

## ОККАЗИОНАЛЬНЫЕ СРЕДСТВА ЭКСПЛИКАЦИИ ОТДЕЛЬНЫХ КОНЦЕПТОВ В ТВОРЧЕСТВЕ И. СЕВЕРЯНИНА И В. МАЯКОВСКОГО

### OCCASIONAL MEANS OF EXPLICATION OF INDIVIDUAL CONCEPTS IN THE WORKS OF I. SEVERYANIN AND V. MAYAKOVSKY

*Yu. Savostyanova  
Yu. Sichinava*

*Summary:* This study examines the specifics of the representation of the linguistic picture of the world by V. Mayakovsky and I. Severyanin through word creation. Based on the material of poetic texts, an analysis of occasional means of expressing a palette of color designations is carried out, ways of explication of the concepts «love» and «music» are compared, similarities and differences in the processes of individual conceptualization of these concepts are revealed. The interrelation of the linguistic organization of the picture of the world of a linguistic personality with the nature of word creation is proved.

*Keywords:* word-making, linguistic personality, linguistic picture of the world, occasional word, poet-wordsmith, color designation, concepts «love», concept "music".

**Савостьянова Юлия Ивановна**

*Кандидат филологических наук, Краснодарское высшее военное авиационное училище летчиков  
vi00@mail.ru*

**Сичинава Юлия Николаевна**

*Кандидат филологических наук, Краснодарское высшее военное авиационное училище летчиков  
juliafs@mail.ru*

*Аннотация:* В настоящем исследовании рассматривается специфика репрезентации языковой картины мира В. Маяковского и И. Северянина посредством словотворчества. На материале поэтических текстов проводится анализ окказиональных средств выражения палитры цветообозначений, сопоставляются способы экспликации концептов «любовь» и «музыка», выявляются сходства и различия процессов индивидуальной концептуализации указанных понятий. Доказывается взаимосвязь языковой организации картины мира языковой личности с характером словотворчества.

*Ключевые слова:* словотворчество, языковая личность, языковая картина мира, окказиональное слово, поэт-словотворец, цветообозначение, концепты «любовь», концепт «музыка».

**М**еханизм, определяющий творческую природу речевой деятельности личности, имеет сложную структуру и, в первую очередь, связан с мышлением как особым видом познавательной деятельности личности и степенью его креативности [5]. Наиболее ярко креативные способности языковой личности проявляются в словотворчестве, которое мы рассматриваем как врождённую, генетическую способность, отшлифованную в процессе творчества до степени мастерства и которое явилось *объектом* настоящего исследования. *Предметом* же стали окказиональные средства экспликации отдельных концептов в творчестве И. Северянина и В. Маяковского.

Принадлежность к одному достаточно редкому типу языковой личности – элитарной личности поэта-словотворца является основным признаком, сближающим языковые личности Владимира Маяковского и Игоря Северянина. *Цель* статьи – показать, какую роль в познании мира, осознании себя в этом мире и оценке собственной деятельности в нём играет окказиональное слово, как эксплицируются языковой личностью отдельные концепты в художественных текстах.

*Актуальность и практическая значимость* работы обусловлены возможностью использования её результатов на уроках русского языка и литературы в старших классах, в проектной деятельности, связанной с анали-

зом художественного текста, а также для организации образовательно-воспитательных мероприятий в учебных заведениях [6].

С помощью *цветообозначений* в языке отражаются абстрактные понятия, «представленные в языковом сознании народа и обязанные своим существованием специфическим условиям его жизни» [4, с. 3]. Значимость цвета концептуализируется в сознании языковой личности под влиянием ассоциативных связей между цветовыми определениями и миром природы, конкретными историческими фактами, культурными событиями в жизни общества. При этом субъективное восприятие цвета конкретной личностью зависит как от её индивидуальных психологических и физиологических характеристик, так и от общего социокультурного компонента. Известно, что в разных культурах символика цветов различна [см. 10, с. 512–515].

