

УДК 811.161.1:821.161.1

Н. Г. Бабенко

ТИПОЛОГИЯ ПОЭТИЧЕСКИХ НЕОЛОГИЗМОВ
КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА

84

В функционально-семантическом аспекте рассматриваются актуальные для языка современной поэзии фонетические, лексические, грамматические, синтаксические и стилистические поэтические неологизмы.

This article considers phonetic, lexical, grammatical, syntactical and stylistic poetic neologisms relevant to the language of contemporary poetry from the functional-semantic aspect.

Ключевые слова: поэтические неологизмы, типология, лексическая и грамматическая семантика, коннотации.

Key words: poetic neologisms, typology, lexical and grammatical semantics, connotations.

Ты филолог,
я логофил...

Вера Павлова

Прозрачность, очевидность внутренней формы слова *филолог* позволяет толковать его как 'любящий слово', это же значение выражает и внутренняя форма новообразования – потенциального (ср.: библиофил) слова-перевертыша *логофил* (*филолог* = *логофил*). Но в приведенных поэтических строках актуализировано и противостояние *филолог* ↔ *логофил*, обусловленное антиномией соответственно присущих этим словам семантических комплексов профессионализма и поэтического дара: если филолог – 'специалист по филологии как системе научных дисциплин', то логофил – 'поэт божьей милостью'. Исследователю поэтической неологии, помимо специальных навыков комплексного филологического анализа, необходимо сохранить и «логофильство» как непосредственную, органичную любовь к слову, не отягощенную аналитизмом профессионала-филолога.

Одной из отличительных черт поэзии рубежа веков является ее очевидная «филологичность», т.е. поэтическая аргументация выбора языковых средств и рефлексия над их семантикой, повышенное внимание к аспектам поэтической коммуникации. О.И. Северская в монографии «Язык поэтической школы» в качестве иллюстрации отношения поэтического слова к обыденной речи приводит цитату из стихотворения Владимира Друка: «Слово – красная тряпка в руках матадора. // Стих –



танец матадора перед мордой // разъяренного быка обыденной речи» (цит. по: [18, с. 23]). Подхватив найденный поэтом образ, можно назвать поэтические неологизмы «красной тряпкой» самого яркого, насыщенного тона. Именно индивидуально-авторские новообразования в высшей степени отвечают постоянной потребности языка в обновлении, о необходимости которого Б. М. Гаспаров пишет: «В языке должны все время появляться все новые выражения, образная основа которых ощущается говорящими со всей яркостью и “свежестью”, иначе языку грозит смысловое омертвление» [3, с. 262].

Фонетические поэтические неологизмы. А. Крученых писал в «Декларации заумного слова»: «К заумному языку прибегают: а) когда образы не вполне определились; в) когда не хотят назвать предмет, а намекнуть; с) когда теряют рассудок; d) когда не нуждаются в нем (религиозный экстаз, любовь)» [9, с. 45]. Именно последнее – любовь – привело к порождению фонетических «сгустков» на месте слов обычного языка в стихотворении Елизаветы Мнацакановой «Любовное»: «а я думала мы // с тобою вдвоем я // думала мы вдвоем с тобою // мы с тобою вдвоемвдв // а я такятакду // маламы // вдв // о, я так ятак дума // ламывдвдемы // всегданавсе // гдамывдв // о, я так ятакду // маламымымы // стобойтмы // вдв // еоеммы вдв // о, о, о» [13, с. 47].

Частота употребления в этом тексте [а], [о] и [м] выражает крикстон любовной муки, а кольцевое [вдв] воспринимается как фонетический эквивалент безысходности. Отчаянная любовная мольба порождает заумные эмотивы, образованные окказиональным слиянием слов, слогоразделом и строкоразделом. «Я» и «ты» слиты в зауми и в чувстве, мироощущении лирического субъекта и трагически разделены в разумном языке и мире. Традиционно тяготеющие к минимализму, фонетические неологизмы в этом случае тавтологичны, избыточны, поскольку неизбывно выражаемое ими чувство.

