и тоже поддерживается контекстом: далее в шестистроичнике 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*).

Актуализация внутренней формы слова и ее авторская интерпретация подчеркивается и пробельным написанием: «не мое, немое кино» (Ю. Пикалова). Рассмотрим отрывок из другого стихотворения Ю. Пикаловой:

ах у вас есть письменность биб-ли-о-тека  
и как правильно — серверы? сервера? ну да  
вы же сами сказали от всего человека  
остается... забыл... никогда? никогда? никогда?

В приведенной строфе привлекает внимание сразу несколько нестандартных средств выразительности: дефисное разбиение слова (*биб-ли-о-тека*), поиск орфоэпически верной формы (*серверы? сервера?*), использование рефлексивов («ну да», «забыл...») – все эти средства помогают передаче речи человека, слабо знакомого с, казалось бы, привычными терминами, что предлагает необычный, остранный ракурс. Растерянная речь фокального героя кульминируется рядом «никогда? никогда? никогда», первая единица которого кажется достаточно легко образуемым контаминантом (*никогда+где*), а средняя (*никогда*) обнаруживает уже явное грамматическое нарушение в виде присвоения флексии -у (или несуществующего адвербиального суффикса -у-) узуальному слову *никогда*, к которому приходит в итоге говорящий и которым оканчивается весь текст.

В стихотворении В. Кейлина «ps:текстазис» наблюдаем нестандартное употребление контаминаций с внутрисловном 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.

Заставляет остановиться и переосмыслить значение прочтенного и следующий прием – нестандартное, внутрисловное использование скобок: «парил над мостом, / исто(н)чающим пыль» (Ю. Подлубнова), которое

позволяет приумножить концентрацию смысла в поэтическом тексте за счет совмещения схожих лексем с выделением варьирующего элемента.

Активно пользуется графическими и пунктуационными средствами в поэзии и Олег Шатыбелко; например, в следующем отрывке наблюдаем концентрацию неконвенциональных употреблений треугольных и круглых скобок, двоеточий и тире:

<Из разделения естественной жизни и политики  
у нас получилась ещё более ужасная политика>

– итак: как мы расстанемся? В толпе (и где твоя толпа?)

: в нас есть математика: уравнение её равно  
весно пока вопрошает: пока <длясь>

(разпроизнесённое умолкнув : касается бездвиженного)  
(как камень языка)

Здесь же обращает на себя внимание внутренний анжанбеман (*равно/весно*), разделяющий слово на два почти самостоятельных и подчеркивающий намеренную тавтологичность (*уравнение равно*), а также орфографическое нарушение (*разпроизнесённое*), модифицирующее значение приставки: получается «произнесённое (один) раз».

Примечателен случай метатекстовой рефлексии над нестандартным употреблением знаков препинания в стихотворении И. Котюха, а также поэтическое восстановление этимологической связи слов «волнение» и «волны» в сопоставлении творческого процесса с движением моря:

## /more/

1

... с трёх точек начинается  
мысль, зачинается стих,  
волнение застывает  
в отпечатанных буквах  
и принимает  
подобие  
правильных волн.

Характерно и употребление в новейшей поэзии компьютерного языка:

- *фыва-прол-джэ-игра* (Д. Суховой) – набор букв, выстраивающихся по среднему ряду компьютерной клавиатуры в русскоязычной раскладке, соединяется со словом «игра» и вместе с ним образует нетипичный лексический окказионализм;

- «*новенькая\_сосновенькая\_тоненькая тоска*» (Н. Карпичева) – замена пробельного написания на нижние подчеркивания, как в названии файла, объединяет ряд прилагательных в одно слово, как бы отражающее поиск подходящего эпитета;

- «Никто не хочет быть телом: / все хотят быть *Alt Control Delete*» (О. Шатыбелко) – поэт вписывает комбинацию, которая открывает в ОС Windows диспетчер задач, в именную часть предиката, комбинируя ее с архаичной формой глагола быть (быти), что привносит в стихотворение отчетливый стилистический контраст;

- «Первый блин *сотом, оргом* и *ги*» (С. 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.

Для С. Лейбгарда использование «компьютерной» лексики в принципе можно назвать значимым элементом поэтики, о чем свидетельствует множество таких употреблений в стихотворениях разных годов:

«Я оцифрован. Мой формат ави. / Я прихожанин срама на крови» (2013); «Белый спам, белый снег, белый страх» (2015); «я вышел из скайпа на мокрый балкон / болконским впиваться в ночной небосклон» (2019). В последнем примере привлекает внимание паронимическая аттракция слов *балкон*, *болконский* и *небосклон*, а также употребление имени героя Л.Н. Толстого в форме сравнения по образу действия (лирический герой вспоминает эпизод из «Войны и мира» и сопоставляет себя с князем Андреем Болконским под небом Аустерлица).

Помимо рассмотренных нестандартных средств, авторы используют и многие другие, заслуживающие внимания как элементы идиостиля: например, палиндромы Е. Кацюбы, экспериментальные тавтограммы И. Чудасова, стилистические нарушения Т. Кибирова, адаптация заимствований В. Строчкова, специальные символы В. Недеогло и т.д.