Богатство цветовой палитры объективного мира нашло слабое отражение в языковой картине мира В. Маяковского. Так, в период творчества с 1912 по 1921 гг., эксплицируя город как разомкнутое пространство, он использует в качестве его цветовых характеристик 20 узуальных лексем прилагательных-колоризмов, среди которых доминируют *белый, чёрный, жёлтый (рыжий, золотой), красный и багровый* как его оттенки. При этом в концептуальной картине мира поэта лексемы *красный,*

белый и чёрный, как правило, эксплицируют идеологическую символику, а не цветовой спектр объектов внешнего мира, как, например, в тех случаях (16), когда он выносит колоризмы в позицию заглавия: «Без белых флагов», «Голос Красной площади», «Красная зависть», «Красная и чёрная», «Красное знамение» и т. д.

Эта особенность концептуальной и языковой организации индивидуальной картины мира языковой личности поэта отразилась и на характере процесса словотворчества. Цветовой компонент картины мира поэта отражён 30-ю окказиональными лексемами, имеющими в своей смысловой структуре сему *цвет* и образованными в основном путём сложения. Цветовая палитра мира, эксплицированная окказиональными средствами, в целом имеет следующую структуру: синий цвет актуализирован 8-ю единицами (*в небосинем лоне; окрасился весь небесно-защитно; тело лазоревосинесквозное; венецианское лазорье; губы сливеют; море синемблужится; высинить май; Россия рассинелась речками*), красный – 5-ю (*вставало ало; Москва камнекрасная; красношёлкий огонь; красноязыкий оратор; Сахары охрились*), жёлтый – 6-ю (*штыковое рыжеусие Вильгельма; закат расканарейте; геликон меднорожий; сделать из Вандервельде дюжину медножёлтых кастрюль; одуряет желтолистная гангрена; желтоглазина завода*), чёрный – 2-мя (*светить в черноночь; траур плеск чернофлажий*), серый – 1-й (*вскочит от злости бегемотово-сер / да кулаками на карту СССР*), розовый – 1-й (*кровать и мечты розоватит восток*). Кроме того, 7 окказиональных единиц цветообозначения имеют смешанную цветовую семантику: *толпа – пёстрошёрстая быстрая кошка; двинулись болезни, / предводимые некою радугоглазой аптекою; сияет яркоогнем торжеством; всецветные флаги; выпестрить ржавые чубы; акварелит небо хрусталик Араратика*. Таким образом, в окказиональных словах с семантикой цветообозначения эстетический компонент выражен достаточно слабо, поэта больше интересовали прагматические возможности этих слов, так как лишь в 9-ти контекстах с помощью них поэтом эксплицируется цветовой спектр окружающего мира, в 15-ти – они имеют социальную или идеологическую окраску, и в трёх – актуализируют информацию, точнее – усиливают негативную коннотацию, о внешности человека. Такая особенность языковой картины мира В. Маяковского – слабый интерес к цветовым характеристикам реалий внешнего мира – несомненно, обусловлена его мировоззренческими и эстетическими взглядами, на формирование которых учёба в Училище живописи, ваяния и зодчества существенно не повлияла.

Оттенки цветовой палитры языковой картины мира Игоря Северянина, отражённые в окказиональном словотворчестве, несравнимо богаче. Нами выявлено 140 окказиональных единиц всех частей речи с семантикой цветообозначения: 46 имён существительных, 55 при-