Так называемые *необычные сочетания слов* представляют собой стечение лексем, сочетаемость которых в узусе невозможна, поскольку противоречит закону семантического согласования. Так, в поэтических строках Всеволода Зельченко «Пусть обнимутся юный корнет и гнедой генерал – // Кто под рев аонид на широком плацу обмирал» [5, с. 41] качественное прилагательное «гнедой» («о лошади: темно-рыжей масти, с черным хвостом и гривой» [19, т. 1, с. 362]) окказионально определяет личное существительное «генерал». Такое сочетание несочетаемого может быть интерпретировано по крайней мере двояко: во-первых, сочетанием слов *гнедой генерал* создается образ воинской доблести, в котором слиты человек и конь. Во-вторых, это сочетание (вкупе с другим – *юный корнет*) актуализирует интертекстуальную связь с романом «Пара гнедых»: «Пара гнедых, запряженных с зарею, // Тощих, голодных и жалких на вид, // Тихо плететесь вы мелкой рысцою, // Вечно куда-то ваш кучер спешит. // Были когда-то и вы рысаками // И кучеров вы имели лихих, // Ваша хозяйка состарилась с вами, // Пара гнедых, пара гнедых. // Грек из Одессы, еврей из Варшавы, // Юный корнет и седой генерал, // Каждый искал в ней любви и забавы // И на груди у нее засыпал...» В результате интертекстуального взаимодействия в со-



временном поэтическом тексте открывается ретроспектива, проступает культурный фон начала XX в.

В двух нижеследующих примерах проявляется такое свойство необычных сочетаний слов, как их способность семантически преобразовывать зависимый компонент атрибутивного словосочетания. В обоих примерах таким зависимым компонентом является прилагательное «проливной», которое характеризуется в узусе крайне узкой сочетаемостью: «Проливной — ‘очень сильный (о дожде)’» [19, с. 673].

В стихотворении Андрея Вознесенского «Стриптиз» словосочетание *проливная женщина* передает силу темперамента, степень раскованности женщины, самозабвенно не танцующей, а именно пляшущей под джаз: «Проклинаю твой, Вселенная, масштаб! // Марсианское сиянье на мостах, // Проклинаю, // обожая и дивясь. // Проливная пляшет женщина под джаз!..» [2, с. 28].

Во втором примере, стихотворении Веры Павловой, *молчанье проливное* — это полное, глубокое природное молчание как одно из прекрасных проявлений/состояний родины наряду с ее светом, запахом и звучанием: «На родину! На свет, на запах, // на звук застольных песен дружных, // с пригоршнею ключей от замков // песочных, снежных и воздушных, — // хлебнуть молчанья проливного, // разжиться гречневой речью // в белых домиках Кускова, // в скворечниках Замоскворечья» [15].

Среди окказиональных словосочетаний выделяются особой группой те, которые мотивированы устойчивым сочетанием слов и построены на обыгрывании соотношения производящего фразеологизма и производного индивидуально-авторского сочетания слов. Э. Ханпира [21] называет их *фразеологическими окказионализмами*. У Алексея Цветкова есть такие строки: «Еще всю жизнь живешь и куришь // носишь времени визит // но в головах дамоклов кукиш // для пущей вечности висит» [22, с. 84].

Своеобразный «авторский фразеологизм» *дамоклов кукиш* является производным от фразеологизма «дамоклов меч», имеющего значение ‘постоянно угрожающая кому-то опасность, неприятность’ [20, с. 247]. Как известно, выражение «дамоклов меч» возникло из «древнегреческого предания о сиракузском тиране Дионисии Старшем, который с целью проучить одного из своих приближенных, Дамокла, завидовавшего его положению, посадил его во время пира на свое место, повесив над головой Дамокла острый меч на конском волосе как символ тех опасностей, которые неминуемо грозят тирану. Дамокл понял, как мало счастлив тот, кто находится под вечным страхом» [там же]. Приведенная информация представляет собой своеобразный «фразеологообразовательный контекст» (данный терминологический термин создан нами по аналогии с термином «словообразовательный контекст»), т.е. сопровождающий словарную дефиницию комментариев, в котором излагаются сведения о происхождении фразеологизма и его значении. В стихотворении Цветкова «меч», ассоциирующийся в нашем культурном представлении с рыцарством, подменяется «кукишем» — словом, отмеченным сниженной коннотацией насмешки, издевки. По определению Даля, кукиш —



‘шиш, дуля, фи́га’ [4, т. 2, с. 213], а шиш — ‘ничто’ [4, т. 4, с. 636]. Кукиш — ‘грубый жест в знак презрительного отказа, издевки, насмешки’ [19, т. 2, с. 193]. В контексте стихотворения, актуализирующем мысль о мгно́венности жизни в сравнении с вечностью, «кукиш» как «ничто» приобретает ситуативное значение небытия, смерти. Слово «кукиш» вступает в творческом контексте автора в отношения контрастной синонимии со словом «меч». Меч близок смерти как ее орудие (ср.: меч — голова с плеч). Смерть грозит кукишем, издевается, грозя; жизнь обманывает тем, что конечна. Парадоксально, но исключенное из состава устойчивого сочетания слово «меч» вновь обретает выхолощенную фразеологизацией семантику, поскольку смысловое восприятие трансформированного фразеологизма двупланово, двухслойно: новый смысл постигается в контрасте со старым, в союзе с ним.

