

RU

«Заумная пра-образность» и «словоновшество»
в стихотворениях А. Крученых о временах года

Устинова Т. В.

Аннотация. Цель исследования - описание средств языкового воплощения образов времен года в поэзии А. Крученых с опорой на методологический аппарат лингвистики креатива. В работе способы вербализации представлений поэта о временах года рассматриваются в широкой концептуальной рамке идейно-эстетических установок заумной поэзии начала XX века. Особое внимание уделяется анализу творимости и функциональной одноразовости словесных новаций А. Крученых, которые используются для обозначения нетривиально переосмысленных поэтом сезонных состояний природы. Научная новизна исследования заключается в комплексном подходе к анализу проявлений вербальной креативности поэта (1) на макроуровне поэтического текста как единого художественно-смыслового целого и (2) на микроуровне окказиональных номинаций как отдельных текстовых единиц. В результате показано, что языковая реализация анализируемых образов А. Крученых обусловлена авторской интенцией деавтоматизировать читательское восприятие текста посредством использования окказионализмов разной степени интерпретируемости, звукоизобразительных приемов и тропических средств обозначения интермодальных ощущений.

EN

“Zaum Pre-Imagery” and “Word Innovation”
in A. Kruchyonykh’s Poems about the Seasons

Ustinova T. V.

Abstract. The aim of the study is to describe the means of linguistic embodiment of the images of the seasons in A. Kruchyonykh’s poetry based on the methodological apparatus of the linguistics of creativity. The paper considers the ways of verbalisation of the poet’s ideas about the seasons within a broad conceptual framework of the ideological and aesthetic attitudes of zaum poetry in the early XX century. Special attention is paid to the analysis of the creatability and functional single-use character of A. Kruchyonykh’s verbal innovations, which are used to denote seasonal states of nature unconventionally reinterpreted by the poet. The scientific originality of the study lies in taking a comprehensive approach to analysing the manifestations of the poet’s verbal creativity (1) at the macro level of the poetic text as a unified artistic and semantic whole and (2) at the micro level of nonce naming units as separate textual units. As a result, it has been shown that the linguistic realisation of the analysed images of A. Kruchyonykh is conditioned by the author’s intention to deautomatise the reader’s perception of the text using nonce words of varying degrees of interpretability, sound symbolism techniques and tropes designating intermodal sensations.

Введение

Лингвистические исследования вербальной креативности часто опираются на анализ поэтической речи, которая содержит богатый материал, свидетельствующий о способности языковой личности к деканонизированному речевому поведению (Гридина, 1996) и неконвенциональному смыслообразованию (Устинова, 2017). Актуальность нашего исследования неконвенционального языкового воплощения образов времен года в творчестве Алексея (Александра) Крученых обусловлена необходимостью комплексного рассмотрения проблемы речетворчества (1) с точки зрения порождения речи – в аспекте проявлений лингвокреативного мышления поэта; (2) с точки зрения восприятия речи – в аспекте функционирования познающего сознания читателя, интерпретирующего поэтическое сообщение.

В рамках данной работы поэтический образ рассматривается как специфический способ конструирования поэтом окружающей действительности, преобразованной в его субъективную реальность. И. В. Арнольд (1981)

подчеркивает, что образ является моделью действительности, которая представляет воспринимаемую и переживаемую информацию «в новой сущности» (с. 69). При этом психологическая действенность такого представления обеспечивается тем, что «образ воспроизводит в сознании прошлые ощущения и восприятия, конкретизирует информацию, получаемую от художественного произведения, привлекая воспоминания о чувственно-зрительных, слуховых, тактильных, температурных и других ощущениях, полученных из опыта и связанных с психическими переживаниями» (с. 69).