лагательных, 18 глаголов, 7 причастий, 4 деепричастия, 9 наречий и 1 слово категории состояния. Разнообразие семантики цветовых оттенков, словообразовательных моделей и деривационных средств, избираемых поэтом при создании слова в соответствии с его интенцией, свидетельствуют о непрерывном процессе восприятия и анализа цветовых параметров объектов внешнего мира его языковым сознанием. Окказиональными средствами представлен весь цветовой спектр: красный цвет актуализирован 17-ю единицами (*пылко-красный кумачный платок; алодевчик Катя; улыбка алогубья; ты сегодня алоуста; хребты пурпурия; окрылённая улыбка коральная; в ряды Краснокрестия вступайте без слов*), оранжевый – одной (*отблеск по венчальному кольцу скользит оранжево*), жёлтый – 7-ю (*засентябреет желтополье; желтокофтцы к его ногам готовы пасть; лимонолистный лес; янтарно-гитарные пчёлы; небо лимоново*), золотой как оттенок жёлтого – 18-ю (*златодень, златоосы, златоструи, златополдень; златистогрёзый виноград; золотеет зелень*), зелёный – 4-мя (*замороженные льдом зеленоустрицы; глаза изумрудят вопросы; папоротник в блёстках изумрудовых; луна мне изумрудит ночью*), голубой – 5-ю (*блеск оголубил мечту; голубопёрый; незабудковое платье; алтарь незримо-голуб; снег голубо-фюлевый*), лазоревый как оттенок голубого – 13-ю (*лазорие в душе; лазурноокий гиацинт; пело море, мечты лазоря; говорила лазорьно-нежно*), синий – 3-мя (*синептица, синегладь, синелистные леса*), сапфировый и бирюзовый как оттенки синего и голубого цвета – 3-мя (*сапфирны грёзы; бирюзятся зигзаги доверчивых глаз; улица качается, чуть бирюзясь*), фиолетовый – 17-ю (*загляни бархатисто-фиольно в глаза; фюлево златные серьги; офиоля очи; фюлеглазая Ингрид*), лиловый и сиреневый как оттенки фиолетового – 8-ю (*грядущий день сиренен; лилиебатистовая блузка; есть в белых ночах лиловость; сирень изнежила кусты лиловью; сиреневеет в саду душистая весна*). Помимо этих основных цветов спектра, окказиональными средствами представлены 18-ю единицами белый цвет (*белолильная фея; беломеховая шляпа; белочарый цвет; погрузиться в белогрудье; милая белолебесть; лучат волособлонды; в блондных волосах*), 2-мя – чёрный (*в твоём дремучем чернобровье; под бахромою чернолесья*), 2-мя – коричневый (*коричне-глетчерно кричит лучистое Молчанье; в дамской венгерке коричнево-белковой*), 2-мя – бронзовый (*поклоняюсь твоей бронзокудрости; бронзная служанка*), 1-ой – розовый (*душа твоя, зюля, ажурит розофлер*), 7 окказиональных слов имеют смешанную цветовую семантику (*вдруг заметила женщина нечто красочно-резкое; крапчатый лосось; сверкательно-кристальный Сириус; море ежецветно; зебрится хруст; она была в злофейном крэпе; в шалэ берёзозебреном*). Таким образом, в языковой картине мира поэта доминируют жёлтый (*и его оттенки*), фиолетовый (*и его оттенки*), голубой, белый и красный цвета. Такая тенденция свидетельствует о позитивном, оптимистическом характере восприятия мира языковой личностью.

Из 140 окказиональных слов с семантикой цветообозначения только одно имеет в своём значении социальный компонент (*в ряды Краснокрестья ступайте без слов*), 69 эксплицируют цветовую палитру природы и отношение к ней человека, и 70 актуализируют информацию о внешности человека и его эмоциональном состоянии, при этом в 11-ти контекстах содержатся сведения о мужчине, а в 59 – о женщине, что ещё раз доказывает *фемининный* характер индивидуальной языковой картины мира Игоря Северянина. Анализ окказиональных единиц с семантикой цветообозначения позволяет воссоздать идеальный, с точки зрения поэта, женский портрет: светлые волосы с рыжеватым отливом (*волособлонды; златисто-резедная головка; в златопричёске – медность*), белая кожа (*белогрудье*), яркие губы (*алюсть, алогубы-цветики*), тёмные, густые брови (*чернобровье*), синие глаза (*бирюжутся зизгагами доверчивые глаза; фьолеглазая Ингрид*). Из чего следует, что представление поэта о женской красоте носит вполне традиционный характер и соответствует менталитету представителя русской культуры.

Следует также отметить, что все окказиональные слова, концептуализирующие в языковом сознании поэта цвет, имеют положительную эмотивную коннотацию, кроме одного – *жёлтокофтцы*, отмеченного авторским неодобрением («Крымская трагикомедия», 1914). В данном контексте речь идёт о Маяковском, *жёлтокофтцами* в противовес «мыслевой части» публики Северянин иронично называет почитателей Маяковского. Таким образом, анализ цветовых характеристик языковой картины мира Игоря Северянина, репрезентированных окказиональным словом, позволяет сделать вывод о её сложной и многогранной структурной организации.