Проведенный анализ окказиональных средств выразительности в современной поэзии должен отразить разнообразие и креативность в использовании авторами всех возможностей русского языка и сформировать представление о способах расширения значения и путях его трактования.

В следующем параграфе мы проведем комплексный анализ окказиональных единиц на материале отдельного стихотворения с точки зрения продуцирования ими дополнительных смыслов, их взаимодействия и функционирования при формировании выразительности.

## 2.4. Комплексный анализ окказиональных средств выразительности в стихотворении В. Строчкова «Чушь. Чепуха. Черемуха. Гуашь...».

Чтобы продемонстрировать, какие связи могут выстраиваться между окказиональными средствами выразительности внутри поэтического текста, проведем их комплексный анализ на примере стихотворения В. Строчкова «Чушь. Чепуха. Черемуха. Гуашь...». Для наглядности в приведенном ниже тексте разным маркером отмечены характерные явления: **контаминации**, **потенциализмы**, **грамматические новации**; цвет шрифта указывает на принадлежность единицы к одной из лексико-семантических групп в тексте:

Чушь. Чепуха. Черемуха. Гуашь.

Назавтра наступает настоящер.

Но **будущник** на страже. В *предстоящих*

*сраженьях* закален, потом отпущен,

потом заточен под аларм в *грядущем*

до остроты казарм, гизарм. И в наш

медлительно *текущий* **настоящ**ик

загонит **игуано**, как вагон

в **отстойло**, чтобы там мычал и чавкал.

Без четверти вчера. Вот-вот по чакрам

пробьет **полундрожь**. Сменит угомон

татарским караулом гвалт еврейский.

В двенадцать склянок рухнет гегемон,

и стрелочник минутный **привоскреснет**

и дрогнет. А угрюмый часовой

не тронется *будённой* головой,

за денщиком отправив секундантов,

но **быдлого** уже им не догнать,

они суда – оно туда, и квантов

не наскрести прореху залатать  
между двумя **вчерами** – *бывшим, прошлым*  
*и настоящим, нынешним, полношным,*  
еще почти *сейчасным*, но уже  
почти **ничтожным**, **можным** неглиже.

Меж **двух** **вчера** – натечная гуашь,  
наплывы мглы, едва подсохшей сажи,  
и в брод не пробуй и не думай даже.  
Там только топь и выпь, и тьма. Куда ж?  
В **ничто** межу **двумя** **ничто**? Черемух  
*исчерпан срок* цветения. Сирень  
уже еще *позавчера* цвела. Сиречь,  
попасть в *позавчера* любой не промах,  
но точный промах нам сулит замах,  
бросок в просак, брожение в умах.

А там уж чушь и тополиный пух,  
неутолимый чих и акварели  
прозрачных, как намеки, откровений  
рассвета – тоже одного из двух,  
но неба голубого, что, бывало,  
над головой порой еще бывало –  
как не бывало.

И рассвет багров  
за все цепляться крючьями готов,  
и по утрам, как прежде рассветало,  
не стало.

Не смогло.

Стада коров

бредут по небу, занятые жвачкой  
минувшего. Минутною подачкой  
скакнувшей **стрелки** всё уже вчера,  
и **стрелку** забивают до утра.

Стоит **стрелок**, один, без рук, без ног,  
в **три четверти** имея форму **ВОХРа**.  
Когда б вчерне так не был одинок...  
Чушь. Чепуха. Вчера. Осина. Охра.

Приступая к анализу приведенного текста, выдвинем тезис о том, что смыслопорождение здесь происходит во взаимодействии лексико-семантических групп, распределенных по всему пространству текста, а особую изобразительность и выразительность тексту придает использование разнообразных окказиональных средств, таких как контаминация, грамматические новации, паронимическая аттракция и другие.

Вкратце обозначим контаминации и способ их образования: объединенные паронимической аттракцией и иронической оценочностью *настоящер* (настоящее + ящер) и *настоящик* (настоящее + ящик); *отстойло* (отстойник + стойло); *полундрожь* (полундра + полуночный + дрожь); *быдлого* (быдло + бывшее).

Рассмотрим также образование потенциального слова “*привоскреснет*” - невозможное в кодифицированном языке ввиду семантических ограничений (несовместимость приставки *при-* в значении “слегка, немного” с глаголами СВ, обозначающими действие, не делимое на этапы, в частности, акты жизненного состояния: нельзя “при-жениться”, “при-умереть” и т.п.), оно актуализируется в поэтическом контексте, связываясь с боем часов: с наступлением полуночи “минутный стрелочник” “привоскреснет”, т.е. оживет на несколько секунд, чтобы пробить время и снова затихнуть.

Невозможная темпоральность выявляется и в контексте “будущника”, который “в предстоящих сражениях закален”, “заточен... в грядущем” (обстоятельства будущего плана в сочетании с совершенным видом кратких страдательных причастий).