Предметом нашего исследования являются средства языкового воплощения образов времен года в кубофутуристических стихотворениях А. Крученых. Мы исходим из посылки, что средства образности, избираемые поэтом, детерминированы концептуальными константами его идиостиля, которые образуют иерархическую систему зависимостей, порождающих авторскую модель мира. Вслед за А. Н. Барановым, Д. О. Добровольским и Н. А. Фатеевой (2021) мы рассматриваем идиостиль как языковой феномен, который проявляется в использовании автором повторяющегося репертуара формальных средств выражения смысла, и принимаем во внимание ценностно-эстетические убеждения поэта, определяющие его предпочтения в использовании языка. Идеино-художественные, эстетические и мировоззренческие установки А. Крученых (2006; 2009) выражены в серии манифестов, в которых автор выступает не только как поэт-экспериментатор, на практике реализующий идеал «самовитого, самоценного слова», но и как теоретик зауми. Кубофутуристы разрабатывают идеи «заумной пра-образности», которая обеспечивает вскрытие загадок слова и мироздания через называние и изображение («обличение») невидимых вещей (Крученых, 2009). А. Крученых (2006) в «Декларации заумного языка» подчеркивает, что «заумная речь рождает заумный пра-образ», который «не определим точно» (с. 296-297), но намекает на предмет и дает ему заумную характеристику.

Таким образом, в задачи нашего исследования входит: 1) выявление нетривиальных характеристик зимы, весны, лета и осени, представленных А. Крученых в неконвенциональной речезыковой форме, соответствующей идейно-художественным установкам заумной поэзии; 2) лингвистический анализ средств создания образов времен года в творчестве А. Крученых и интерпретация этих средств как проявлений вербальной и познавательной креативности автора поэтического сообщения.

Для исследования «заумных» образов времен года А. Крученых в аспекте неконвенционального языкового словообразования были использованы приемы лингвостилистического анализа текста как смыслового целого (прежде всего уровневый анализ текста и анализ текстовых категорий). Локальные текстовые единицы и словесные новации поэта исследовались с помощью приемов словообразовательного анализа, компонентного анализа и контекстуального анализа.

Материалом исследования стали 17 стихотворений А. Крученых, центральной темой которых является изображение зимы, весны, лета и осени: «Зима» («Мизиз...»), «Зима» («Холод до мозга всех позвонков...»), «Зима bis», «Мароженца богов», «Весна с угощением», «Весна металлическая», «Цвесна», «Весна гусиная», «Весна-томлень», «1-е мая», «Лето деревенское» (в других изданиях – «Алето»), «Лето городское», «Лето армянское», «Осень (ландшафт)» (в других изданиях – «Мокредная мосень»), «Осень обывательская», «Идиллия дачная», «Вороная восень».

В качестве источников иллюстративного материала использовались следующие издания:

Крученых А. Е. Стихотворения, поэмы, опера / вступит. ст., подгот. текста и комм. С. Р. Красицкого. СПб.: Академический Проект, 2001.

Крученых А. Е. Да, тот самый Крученых, или Неизвестнейший из знаменитейших // Айги Г. Н. «Творцы будущих знаков»: русский поэтический авангард. М.: Salamandra P. V. V., 2011.

Все анализируемые стихотворения цитируются по (Крученых, 2001), кроме стихотворения «Весна гусиная», которое цитируется по (Крученых, 2011, с. 87). В качестве дополнительных источников использовались метатексты русского футуризма (документы, манифесты, заявления, критические статьи), автором которых был А. Крученых:

Крученых А. Е. К истории русского футуризма: воспоминания и документы / вступит. ст., подгот. текста и комм. Н. Гурьяновой. М.: Гилея, 2006.

Крученых А. Е. Новые пути слова (язык будущего – смерть символизму) // Русский футуризм. Стихи. Статьи. Воспоминания / сост. В. Н. Терёхина, А. П. Зименков. СПб.: Полиграф, 2009.

Теоретической базой исследования наряду с критическими статьями и манифестами А. Крученых стали труды лингвистов, в которых анализируются проявления словообразовательной, речевой и познавательной креативности в художественной коммуникации: работы И. В. Арнольд (1981), Т. А. Гридиной (1996), Н. В. Злыдневой (2020), Е. С. Кубряковой (2004), В. Шкловского (2009).

Практическая значимость исследования заключается в том, что предложенная в статье методика анализа проявлений лингвокреативного мышления элитарной языковой личности может применяться в преподавании курсов по лингвопоэтике и лингвистике креатива для обучающихся бакалавриата и магистратуры по направлению подготовки «Лингвистика», а также для аспирантов направления подготовки «Языкознание и литературоведение».