Ещё одним фрагментарным совпадением (выявляющим, однако, различительные признаки языковых личностей) в индивидуальных концептосферах поэтов-словотворцев Маяковского и Северянина является концепт *искусство*. Рассмотрим репрезентацию концепта *музыка* с помощью окказиональных средств в индивидуальных языковых картинах мира поэтов.

Традиционно внимание поэтов (А. Пушкина, Ф. Тютчева, А. Фета, А. Майкова, Я. Полонского, Б. Пастернака, А. Ахматовой, М. Цветаевой) к музыке обусловлено интересом к художественно-выразительным возможностям музыкального языка по сравнению с речью и тем влиянием, которое оказывает на человека это искусство. Кроме того, поэзия более других видов искусств близка к музыке, что подтверждается и их общим происхождением, так как говорить и петь «вначале было одним делом» [9, с. 263]. Исторически поэт, композитор и певец сливаются в одном лице. В русских поэтических текстах XIX века концепт *музыка* имеет сложную структуру, ядерную зону которой составляют наиболее частотные лексемы,

обладающие богатой сочетаемостью: *песня, петь, звук, голос* [7, с. 44–50]. Поэзию начала XX века отличает особый интерес к феномену музыки – культ музыки. Многие поэты, обладавшие музыкальным талантом, пытались в своих поэтических произведениях осмыслить эстетическое познание мира, в котором музыке отводилась главенствующая роль. В поэтической картине мира XX века лексема *музыка* становится одной из частотных лексем, эксплицирующих «восприятие музыкального звучания, инструментального исполнения, а также демонстрирующих музыкальное мышление поэта» [7, с. 47–50].

Мир музыки в произведениях Игоря Северянина неохватно велик. Поэтический дискурс Игоря Северянина отражает вербальные и мелодические компоненты музыкального звучания, объективирует музыкальные впечатления поэта не просто как слушателя, а как активного участника творческого процесса. «Музыкальность» языкового сознания поэта отражается в ярких интерпретациях музыкальных образов, в глубокой, почти композиторской оценке услышанного. В книге воспоминаний «Уснувшие вёсны» он пишет: «Я люблю композиторов самых различных: и неврастеническую музыку Чайковского, и изысканнейшую эпичность Римского-Корсакова, и божественную торжественность Вагнера, и поэтическую грацию Амбруаза Тома, и волнистость Леонкавалло, и нервное кружево Масснэ, и жуткий фатализм Пуччини, и бриллиантовую весёлость Россини, и глубокую сложность Мейербергера, и – сколько могло бы быть этих «и!»» [1, с. 22]. В своих произведениях Северянин обращается к прецедентным текстам: именам композиторов («Памяти Амбруаза Тома», «На смерть Масснэ», «Глинка», «Бетховен»), именам персонажей опер (Филина, Миньона, Таис, Кармен), реминисценциями и аллюзиями в его поэтических текстах актуализируются либретто классических опер. Он выносит музыкальную терминологию в позицию заглавия, заявляя, таким образом, об актуальности музыкальной темы в концептуальной организации текста: «Элементарная соната», «Примитивный романс», «Шампанский полонез», «Эгополонез», «Серебряная соната», «Увертюра», «Nocturne», «Хабанера» и т.д. И, наконец, манера исполнения Северяниным своих произведений – нараспев – свидетельствует о неразрывной связи его поэзии с музыкой. Сам поэт эту глубинную связь между музыкой и поэтическим словом выразил следующими строками:

Я – композитор: в моих стихах  
Чаруйные ритмы.