Поэт достаточно вольно обращается с грамматическими категориями и нормами слово- и формообразования. На это указывают следующие примеры:

- *игуано* (средний род с коннотацией неодоушевленности, неясности);
- *между двумя вчерами + меж двух вчера + ничто между двумя ничто* (двойственное число; развитие употребления предлога “между” от нормативной формы через устаревшую (книжную) к разговорной);
- *можным* (модальное слово “можно” приобретает грамматические категории рода и падежа; актуализирует образование соседнего слова “ничтожным”).

Паронимическая аттракция и поэтическая этимологизация влекут взаимное влияние на графический и звуковой облик слов, а также мотивированность подбора лексем:

- “они суда – оно туда” (восстановимое наречие “сюда” становится двузначным, принимая облик существительного мн.ч.);
- “заточен под аларм в грядущем / до остроты казарм, гизарм” (внутренняя рифма);
- “Назавтра наступает настоящер” (пословное кумулятивное и ритмическое развитие звукового комплекса до целого окказионализма).

Другой кумулятивный ряд встречается на вертикальной оси стихотворения: в сроках “но неба голубого, что, бывало, / над головой **порой** **еще** бывало – / **как не** бывало.”: неизменно повторяющийся на концах строк глагол “бывало” претерпевает трансформацию семантики ввиду изменения окружающего контекста: так, добавляя к нему “порой еще”, автор усиливает присущую этому глаголу сему переодичности, а в следующей строчке остается только сам глагол и прибавочное “как не”, преобразующее переодичность в “практически никогда”, полузабытое далекое воспоминание о голубом небе.

Теперь обратимся непосредственно к семантическому уровню организации данного поэтического произведения.

Основную группу составляют слова тематического поля “Время”, отмеченные синим цветом: *назавтра, вчера, грядущим* и т.д. Примечательно столкновение (стык) слов этой группы, которое происходит внутри строки, но на границах предложений: “*минувшего. Минутною*” - и вызывает интертекстуальную ассоциацию с градационным паронимическим сближением в стихотворении М. Цветаевой: “Минута: минущая: минешь!”

Меньшие группы: названия профессий и лексика военного обихода (*часовой, стрелок, караул*); деревья и кустарники (*черемуха – сирень – тополиный пух – осина*, ассоциативно образующие хронологическую последовательность по времени цветения); названия красок (*гуашь – акварель – охра*).

Пересекаясь внутри произведения, лексемы этих групп производят новые слова и обмениваются семами, формируя сложную смысловую структуру поэтического текста. Рассмотрим такие пересечения:

- **стрелка**: связь групп через лексический повтор, сближение контекстов употребления слов *стрелка, стрелок* в разных значениях (“**минутная стрелка**; назначенная встреча (жаргонизм, по значению может рассматриваться как переходное между группами); **служащий стрелковых войск** (либо просто: умеющий стрелять из оружия)”). Ранее, во второй строфе: “**стрелочник минутный**”: минутная стрелка + стрелочник (ж.-д. рабочий, управляющий *переводом стрелок*).
- **Будощник** – “**будочник**” в просторечном произношении (похожем, кстати, на устаревший вариант “будошник”), позволяющем выделить в нем квазикорень “-будущ-” (поддерживается приближенными к нему словоформами *предстоящих, грядущем*), взаимодействующий с суффиксом *-ник-*, иногда образующим названия профессий и рода занятий (ср.: *охранник, ремесленник, ученик*). Получается, “**будущник на страже**” – “*полицейский часовой, из будки наблюдающий за будущим*”.

- за **денщиком**: проводится словообразовательная параллель со словом “**будощник**” из предыдущей строфы, связь с которым актуализируется близкозначным словом “**часовой**” и звуковым повтором в слове “**будённый**” в строке, предшествующей “денщику”. Слово же “**будённый**” этимологически связано со словом “**будни**” (по словарю В.Даля), а поэтимологически, в данном тексте – со все тем же *будущим* и с *будкой будощника*.
- **секунданты**: паронимически соотносится со словом “**секунда**”, которое не называется в тексте, но более чем ожидаемо в ряду лексики временного значения, превалирующей в стихотворении. То же самое со словом **часовой**.
- **Черемуха – вчера**: в кольцевом повторе в конце стихотворения ожидаемая “**черемуха**” подменяется словом “**вчера**”, подготовленным словом “**вчерне**” из предшествующей строки. Так главная ЛСГ стихотворения соединяется с одним из его ключевых слов.

Важно отметить, что в первом случае, т.е. в открывающей строке, слово “**черемуха**” как бы развивается из слова “**чушь**”, обрастающего фонемами (квазиморфами): *чушь – чепуха – черемуха*. Ряд завершается словом **гуашь**: оно взаимодействует и с конечным словом последней строки (**охра**), входящих в ту же ЛСГ (краски); **охра** же с помощью рифмы связывается с **ВОХРом** из другой группы. Таким же образом в последнюю строку вписана **осина** (из той же ЛСГ, что и **черемуха**).

Как итог, в этом кольцевом повторе аккумулируются, сходятся практически все семантические группы стихотворения, что позволяет сформировать сложной и завершенный образ лирического героя, рефлексирующего над своим положением во временном континууме и стремящегося постичь *время* как философскую (или даже софистическую) категорию, причем его рассуждение обогащено эмотивностью, ассоциативностью и образностью, что отражает художественное мышление и самого автора.