Основная часть

Словотворческие новации как средства языкового воплощения заумных образов времен года

Образы времен года в стихотворениях А. Крученых (2009) являются способом передачи читателю особого видения мира природы. Поэт писал, что мотивацией речетворчества заумников является стремление «на все

бросить новый свет» и подчеркивал следующее: «Не новые предметы (объекты) творчества определяют его истинную новизну. Новый свет, бросаемый на старый мир, может дать самую причудливую игру» (с. 88). Одним из способов «высвечивания нового» для заумников является «словоновшество», то есть создание окказиональных слов, новая неконвенциональная форма которых обуславливает новое содержание.

Окказионализмы А. Крученых в стихотворениях о временах года отличаются чрезвычайным разнообразием. Окказиональные номинации в исследуемом нами материале различаются по степени интерпретируемости для потенциального читателя, то есть по тому, насколько легко реципиент способен вывести актуальное речевое значение данной единицы в ситуации смыслового восприятия поэтического сообщения. Внутренняя форма как паттерн, положенный в основу номинации и задающий определенный способ конструирования значения, может быть достаточно очевидной для реципиента, и в таком случае читатель осознает мотивированность значения окказионализма значением составляющих его морфем. В качестве примеров производных слов с прозрачной внутренней формой назовем такие креатемы А. Крученых, как *медолейный* [запах] («Лето деревенское»); [сладкий] *наслаждец, блюдословье юненький* [сырок] («Весна с угощением»); *бесчислье* [звезд], *май тепларь* («1-е мая»); *снегота, зудозем* («Зима» («Мизиз...»)); *мароженица, мерзлохвостицы, цИпинеет* [цилиндр], *хрупки*, [костям] *зябкостно* («Мароженица богов»); *ветер-дерзец* («Идиллия дачная»); *хлипь* («Осень обывательская») и мн. др.

Прозрачная внутренняя форма задает траекторию развития вербальных ассоциаций читателя, который, осмысляя лексическое новшество, опирается на имеющиеся в долговременной памяти узуальные значения. Например, окказионализмы *мокредная* и *мосень* («Осень (ландшафт)») обладают прозрачной внутренней формой, что позволяет читателю принять во внимание внутренний словообразовательный контекст этих слов и их вербальные ассоциации с узуальными лексемами *мокрая, вредная, моросить, осень*. В данном случае образ осени метонимически строится через сложную совокупность погодных признаков и оценочных характеристик этого времени года, выраженных в окказиональной речевой форме.

Смысловое восприятие случаев с менее прозрачной внутренней формой требует гораздо большей опоры на все виды контекста – на ближайший (левосторонний и правосторонний) контекст, микроконтекст (на уровнях отдельных отрезков речевого произведения), макроконтекст всего стихотворения как единого смыслового целого и вертикальный контекст, требующий знания историко-филологических, социокультурных, идейно-философских установок кубофутуризма.

Так, в стихотворении «Вороная осень» А. Крученых использует окказиональный глагол для создания образа дождливой осени: *дылдонит небо* («Вороная осень»). В данном случае очевидна возможность выявить мотивирующую часть такого нового наименования, как *дылдонит*, и установить ассоциативную релевантность соответствующих признаков по размеру и высоте (*дылда*). Более того, словообразовательное значение, носителем которого является словообразовательный формант (-и-), также вносит вклад в конструирование значения данного окказионализма с опорой на представления об устоявшихся в русском языке способах описания явлений природы – по аналогии с глаголами *моросит, морозит, порошит*. Читатель «приписывает» определенную лексическую и словообразовательную мотивацию окказионализму, выстраивая непосредственные и опосредованные ассоциативные связи между ним и мотивирующими конвенциональными лексемами. Значение окказионализма детализируется с опорой на макроконтекст стихотворения как единого смыслового целого, в котором образ осени раскрывается через физические явления и атмосферные осадки: *Дылдонит небо... / Обломок крепости грохочет в луже / И черное яйцо, что антрацит, взошло на западе* («Вороная осень»).