При образовании *лексических поэтических неологизмов* действует исторически сложившийся механизм словопроизводства. Новообразование компонуется из морфем, уже существующих в языке, при этом «истинно новым... в слове, которое только что создано, является скрещение координат, а не координаты как таковые» [6, с. 86]. Истолкование лексического поэтического неологизма возможно посредством словообразовательной перифразы, синонима или синонимического ряда, описательного оборота или даже семантического очерка, что требуется для особо сложных структурно и семантически поэтических неологизмов, а также для новообразований, являющихся концептуальными текстообразующими средствами.

Например, для семантической интерпретации лексического новообразования Дмитрия Бобышева *ребряная* достаточен контекст строфы, позволяющий вывести словообразовательную перифразу поэтического неологизма: «Да конечно влюблен, что опошлено. // Переключу слова, как Адам, // Но тебя — их с ухмылками полчищу — // Ребрюную мою, не отдам» [1, с. 43].

«Словарь русского языка» фиксирует два прилагательных, мотивированных существительным «ребро»: *ребристый* — ‘с выступающими ребрами’, *ребрастый* — ‘то же, что *ребристый*’ (*прост.*) [19, т. 3, с. 915]. Суффикс *-ян-* (фонематически [ан]), посредством которого образован поэтический неологизм «*ребряная*», имеет значение «относящийся к тому, что названо мотивирующим словом», обычно конкретизирующееся в значении ‘сделанный из того, что названо этим словом’ (*кожаный, глиняный, костяной*)» [17, т. 1, с. 278], т.е. «*ребряная*» — ‘сделанная из ребра’. Так в стихотворении утверждается идея полной слитности, абсолютной близости, глубинной душевной родственности субъекта речи и его возлюбленной.

Если прилагательное «*ребряная*» является потенциальным образованием, то поэтический неологизм Льва Лосева *болконскиймо* — сугубо окказиональное образование: «Утомленный то скукой, то злостью, // Я на солнце улегся пластом, // Упираясь затылочной костью // В Велимира увесистый том... // Совершали букашки набеги, // Было жарко и болконскиймо, // И тогда мне кузнечик на веки // Положил золотое



письмо. // Притяжение текста и текста, // Их стремление слиться в одно // Гонит токи сквозь вязкое тесто, // И вспухает, и бродит оно» [12, с. 112].

«Прообразом» лосевского окказионализма, образцом для его создания послужило новообразование Велимира Хлебникова «достоевскиймо» («О достоевскиймо идущей тучи»). О подобных словообразовательных рефлексах Н. А. Николина пишет, что они «воспроизводят словообразовательную структуру слова, которая служит приметой какого-либо индивидуального стиля или известного текста. <...> Интертекстуальные новообразования, получающие в настоящее время все более широкое распространение, углубляют временную перспективу текста и обуславливают его смысловую многомерность. Они, наряду с другими формами интертекстуальности, участвуют в диалоге разных текстов и культур» [14, с. 132–133]. Действительно, стихотворение Лосева обращено и к «золотому письму» Хлебникова, и к русской литературной классике XIX в. Осмысливая законы интертекстуальности («притяжения текста и текста»), поэт по-своему интерпретирует словообразовательную модель, созданную Хлебниковым: если «достоевскиймо» можно квалифицировать как существительное, то «болконскиймо» — предикативное наречие, выражающее состояние субъекта речи. «Достоевскиймо идущей тучи» — образ, эксплицирующий нечто трагическое, мрачное, темное, неумолимо надвигающееся и вызывающее болезненно нервное напряжение. Это слово — плод образной рефлексии над художественным миром Ф. М. Достоевского. «Достоевскиймо» находится в контрасте с «пушкинотами млеющего полдня» как нотами сладостной солнечной гармонии (отсылка к аполлоническому началу творчества «солнца русской поэзии»). Стихотворение Лосева и сюжетно, и концептуально отсылает читателя к «Воине и миру» Л. Н. Толстого: перед взором лирического героя, который лежит, «упираясь затылочной костью // В Велимира увесистый том», как перед Андреем Болконским на поле Аустерлица, открывается бездонное и вечное небо, созерцание которого рождает новое мировидение.

Грамматические (морфологические) поэтические неологизмы представляют собой образования, в которых с точки зрения узуса в конфликте находятся лексическая семантика и грамматическая форма. Невозможное в системе языка оказывается возможным в авторском контексте благодаря творческой модификации лексического значения слова. Контекстуально обусловленные семы «проклевываются» в грамматически неприемлемой и таким образом маркированной форме. Приращение смысла дает жизнь грамматической форме, не существующей в узусе в грамматической парадигме слова.