Итак, в подтверждение выдвинутого ранее тезиса заключаем, что внутри одного поэтического текста можем наблюдать использование и переплетение разнообразных окказиональных средств выразительности (пересечение лексико-семантических групп с помощью контаминации, паронимической аттракции, градации, семантического сдвига и др.) на каждом языковом уровне, способствующих текстовой изобразительности, экспрессивности, а также расширению границ возможностей языка.

## Выводы

В практической части исследования было проанализировано более ста поэтических контекстов из творчества 38 современных авторов, что предоставляет возможность обобщить наблюдения о выразительных особенностях употребления окказиональных единиц в новейшей поэзии.

Наиболее частотными окказионализмами являются лексические новообразования: потенциализмы, контаминации, окказиональные слова с иноязычными элементами, неконвенциональное использование аффиксов. Данные явления используются авторами в самых разных целях: сообщение дополнительных смыслов слову и тексту, краткость выражения, ироническое переосмысление общих понятий и явлений, максимально детальное и точное изображение передаваемой картины, идеи, эмоции.

Схожие функции выполняют и грамматические новации, по природе своей исходящие в первую очередь из стремления поэта выйти за границы нормативного языка и исследовать все возможности языка живого. Допуская нарушения сочетаемости, правописания, пунктуации и других речевых норм, поэзия раскрывает новые пути смыслообразования и авторского самовыражения.

Было также выявлено, что окказиональные средства выразительности на звуковом уровне способствуют формированию фонетической структуры текста, его ритмизации, связывают отстоящие единицы через паронимическую аттракцию, вызывая взаимное индуцирование их семантики; служат построению яркого образа, поддержанного звуковой изобразительностью.

Комплексный анализ отдельных стихотворений позволил выявить конститутивную, структурную и смыслообразующую роль окказионализмов на всех уровнях поэтического текста. Разнообразные способы образования и цели использования окказиональных средств выразительности могут являть собой черты индивидуально-авторского стиля и языка поэта.

## Заключение

В ходе исследования были рассмотрены лексические, фонетические, синтаксические, морфологические и графические средства создания выразительности поэтической речи, выявлена их контекстуальная мотивированность и охарактеризованы способы формирования ассоциативных, эмотивно-оценочных и экспрессивных значений.

В процессе анализа учитывалась разработанная в теоретической части типология поэтических окказионализмов, представляющая способы их образования на разных языковых уровнях. Важным результатом реферативной части исследования стало представление свойств поэзии как таковой; выделение подходов к пониманию выразительности, ее средств, а также мотивировки и роли окказиональных явлений в художественном произведении.

Выявление, рассмотрение и комплексное описание окказиональных единиц в современных поэтических текстах разных авторов дало возможность обнаружить выразительные структурно-семантические особенности окказиональных новообразований и их функциональное значение в поэтическом тексте.

Выразительность лексических окказионализмов обусловлена авторским использованием словообразовательных моделей для образования неузуальных лексем разных частей речи и их контаминаций, а также актуализацией омонимии и паронимии в межъязыковом взаимодействии, что способствует приращению эмоционально-оценочного компонента значения нового слова и выявлению индивидуальных ассоциативно-образных лексических связей. Создание лексических окказионализмов отражает сложную языковую игру на границе системных признаков слова, семантико-стилистических комбинаций слов и возможностей словотворчества, основанных на авторском переосмыслении означающего и означаемого в структуре языкового знака.

Выразительность звуковых элементов в поэтической речи основана на контекстуальной звуковой мотивированности, проявляющейся в повторе

звуков или звуковых комплексов, актуализированных ключевыми словами и образующих звукосмысловые связи, включающие паронимическую аттракцию и анаграммирование. Звуковые повторы способствуют формированию контекстуального звукосимволизма в пределах одного текста и отражают интертекстуальные паронимические отсылки к прецедентным текстам классической литературы. Акцентированность повтора звуковых элементов в многообразных способах звукосемантических сопоставлений демонстрирует контекстуальную синонимию близкозвучных слов и становится связующим элементом текста.

Выразительность грамматических окказионализмов обусловлена смысловой компрессией и структурно-семантической трансформацией словосочетаний, переосмыслением морфологических признаков слов разных грамматических категорий, демонстрирующих экспрессивные, образные и эмотивные преобразования системных языковых связей.

Выразительные возможности графических средств (авторской пунктуации, дефисных расчленений слов, добавления специальных символов) проявляются в возникновении дополнительных смысловых компонентов (экспрессивных, образных) в письменном (печатном) тексте в сравнении со звучащим, что особенно характерно для сетевой поэзии, распространяющейся в виде текстовых интернет-публикаций.

При комплексном анализе поэтического текста выявляются такие свойства окказиональных средств выразительности, как поддержание внутренней связности текста и его когерентности; функционирование одной окказиональной единицы на двух и более языковых уровнях; взаимодействие окказиональных единиц: паронимическая аттракция, взаимное наложение семантики, формирование внутри текста лексико-семантических групп, образующих смысловую структуру произведения.