Процесс концептуализации понятия *музыка* в окказиональном словотворчестве Игоря Северянина представляет собой довольно сложное явление: при достаточно прозрачном содержании он недостаточно прозрачен по своей внутренней форме, по форме словесного выражения. Эмоциональная, ментальная и языковая модели конструктора поэтической картины мира Северянина

настолько пропитаны музыкальной модальностью, что семантический план словесного выражения концепта оказывается иногда размытым, нечётко выраженным, что объясняется обширностью его периферийной зоны. Например, окказиональные слова *грёзово, съедина, олу- ненный* семантически с концептом *музыка* не связаны, но в контексте они участвуют в его репрезентации: 1) *Под полонез Тома блистательный / Она садится на коня, / Командой строго – зажигательной / Все эскадроны съедина;* 2) *А вот ещё – Луиза и Мюрзит, / Лилит, Роббер, Аг- несса, Сандрильона... / У палевых, олуненных раки / они стеклись ко мне для котильона;* 3) *Молниями ярко озаря- ем, / домик погрузил меня в уют. / Мы сердца друг другу поверяем, / И они так грёзово поют.* Такой способ мани- фестации концепта *музыка* является доминирующим в словотворчестве Северянина: чем актуальнее концепт, чем он «привычнее» языковому сознанию, тем обшир- нее его периферийная зона, которая формируется при участии окказиональных средств.

Окказиональных средств экспликации концепта *му- зыка*, связанных с узуальными отношениями произво- дности и общностью семантической структуры, нами вы- явлено 4 типа: 1) окказиональные лексемы, созданные под влиянием прецедентных текстов: *граммофон выпол- няет под умелой рукою / благородно и тонко амбруз- ный мотив; оркестровать улыбку Бомарше / мог только он, золотой Россини; карменситная брюнетка / озарит мой уголок; душа твоя, эоля, ажурит розофлер; златоли- ра же оменестрелила / сердцу Игоря сладостный миф;* 2) окказионализмы, связанные отношениями производно- сти с узуальной музыкальной терминологией: *как плодо- носны, как златотрубы / снопы ржанные моих поэз; пою я прелести и среброструнности; блёкло ткал лиловый колокольчик / линияю от луны звукоткань; оркестро- мелодия реяла розою над белобархатом фойе; отрадно в этот день весенний, / в народный, музыкальный, цветной; виолончелят пчёлы, иль шмелит-пчелит виолончель; благоуханный и свирельчатый ваш голос пью; янтар- но-гитарные пчёлы / напевно доили азалии, / огимнив душисто-весёлый / свой труд в изумрудной Вассалии;* 3) окказионализмы, подчёркивающие музыкальность лич- ности: *но ни Марию и ни хана / встречаю, миновав гарем, / воспевца монумент-фонтана, / я музыкой былого нем; я песнопевец-авиатор; поэзосолистка Её Светозарности речитативом / читает её сочиненья лирично сопрано красивым; прекрасна наша Грёзопева / в своём бесчислии имён;* 4) окказионализмы, характеризующие манеру ис- полнения или качество звука: *детонировал бесслухий тенор; и кто-то голосом хозяина пробаритонил про- сто; и тембры парка рыдают баритонно.* Таким обра- зом, анализ языкового материала свидетельствует о не- прерывной погружённости языкового сознания Игоря Северянина в мир классической музыки.

В словотворчестве Маяковского музыкальная тема-

тика представлена совершенно иначе. Вопреки расхоже- му мнению, бытующему среди непочитателей личности и творчества поэта о его невысоком образовательном уровне [2], анализ характера интертекстуальных связей его творчества с отечественной и зарубежной культурой говорит об обратном [3]. Обращение языковой лично- стью к прецедентным текстам в форме аллюзий, мета- фор, реминисценций и т.д. есть своеобразный показа- тель высокого уровня культуры мышления личности и её общеобразовательного уровня. Маяковский никогда не был большим поклонником классической (как, впро- чем, и эстрадной) музыки, но это совсем не означает, что он не был с ней знаком. Достаточно того, что в контексте его творчества содержатся обращения к 70 прецедент- ным текстам, имеющим концептуальное значение для мировой культуры. В своих текстах он упоминает имена 19 композиторов, как отечественных, так и зарубежных: Бетховена, Бизе, Бородина, Вагнера, Верди, Гуно, Глинки, Делиба, Дюре, Онеггера, Кальмана, Легара, Массне, Му- соргского, Стравинского, Штрауса, Шопена, Римского- Корсакова, Чайковского. Таким образом, фактор преце- дентности красноречиво свидетельствует о достаточной для представителя русской культуры осведомлённости поэта в области классической музыки.