В стихотворении Веры Павловой противоречащее языковой норме образование вариативных форм 1-го лица единственного числа настоящего времени от глагола «дудеть» служит выражению сути творческого процесса, который предполагает неустанный поиск своего языка, пробу разных вариантов поэтического выражения: «Поэзия — музей // закопанных богов, // слоновых их костей, // бараньих их рогов, // в которые дудю, // дудею и дужу, // когда молось дождю, // когда огню служу» [16, с. 74].



У Елены Шварц есть интересное рассуждение о мужском и женском в поэтической грамматике: «Женское глагольное окончание, воспетое Вячеславом Ивановым, долго смущало меня. Мужское гораздо нейтральнее, оттого что привычнее. О другой можно свободно писать, но о себе — пришла, увидела, победила — в этом есть что-то неуловимо комическое. С трудом победила я это “сладостное ЛА”» [24, с. 58]. Победив «сладостное ЛА», поэт парадоксально приписывает существительному с семантикой женского рода «сестра» грамматическое значение мужского рода: «О Батюшков, тебя, безумного, сегодня, // Разумная, тебя я вспомню, как помнит все вода. // Венера мне не сестр, а спицею холодной // На древо знания прищиплена звезда // Полярная — как ягоду, как яблок, // Я съем ее сегодня всю, // И демонов седых косматый облак // Ее опустит вниз, чтоб никла на весу» [23, с. 85].

Грамматический окказионализм *сестр* представляет собой гермафродитную словоформу, в которой лексическое значение корня эксплицирует женскость, а нулевое родовое окончание — грамматическую принадлежность к мужскому роду. Искусственно созданная словоформа «сестр» грамматически солидарна в контексте стихотворения с естественными для прошлого русского языка словоформами мужского рода «яблок» и «облак», что наводит на весь текст коннотации архаичности и «высокости». К тому же ситуативно слово «сестр» становится синонимично слову «брат» в значении ‘всякий человек, объединенный с говорящим общими интересами, положением, условиями’ (*высок.*) [19, т. 1, с. 134].

С грамматическими новообразованиями функционально тесно связаны поэтические неологизмы, которые квалифицируют как *синтаксические*, относя к этому типу новообразований конструкции с девиантным управлением и с ненормативными грамматическими валентностями. Например, у Али Кудряшевой читаем: «Курю у звездного ковша, украдкой, в пять сбежав с работы, с такой неслыханной свободой, что даже *не о чем дышать*. Что даже *не о чем смотреть* — прищуриваюсь против снега, а он так сыплет, сыплет с неба, что мир уменьшился на треть» [10, с. 87]. Синтаксические аномалии «не о чем дышать» и «не о чем смотреть», во-первых, деавтоматизируют восприятие текста; во-вторых, своей девиантностью маркируют ту «неслыханную свободу» от всего (включая грамматическую норму), которую обретает человек перед лицом природы, наедине с ней.

«А рыжую кошку смотрело в подвал // Должно быть должно быть // Ей виделись там земноводные вещи // И рыжая кошка тянула в подвал // А я всё звенел и звенел телефоном // Какая досада — нога затекла // Протерся рукав прохудился на локте // И чай — такой жидкий» [11]. Первая строка стихотворения Егора Летова «А рыжую кошку смотрело в подвал» демонстрирует смысловые потенции преобразования личного глагола «смотреть» в безличный. Рыжую кошку непреодолимо тянуло смотреть в подвал; рыжая кошка невольно смотрела в подвал; подвал притягивал рыжую кошку, поэтому она туда смотрела; подвал привле-



кателен для рыжей кошки настолько, что заставляет ее смотреть туда. Как видим, все эти варианты преобразования аномальной грамматической структуры в нормативную уступают в экспрессии и смысловой компрессии поэтической строке Летова.

Е. Г. Ковалевская считает целесообразным выделять так называемые *стилистические окказионализмы*, понимая под ними «чужеродные языковые единицы в однородном стилистически тексте, в одноплановой по отбору языковых единиц речи» [8, с. 11]. Нельзя не признать, что учет и семантическое описание стилистических окказионализмов затруднены вследствие того, что сопряжение стилистически разнородных средств возможно на лексическом, словообразовательном, морфологическом и синтаксическом уровнях, что и демонстрируют следующие примеры.