Полученные результаты подтверждают гипотезу, выдвинутую в начале исследования: выразительные свойства окказионализмов действительно находят проявление на каждом языковом уровне, а само это проявление

заключается в приращении экспрессивных, эмотивных, оценочных компонентов значения; изобразительности поэтических окказионализмов; демонстрации индивидуального подхода каждого поэта к построению художественной речи и разрешению эстетической задачи.

Необходимо подчеркнуть, что окказиональные новообразования, в особенности поэтические, по определению не могут быть подвергнуты исчерпывающему описанию, т.к. поиск и формирование новых средств выразительности является процессом непрерывным, и поэтому отправными точками для новых исследований в области поэтической окказиональности должны быть постоянное расширение корпуса исследовательского материала и внимание к экстралингвистическим факторам, влияющим на направленность творческой мысли авторов и современного поэтического процесса в целом.

## Литература

1. Аванесова Н.В. Эмоциональность и экспрессивность – категории коммуникативной лингвистики // Вестник Югорского государственного университета, 2010 г. – Выпуск №2 (17). – С. 5-9.
2. Бабенко Н.Г. Окказиональное в художественном тексте. Структурно-семантический анализ: уч. пособие. – Калининград, 1997. – 80 с.
3. Бабенко Н.Г. Типология поэтических неологизмов конца XX — начала XXI века // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. – 2011. – Вып. 8. – С. 84-91.
4. Бабенко Н.Г. Язык русской прозы эпохи постмодерна: динамика лингвопоэтической нормы: дисс. ... д. филол. наук. – СПб, 2008. – 385 с.
5. Бондарь С.В. Звуковая стилистика: аспекты фонетического значения: автореферат дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Ин-т языкознания РАН. – М., 2001. – 31 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. Волкова И.А. Окказионализмы. Их образование и цели использования в современных художественных текстах и СМИ. // Современная наука: Актуальные проблемы теории и практики. Серия: Гуманитарные науки. – Вып. 9, 2019. – С. 117-125.
11. Воронин С.В. Основы фоносемантики – Л.: Изд-во ЛГУ, 1982. – 244 с.

12. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. - Изд. 4-е, стереотипное. М: КомКнига, 2006. — 144 с.
13. 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.*
14. Головин Б.Н. Основы культуры речи. – М., 1988
15. Гончаренко С.Ф. Стилистический анализ испанского стихотворного текста. – М.: Высш. шк., 1988. – 191 с.
16. Григорьев В. П. Поэтика слова. — М.: Наука, 1979. — 344 с.
17. Григорьев В.П. Словотворчество и смежные проблемы языка поэта – М., Наука. – 1986 г. – С. 165–254.
18. Жирмунский В.М. Теория стиха. – Л.: Советский писатель, 1975. – 664 с.
19. Журавлев А.П. Звук и смысл. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Просвещение, 1991. – 160 с.
20. Журавлев А.П. Фонетическое значение. Л., 1974. – 160 с.
21. Захарова О.С. К проблеме соотношения понятий «окказионализм» и «потенциальное слово» // *Russian Journal of Linguistics*, №3. – 2013.– С. 14-25.
22. Земская Е. А. Словообразование как деятельность. — М.: Высшая школа, 1992. – 220 с.
23. Земская Е.А. Активные процессы современного словопроизводства // *Русский язык конца XX столетия.* – М., 1996.
24. 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.
25. Зубова Л.В. Грамматические вольности современной поэзии, 1950-2020. – М.: НЛЮ, 2021. — 656 с.
26. Зубова Л.В. Современная русская поэзия в контексте истории языка – М.: НЛЮ, 2000. – 431 с.

27. Зубова Л.В. Язык поэзии Марины Цветаевой (Фонетика, словообразование, фразеология). – СПб.: Издательство СПбГУ, 1999. – 232 с.
28. Казарин Ю.В. Поэтический текст как система: Монография. Екатеринбург: Изд-во Урал. Ун-та, 1999. – 260 с.
29. 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.
30. Караулов Ю.Н. Словарь Пушкина и эволюция русской языковой способности – Рос. АН, Ин-т рус. яз. – М.: Наука, 1992. – 167 с.
31. 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.
32. 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.
33. Кожина М.Н. Стилистика русского языка. – М.: Просвещение, 1993. – 224 с.
34. Котелова Н.З. Новые слова и словари новых слов. Л., 1978. – С. 5–26.
35. Кузьмин Д. Рифма и звуковой повтор: внутри единого процесса. // Новое литературное обозрение. – 2008. – № 2. – С. 259-268.
36. Лопатин В.В. Рождение слова. Неологизмы и окказиональные образования. – М., 1973. – 152 с.
37. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. – М.: Эксмо, 2022. – 416 с.
38. Лыков А.Г. Можно ли окказиональное слово называть неологизмом // Русский язык в школе. – М., 1972. – С. 85-89.