Специфика репрезентации В. Маяковским этого концепта в словотворчестве и в творчестве в целом обусловлена как эстетическими и мировоззренческими взглядами, так и индивидуальными психологическими характеристиками личности поэта. Он не мог быть созерцателем жизни, он был активным деятелем. Его, в от- личие от Северянина, завораживали не *чаруйные* звуки классических сонат, ноктюрнов, и увертюры, а ритм, темп звуков самой жизни (*ор, рыд, теньк, топ*) и динамика музыки самого времени, в котором он жил. Маяковско- го увлекала скорость процессов реального мира, под влиянием которой и формировалась эстетика авангар- да. Не случайно, что именно он одним из первых в СССР приобрёл скандальное «Рено», несмотря на «будущие сплетни». В силу этих особенностей организации созна- ния и характера процессов мышления поэт из трёх му- зыкальных «китов» отдаёт предпочтение песне и маршу, да ещё частушке, а из инструментов – барабану и трубе. Жанровая характеристика музыкальных предпочтений поэта концептуализируется заглавиями его текстов: ча- стотность употребления в заглавиях лексемы *песня* – 5 («Песня-молния», «Барабанная песня»), лексемы *марш* – 7 («Марш 25 тысяч», «Марш-оборона», «Марш ударных бригад»), лексемы *частушка* – 7 («Частушки для книго- нош», «Частушки о метрополитене», «Авиачастушки»). В словотворчестве эта тенденция отражена следующим образом: *чтоб / песне этой / распесниться, / рубили нас / белые в доски; вчерашний день / вина во лжи, / рас- колоковали / птицы и солнце; мир рабочих / к борьбе / взбарабанивали мы; не частушить весело / попрошу Доронина; песенно-есененный провитязь; ограду взло-*

мим ногами, / тысячу радуг / в небе нагаммим. Музыка, не соответствующая, с точки зрения поэта, духу и скорости времени, вызывала у него иронию и раздражение, именно этими модальностями окрашено большинство окказиональных средств репрезентации этого концепта: *сгушило слова уанстенным темпом; о бард, сгитарь-те тарарайра нам; под граммофон / с подругой час / под сенью штор фокстротится; старается / разная / музыкальная челядь / пианинить / и виолончелить; ещё продолжал менестрелить; тиндиликал / мандолиной, / дундудел виолончелью; нет на прорву карантина – / мандолинят из-под стен.* Таким образом, Маяковский, в отличие от Северянина, не признавал красоту как самоцель, красоту ради красоты. Его эстетика носила прикладной, прагматический характер, что нашло отражение в манифестации концепта *музыка*.

Ещё одним общим фрагментом языковых картин мира словотворцев Маяковского и Северянина, позволяющим на основании этого сходства выявить различия, является концепт *любовь*.

Рассматривая универсальный концепт *любовь*, Ю.С. Степанов [8, с. 418] отмечает специфический характер его преломления в русской духовной культуре, а именно: противоречивость его внутренней формы - словесного выражения, что определённым образом связано с местом этого концепта в русской культуре, в которой он понятийно не развит, иначе говоря, «целомудренно не обсуждается» (Степанов, там же). В начале XX века под влиянием ряда факторов социально-исторического характера, основным из которых стала женская эмансипация, в литературе и искусстве постепенно снимается табу с интимной сферы жизни человека. Так, у некоторой части читательской аудитории вызвала неудовольствие достаточно откровенная исповедь лирического героя одной из ранних поэм Маяковского «Облако в штанах». Его, как и Северянина, упрекали в неуважении к читателю и стремлении к эпатажу.