Так, соположение в стихотворении Али Кудряшевой стилистически нейтральных и отмеченных языковых средств (анормальное «захочем», разговорное «зуб даю») обеспечивает игровую, шутливую коннотацию и подчеркнуто разговорную окраску высказыванию традиционной лирической тематики, при этом в стилистически сниженной форме не размывается, а, напротив, актуализируется содержание: «Раз уж выбрал меня среди прочих — так изволь уж терпи. Выбрал. Выбрал и, между прочим, — не ругал ведь судьбу свою. Мы ведь можем, если *захочем*, быть счастливыми. *Зуб даю*» [10, с. 86].

Для поэтики Тимура Кибирова характерен прием контрастного сочетания лексических («филомела», «синель», «благоуханной»), грамматических (лиющей) поэтизмов, свойственных лирике позапрошлого века, фонетически стилизованных под старину слов («огнь», «скрыпнет») и антипоэтической конкретной лексики, номинирующей реалии современности («штaketник», «совхоз», «электровоз», «Шиферная»): «На самом деле все гораздо проще. // Не так ли, Вольфганг? Лучше помолчим. // Вон филомела горлышко полощет // В сирени за штaketником моим. // И не в сирени даже, а в синели, // Лиющей благовонья в чуткий нос. // Гораздо все сложнее на самом деле. // Утих совхоз. Пропел электровоз // На Шиферной — томительно и странно, // Как бы прощаясь навсегда. Поверь, // Все замерло во мгле благоуханной, // Уже не вспыхнет огонь, не скрыпнет дверь» [7, с. 20–21]. Прием стилистического контраста в исполнении Кибирова одновременно является и способом наведения метатекстовой коннотации ироничности, столь характерной для поэзии концептуализма, и средством сближения золотого века русской поэзии и ее настоящего, в результате чего «филомела», «синель» и подобные им, вторично входя в активный словарь русской поэзии, практически обретают статус поэтических неологизмов.

Представленная типология фиксирует наиболее продуктивные направления словотворческих экспериментов современных поэтов, но заведомо не охватывает всего разнообразия поэтических неологизмов конца XX — начала XXI в.



Список литературы

1. Бобышев Д. Ангелы и силы. N.Y., 1997.
2. Вознесенский А. Треугольная группа. М., 1962.
3. Гаспаров Б.М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. М., 1996.
4. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М., 1978–1980.
5. Зельченко В. Войско. СПб., 1997.
6. Карцевский С.О. Об асимметричном дуализме лингвистического знака // Звегинцев В.А. История языкознания XIX – XX веков в очерках и извлечениях: в 2 ч. М., 1965. Ч. 2.
7. Кибиров Т. Парафразис. СПб., 1997.
8. Ковалевская Е.Г. Вопрос об узуальном и окказиональном в лингвистической литературе // Узуальное и окказиональное в тексте художественного произведения. Л., 1986.
9. Крученых А. Декларация заумного слова // Крученых А. Кукиш прошлякам. М.; Таллин, 1992.
10. Кудряшева А. Открыто. СПб., 2007.
11. Летов Е. Егор Летов // Русское поле экспериментов: [сайт]. URL: http://www.fedy-diary.ru/Gold/books-r/rus_pole.htm (дата обращения: 07.07.2011).
12. Лосев Л. Стихотворения. СПб., 1999.
13. Мнацаканова Е. Vita breve. Из пяти книг. Избр. лирика 1965–1994. Пермь, 1994.
14. Николина Н.А. Словотворчество в поэтической речи // Динамика формы художественного текста: стих, проза, драма в конце XX – начале XXI века. Halle, 2009.
15. Павлова В. Однофамилица // Новый мир. 2010. №9. URL: <http://magazines.russ.ru/authors/p/pavlova> (дата обращения: 07.07.2011).
16. Павлова В. Четвертый сон. М., 2001.
17. Русская грамматика: в 2 т. М., 1980.
18. Северская О.И. Язык поэтической школы: идиолект, идиостиль, социолект. М., 2007.
19. Словарь русского языка: в 4 т. / под ред. А.П. Евгеньевой. М., 1957.
20. Фразеологический словарь русского языка / под ред. А.И. Молоткова. М., 1986.
21. Ханпира Э. Окказиональные элементы в современной речи // Стилистические исследования. М., 1972.
22. Цветков А. Стихотворения. СПб., 1996.
23. Шварц Е. Западно-восточный ветер. СПб., 1997.
24. Шварц Е. Определение в дурную погоду. СПб., 1997.

Об авторе

Наталья Григорьевна Бабенко – д-р филол. наук, проф., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, e-mail: slavphil@newmail.ru

About author

Prof. Natalya G. Babenko, Immanuel Kant Baltic Federal University, e-mail: slavphil@newmail.ru