39. Лыков А.Г. Русское окказиональное слово в аспекте теории и методики // Лексикология: тезисы 2-й межвуз. конференции. – М., 1990. – С.76–80.
40. Лыков А.Г. Современная русская лексикология (русское окказиональное слово): учебное пособие для филол. фак. ун-тов. — М.: Высшая школа, 1976. – 119 с.
41. 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.
42. Муратова Е.Ю. Художественная роль окказиональной лексики в творчестве Е. Евтушенко // Ученые записки Забайкальского государственного университета. Серия: Филология, история, востоковедение. – 2014. – № 2 (55). – С. 59–63.
43. Намитокова Р.Ю. Авторские новообразования: структура и функционирование (на материале современной русской поэзии): автореф. дис. ... д-ра филолог. наук. – М., 1989.
44. Несветайло Ю.Н. Трактовка понятий «нелогизм» и «окказионализм» в современной научной парадигме // Вестн. Ставропольского гос. Ун-та. – 2008. – № 55. – С. 144-148.
45. Нестерова Н.М., Поздеева Е.В. «Диктат» языка и «новое слово» // Вестник Челябинского государственного университета. - 2014. - № 23 (352). - Филология. Искусствоведение. - Вып. 92. - С. 55-63.
46. 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.
47. Пекарская И.В. Контаминация в контексте проблемы системности стилистических фигур русского языка: Автореф. дис. ... д-ра. филол. наук. – М., 2001
48. Пинежанинова Н. П., Проходская Д. Семантико-стилистика роль звуковых повторов в формировании коннотаций (на материале поэтического текста Н.Делаланд «От. Оттепель. По воде...»). // Социофонетика и

фоностилистика: от теории к практике: Материалы III Межрегиональной научной конференции. – Симферополь, 2020. – С. 74-75.

49. 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.

50. Пинежанинова Н.П. Фоностиллистический 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.

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

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

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

54. 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.

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

56. Савова М.Р. Выразительность // Педагогическое речеведение: Словарь-справочник. – под ред. Т.А. Ладыженской и А.К. Михальской; сост. А.А. Князьков. – М.: Флинта : Наука, 1998. – С. 29-30.

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

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

59. Солганик Г.Я. Язык и стиль передовой статьи. – М., 1973. – 74 с.
60. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика: Учеб. пособие – М.: Аспект Пресс, 1999. – 334с.
61. Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка. – Л.: Academia, 1924. – 140 с.
62. Улуханов И.С. Единицы словообразовательной системы русского языка и их лексическая реализация. – М., 1996. – 221 с.
63. Фатеева Н.А. Грамматические тропы как проявление языковой креативности в поэтическом тексте (на материале современной поэзии) // Грамматическое исследование поэтического текста: Материалы междунар. науч. конф. (7-10.09.17) – Петрозаводск, 2017. – С. 26-29.
64. Фатеева Н.А. Языковые девиации в аспекте креативности (на материале современной русской поэзии) // Верхневолжский научный вестник. – 2016, № 4. – С. 44-48
65. Федоров А.В. Очерки общей и сопоставительной стилистики. – М.: Высшая школа, 1971. – 195 с.
66. Фельдман Н.И. Окказиональные слова и лексикография // Вопросы языкознания. — 1957. — № 4. — С. 64-73.
67. Ханпира Э. Об окказиональном слове и окказиональном словообразовании // Развитие словообразования современного русского языка. – М., 1966. – С. 153-166.
68. Шмелев Д.Н. Слово и образ. – М.: Наука, 1964. – 120 с.
69. Якобсон Р.О. Поэзия грамматики и грамматика поэзии // Семиотика. – М.: Радуга, 1983. – С. 462-482.

### **Источники**

1. Абзац: Альманах. Вып. 7. - М.: Проект Абзац, 2011. - 208 с.
2. Ахматова А. Не тайны и не печали...: Стихотворения. – Т.: Изд-во лит. и искусства, 1988. – 464 с.

3. Пушкин А.С. Евгений Онегин: роман в стихах. - СПб: Лениздат, 2014. - 349 с.
4. Толстой Л.Н. Война и мир в 4 т. Тома 1 и 2. - М.: Юрайт, 2019. -583 с.
5. 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. Ворон. Все переводы стихотворения [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://samlib.ru/w/woron>, свободный. – Загл. с экрана.
3. Журнал «Введенская сторона» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://art-storona.ru>, свободный. – Загл. с экрана.
4. Журнальный зал (сетевое издание «Горький») [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://magazines.gorky.media>, свободный. – Загл. с экрана.
5. Инновации в словарном составе... [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.dissercat.com/content/innovatsii-v-slovarnom-sostave-sovremennogo-russkogo-yazyka-konets-xx-nachalo-xxi-vv>, свободный. – Загл. с экрана.
6. Интернационал (Потье; Коц) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://ru.wikisource.org/wiki/Интернационал\\_\(Потье;Коц\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Интернационал_(Потье;Коц)), свободный. – Загл. с экрана.
7. Небиография автора (В. Строчков) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://45parallel.net/vladimir\\_strochkov/#biography](https://45parallel.net/vladimir_strochkov/#biography), свободный. – Загл. с экрана.
8. Новая карта русской литературы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [www.litkarta.ru](http://www.litkarta.ru), свободный. – Загл. с экрана.