Специфика репрезентации концепта *любовь* в творчестве и словотворчестве Маяковского заключается в дискретности и локальности её характера. На протяжении всего творчества этот концепт, то появляясь, то исчезая, манифестируется мозаично, поскольку любовь была одной из основных тем поэта, но не сквозной. В его лирике о любви практически отсутствует образ этого чувства как опыт, обобщённый национальным языковым сознанием и зафиксированный культурной традицией, если же и появляются такие обобщения, то, как правило, только для того, чтобы быть осмеянными и подвергнутыми критике. В репрезентации концепта *любовь* отразился эгоцентризм языкового сознания поэта: Маяковский не писал о том, что чувствовали другие до него или параллельно с ним, он писал только о том, что чувствовал он сам, не доверяя чужому опыту. Его тексты построены,

как монолог, обращение к женщине, и при этом трудно понять, что же чувствует та, к которой обращается поэт.

Любовная лирика Маяковского носит исключительно автобиографический характер, о чём свидетельствует наличие только трёх имён женщин, её адресатов – Марии, Лили Брик и Татьяны Яковлевой. Причём, по его текстам, в отличие от текстов Игоря Северянина, трудно воссоздать индивидуальные черты внешности любимой женщины и практически невозможно сделать вывод о женском идеале поэта. Такая тенденция свидетельствует о маскулинном характере языковой картины мира поэта и высоком уровне андроцентризма его языкового сознания. Маяковского интересовал прежде всего психо-физиологический портрет влюблённого человека, психологическая анатомия любви, возможно даже, её математика. Вот один из примеров такого скурпулёзного анализа: *Слышу: / тихо, / как больной с кровати, / спрыгнул нерв. / И вот, – / сначала прошёлся / едва-едва, / потом забегал, / взволнованный, / чёткий. Теперь и он, и новые два / мечутся / отчаянной чечёткой. Нервы – / большие, / маленькие, / многие! – / скачут бешеные, / и уже / у нервов подкашиваются ноги!*

К любовной теме поэт обращается в минуты крайне напряжённого эмоционального состояния. Так, после разрыва с Марией появляется «Облако в штанах» (1915), в период сложных взаимоотношений с Лилей Брик – поэма «Про это» (1923). Окказиональные средства экспликации концепта *любовь* (92 единицы) окрашены в большинстве случаев модальностью *отчаяния, грусти, порой – злости*, так как семантически они актуализируют не само чувство любви, хотя поэт и создаёт несколько ярких окказионализмов (*любёночек, любята, любвища*), а нестабильность эмоционального состояния личности влюблённого человека и характер его мироощущения, обусловленный этим состоянием. Так, например, в поэме «Облако в штанах» окказиональные средства экспликации этого концепта (19) следующие: *изъиздеваюсь досыта; мир огромил мощью голоса; вечер хмурый, декабрь; ночь по комнате тинится и тинится; стоглазое зарево рвётся с пристани; костлявые пролётки грудь испешеходили; миллионы маленьких грязных любят; в хорах архангелова хорала; каждое слово душу новородит, именинит тело и т.д.*

Наиболее продуктивно процесс создания новых слов, эксплицирующих концепт *любовь*, представлен в поэме «Про это» (48 единиц). В эмотивном и семантическом плане концепт в данном тексте конструируется языковой личностью по той же модели: *эта тема день истемнила; две стрелки яркие омололи телефон; разметал изросшие волосы; я уши лаплю; расплываться в процыганенном романсе; тополя возносят в небо мёртвость; колода стекла торжеством яркоогним / сияет нагло у ночи из лап; в тостах стаканы исчоканы; танцы,*

полами исшарканные; жданья удлинятся; выплющился очками и т.д.

Словотворчество Маяковского, выполняющее функцию экспликации концепта *любовь*, можно рассматривать, таким образом, как языковую маркировку стресса, психологического дискомфорта, в то время как использование узуальных средств свидетельствует об относительной стабильности психологического состояния личности. В «Письме Татьяне Яковлевой», окрашенном модальностью *радости*, поэт использует только 3 окказиональных слова (*слышу лишь свисточный спор поездов до Барселоны; гром ругней в небесной драме; радость неиссыхаемая*), которые могут быть охарактеризованы как потенциальные лексемы.