9. Новизна без креативности [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2019-39/azarova/5> , свободный. – Загл. с экрана.
10. Полутона [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://polutona.ru>, свободный. – Загл. с экрана.
11. Русская поэтическая речь 2016 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://mv74.ru/rpr>, свободный. – Загл. с экрана.
12. 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. Даль В.И. Толковый словарь живаго великорусского языка [Электронный ресурс] URL: <https://slovardalja.net/> (Словарь Даля)
5. Вейсман, А.Д. Греческо-русский словарь / сост. А. Д. Вейсман ; Греко-латинский кабинет. Ю. А. Шичалина. - Репринт V-го изд. 1899 г.
6. Иванюк Б.П. Поэтическая речь: Словарь терминов. – 2-е издание. – М.: Флинта: Наука, 2008. – 312 с.
7. 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)
8. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В.Н. Ярцева. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – 685 с. (ЛЭС)

9. 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)
10. 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.
11. Стилистический энциклопедический словарь / под ред. М.Н. Кожинной — 2-е изд., стереотип. — М.: Флинта: Наука, 2011. — 696 с. (СЭС)
12. Этимологический словарь русского языка / под ред. Н.М. Шанского. — Москва, 1963. — Т. 1-8.

## Приложение 1. Краткие справки 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 под псевдонимом «Белинда наизусть» (аудиостихи), к которому с тех пор не возвращается. В 2013 г. записал а-капелла-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** (1948– 2010 гг.) – 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.

**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 Стронец** – 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/](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 (1946–2020)**. – московская поэтесса, одна из основательниц поэтической группы ДООС (Добровольное общество охраны стрекоз). Создатель первых в России Палиндромических словарей (1999, 2002). 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. [[https://45parallel.net/elena\\_katsyuba/](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>]

**Егор Летов** (настоящее имя Игорь Фёдорович Летов; 10 сентября 1964, Омск, СССР — 19 февраля 2008, там же) — советский и российский поэт, музыкант, звукорежиссёр, художник-оформитель и коллажист. Наиболее известен как основатель, лидер и единственный постоянный и бессменный участник группы «Гражданская оборона». [<https://genius.com/artists/Egor-letov>]

**Олег Шатыбелко** (Гала Пушкаренко) родился в 1968 году в Переделкино. Окончил Московскую государственную академию лёгкой промышленности. Публиковался в журналах «Новый мир», «Номо legends», сетевых изданиях. Автор стихотворных сборников «Боковое зрение» (2002), «Как дела, Венечка?» (2003), «Вооот» (2005), «[кстати, преодоленный]» (2009), «Эмболия врёт» (2019). Под гетеронимом Гала Пушкаренко печатался с 2018 г. в журналах «Номо legends», «Зеркало», в Интернете. В 2020 году у Галы

Пушкаренко вышли три книги стихотворений: «Матрица Э. Дикинсон» (М.: InВерсия, 2020), «Кто убил Лору Палмер» (М.: Русский Гуливер; 2020), «Invalid acid: недопустимая кислота» (М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2020). [<https://magazines.gorky.media/volga/2020/11/stihotvoreniya-galy-pushkarenko.html>]

**Станислав Львовский** (Юрий Михайлович Сорочкин) (род. 1972) – русский поэт, прозаик, переводчик, редактор, литературный критик. Сооснователь Союза молодых литераторов «Вавилон» (1991–2004). Публиковался в журналах и альманахах «Вавилон», «Авторник», журналах «Арион», «Воздух», «Урал» и др. Лирике свойственны интимная интонация, техника потока сознания, ослабленный синтаксис, особая графическая организация текста (пробелы внутри строк): поэтические сборники «Белый шум» (1996), «Стихи о Родине» (2004), книга «Три месяца второго года: стихи, проза, переводы» (2002), сборник рассказов «Слово о цветах и собаках» (2002), роман «Половина неба» (2004, в соавторстве с Линор Горалик) и др. Переводил стихотворения Ч. Буковски, Л. Коэна, В. Плиуры и др. Лауреат 4-го фестиваля свободного стиха (1993), малой премии «Московский счёт» (2003), премии имени Андрея Белого (2017). Редактор отдела литературы интернет-портала Openspace.ru (Colta.ru) (2009–2013). [<https://bigenc.ru/c/stanislav-l-vovskii-1f566f?ysclid=lwgkao9dfg735554355>]

**Варвара Недеогло** - поэт, художница. родилась в 1997 году в Москве. Изучала современную русскую литературу в РГГУ, иллюстрацию и живопись в БВШД. Участница байкерской арт-группы «Дневные волки», соучредительница театральной арт-группы «Дружина». Четыре поэмы опубликованы на личной странице на платформе sug.ma. Занимается видеоартом, графикой, живописью. [<https://flagi.media/author/366>]

**Игорь Котюх** родился в Выру в 1978 году. Окончил Тартуский университет. Поэт, переводчик с эстонского и на эстонский, критик, издатель. Автор трех поэтических книг. Стихи переведены на многие европейские языки. Лауреат нескольких престижных премий, среди которых премия президента Эстонии молодому деятелю культуры (2011), премия фонда «Эстонский капитал культуры» (2013), ордена Белой звезды V класса (2015), Русская премия (2016). Живет в Таллине. [<https://magazines.gorky.media/october/2017/4/dlya-kogo-rabotayut-glagoly.html>]