Совершенно иной, чем у Маяковского, континуальный, более традиционный для русской культуры, характер носит репрезентация концепта *любовь* языковой личностью Игоря Северянина. Полотно его творчества (и словотворчества) окрашено модальностями *любви, уважения к женщине и восхищения* ею. Его тексты, в отличие от Маяковского, лишены жёсткой центрированности в выражении чувств их автора. Наоборот, поэт, наблюдая за женщиной пытается понять, что чувствует она: *Пока не поздно, дай же мне ответ, / Молю тебя униженно и слёзно, / Далёкая, смотрящая мимозно: / Да или нет?* («Рондо ХХ», 1919).

Обращение языковой личностью поэта к прецедентным текстам (о чём говорилось выше) свидетельствует о децентрированности его языкового сознания, о склонности идентифицировать себя и свою эмоциональную сферу через осмысление и обобщение коллективного

опыта, накопленного мировой культурой. Так, например, под влиянием романа «Евгений Онегин» поэтом создаются окказиональные слова, маркирующие характер его осмысления любовной линии сюжета романа: *любовью сердца не онегена / и, не любя совсем Онегина, / довольна партией своей; ответила княгиня Грёмина, / та, что в мечту страны овсёмена; и Таню, смуженную Грёминым, / я вновь свободой оплесну.*

Нами выявлено 186 окказиональных единиц всех частей речи, эксплицирующих периферийную зону концепта *любовь*, с помощью которых актуализируется или отношение автора к женщине, или эмоциональное состояние влюблённого человека, 176 из них отмечены положительной эмотивной коннотацией: *ты овселенчена; я хочу ошедеверить, я желаю оперлить / всё, что связано с вами; ты – сплошная хрупь, / ты – вся улыбка; грёзовиденье наяву; девятнадцативешней впечатления жизни несравненно новее* и т. д.

Таким образом, анализ концептуального конструкта языковых картин мира поэтов-словотворцев В. Маяковского и И. Северянина, а также способов выражения этого конструкта окказиональными средствами позволяет сделать выводы об определённых сходных и различительных признаках этих языковых личностей, что находит отражение в текстовой модели их презентации. Исследование когнитивной составляющей словотворчества поэтов-словотворцев выявляет концептуальную организацию нового слова, то есть позволяет говорить об индивидуальных концептах, преломлённых сквозь призму авторского мировоззрения и отражающих то видение мира, которое сложилось у поэтов и требует своего обозначения.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Игорь Северянин. Я избран королем поэтов. М., 2000. 591 с.
2. Карабчиевский Ю.А. Воскресение Маяковского. М., 1990. 220 с.
3. Кацис Л.Ф. Владимир Маяковский: Поэт в интеллектуальном контексте эпохи. М., 2000. С. 40.
4. Кулинская С.В. Цветовые обозначения: национально-культурные особенности функционирования (на материале фразеологии и художественных текстов русского и английского языков): автореферат дис. . . канд. филолог. наук. Краснодар, 2002. 22 с.
5. Плотникова Л.И. Словотворчество как феномен языковой личности (порождение, функционирование, узуализация нового слова): автореферат дис. . . д-ра филол. наук. Белгород, 2004. 41 с.
6. Савостьянова Ю.И., Сичинава Ю.Н. Проектная деятельность в образовательном процессе как метод патриотического воспитания и приобщения к родному языку и культуре (на примере изучения творчества В. Маяковского) // Актуальные проблемы теоретической и прикладной лингвистики: материалы VII Всероссийской научно-практической конференции. Краснодар, 2021. С. 167–178.
7. Сапрыкина В.И. Лексико-фразеологический концепт «музыка» в русской поэзии XIX–XX вв. // Проблемы изучения живого русского слова на рубеже тысячелетий: Материалы III Всероссийской научно-практической конференции. Ч. II. Воронеж, 2005. С. 44–50.
8. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. М., 2004. 992 с.
9. Харлап М.Г. Народно-русская музыкальная система и проблема происхождения музыки. М., 1972. С. 221–270.
10. Энциклопедия. Символы, знаки, эмблемы / авт.-сост. В. Андреева, В. Куклев, А. Ровнер. М., 2006. С. 512–515.

© Савостьянова Юлия Ивановна (vi00@mail.ru), Сичинава Юлия Николаевна (juliafs@mail.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»