**Юлия Пикалова** – поэт, музыкант. Родилась в Москве, окончила филологический факультет Санкт-Петербургского государственного университета и программу «Мастер делового администрирования» Государственного университета Калифорнии. Автор книги стихов «Первая» (М., 2020). В 2021 году книга переводов ее поэзии “Camminare sull’acqua” вышла в итальянском издательстве Laterza и был поставлен спектакль по ее стихам. Живет в Италии. [<https://magazines.gorky.media/interpoezia/2023/2/goryat-lesa-i-goroda.html>]

**Константин Шавловский** родился в 1983 г. в Ленинграде. Окончил Литературный институт им. М. Горького (мастерская Е. Рейна). В 2000-2007 гг. редактор телепрограммы "Что хочет женщина" ("Россия"), редактор газеты "Коммерсантъ", корреспондент газеты "Московский комсомолец", корреспондент программы "Кино в деталях" (СТС). Создатель (2007, совм. с Л. Аркус) продюсерской компании "Мастерская СЕАНС". Автор ряда статей издания "Новейшая история отечественного кино. 1986-2000" ("Сеанс", 2001-2004). Лауреат премии им. М. Левитина Гильдии киноведов и кинокритиков России (2005). В 2008 г. дебютировал как кинорежиссер с фильмом «Кто-то, но не ты» (студия «Мастерская СЕАНС»). [<https://polutona.ru/?show=shavlovsky>]

**Юлия Подлубнова** – литературный критик, филолог, поэт. Окончила филологический факультет Уральского государственного университета, кандидат филологических наук. Заведующая музеем «Литературная жизнь Урала XX века» (2012—2020), научный сотрудник сектора литературы ИИиА УрО РАН, доцент Уральского федерального университета. В качестве литературного критика публиковалась в журналах «Урал», «Знамя», «Октябрь», «Волга», «Новый мир», «Воздух», «Артикуляция» и др. Как поэт публиковалась в журналах «Урал», «Литература», «Реч#порт», «Плавучий мост», «Вещь», антологиях «Согласование времен», «Екатеринбург 20:30», в 4 томе антологии «Современная уральская поэзия», на платформе Ф-письмо, на порталах «Солонеба» и «Полутона». Лауреат премий журнала «Урал» за серию рецензий (2015), «Неистовый Виссарион» (2020). Сокураторка поэтической серии «InВерсия».

[<http://www.litkarta.ru/russia/ekaterinburg/persons/podlubnova/>]

**Станислава Могилева** — поэтесса, кураторка, соредаторка журнала «Ф-письмо на Сигме». Родилась в Норильске в 1983 году. Публиковалась в журналах «НЛО», «Воздух», «Волга», kntxt, ПАРАДИГМА, [Транслит], «Среда», в сетевых журналах TextOnly, «Цирк "Олимп"», «Двоеточие», «Артикуляция», V-A-C Sreda, Stenogramme, Литература, sexispure и др. Участница международной антологии F-Letter (Англия). Автор книг стихов «Обратный порядок», (СПб.: MRP, 2016), «Это происходит с кем-то другим» (М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2018). Стихи переведены на английский, шведский и польский языки. Живёт в Санкт-Петербурге. [<https://rusfreeverse.com/stanislava-mogileva-ru>]

**Михаил Сухотин** (1957, Ленинград) – поэт, автор книг Великаны (М., 1995, проект, совместный с Л.Тишковым), Центоны и маргиналии (М., 2001). Публикации: Митин журнал, Эпсилон-салон, Родник, Цирк-Олимп, Новое литературное обозрение (стихи); статьи в сб.: Русская драма и литературный процесс: к 75-летию А.И.Журавлёвой (М, 2013), Лианозовская школа (М., 2021), Живём словом (М., 2022). Соредатор сайта Вс.Некрасова и А. Журавлёвой. Живет в Москве. [<https://zerkalo-litart.com/?p=14583>]

**Александр Левин** (1957, Москва) — поэт, автор-исполнитель, записал несколько альбомов песен на свои стихи, выпустил компакт-диски: «Французский кролик» (1997); «Заводной зверинец» (1999); «Untergrund» (2004); «О птицах и рыбах» (2006); «Лёгок, но не легковесен» (2010); «Мы живём у ржавой речки» (2015); «Песни неба и земли» (2007). Автор многих поэтических книг, среди которых «Биомеханика», (1995); «Орфей необязательный» (2001); «Песни неба и земли: избранные стихотворения 1983–2006 годов. (М.: Новое литературное обозрение, 2007) С 1997 года Александр Левин ведет в интернете персональный сайт, включающий электронную библиотеку «Друзья и Знакомые Кролика». Автор известной книги «Самоучитель работы на компьютере», выдержавшей с 1995 года множество изданий. Постоянный автор журнала «Знамя». Живет в Москве.  
[<https://znamlit.ru/publication.php?id=8863&ysclid=lwgkiqoktp373649432>]