Третий тип окказионализмов – слова с абсолютно непроницаемой внутренней формой, конструирование значений которых происходит путем фасциативных и эмоционально-интуитивных инференций с опорой на личностные смыслы. Это типичные случаи фонетической или морфологической зауми в строгом смысле понятия, когда буквы не складываются в опознаваемые носителем русского языка морфемы или когда узуальные морфемы не складываются в опознаваемые лексемы. Например, стихотворение «Весна гусиная» (Крученых, 2011, с. 87) полностью состоит из деконтекстуализированных морфем: *те ге не / рю ри / ле лю / бе / тльк / тько / хо мол о / ре к рюкпл / крьд крьд / итпр / цркью / би пу* («Весна гусиная»). Конструируя смысл стихотворения, читатель принимает во внимание его название – «Весна гусиная». По сути, этот текст представляет собой набор дискретных элементов для сборки и развития собственного образа весны на основе звукоизобразительных ассоциаций, среди которых крик гусей станет, вероятно, основной, но не единственной.

Таким образом, словотворческие новации в стихотворениях А. Крученых о временах года всегда фиксируют новый ракурс видения природного или погодного явления. Творимость окказионализмов, признаваемая их главным отличительным признаком (Лыков, 1976), проявляется в том, что читатель конструирует их значение, принимая во внимание сложную совокупность мотивирующих факторов – способ образования окказионального слова, мотивирующие единицы, контекстуальные инференции, личностные смыслы, связанные с определенным временем года и др. В большинстве проанализированных случаев окказионализмы используются для метонимической номинации сезонов: окказионально называя свойства и состояния элементов природной среды, поэт создает условия для того, чтобы читатель перенес их по смежности на обозначение того времени года, к которому эти отличительные особенности относятся. Окказионализмы выступают в качестве концептов-средств, обеспечивающих доступ по смежности к концепту-цели (ОСЕНЬ, ВЕСНА, ЗИМА или ЛЕТО) и выделяющих наиболее отмеченные, по видению говорящего, признаки этих концептов. При этом поскольку окказионализмы всегда выступают как носители сложно-структурированных словообразовательных значений и «схватывают» целые объединения концептов (Кубрякова, 2004, с. 425), то они служат инструментом

усложнения видения времени года, акцентируя внимание читателя на большом количестве неочевидных характеристик того или иного сезона.

Художественная деталь как элемент заумного образа времени года в стихотворениях А. Крученых

Одна из концептуальных доминант кубофутуризма в живописи и поэзии – «канон сдвинутой конструкции», согласно которому мир овеществляется через дробление на фрагменты и их последующую пересборку. Художественная деталь как фрагмент творимой действительности и как элемент заумного образа получает особую смысловую нагрузку в соответствии с декларируемым футуристами принципом «рассечения объекта». Задача поэта состояла в том, чтобы «рассечь объект» и таким образом «дать мир с новым содержанием» (Крученых, 2009, с. 87-88).

Например, в стихотворении «Лето деревенское» предметом изображения становится летняя флора и фауна. Здесь мы находим описание сладких плодов (*чарджуйных дынь золотое темя, снежная мякоть, медоле-е-ейный запах*), которые своим вкусом и ароматом привлекают многочисленных насекомых (*жук, оса, жуж-жалки, ящер* и др.). Такое метонимическое обозначение лета через феноиндикаторы (цветение, созревание плодов и т.п.) за счет художественных деталей получает свое дальнейшее метафорическое развертывание на макроуровне стихотворения как смыслового целого. Так, поэт расставляет смысловые акценты с помощью подробностей, свидетельствующих об обретении живыми организмами жизненной силы (*И жук засохший шушерой шевелится*) и способности преодолевать ограничения природной среды (*И не страшат лучей нарыв-ные булавки*). Именно за счет этих деталей доступ к означаемому ЛЕТО активируется через означающее АКТИВНОЕ ПРОЯВЛЕНИЕ ЖИЗНЕННОСТИ.

В стихотворении «Осень (ландшафт)» означаемое ОСЕНЬ метафорически представлено через означающее СМЕРТЬ. Пузыри, образующиеся на лужах, – довольно тривиальное явление во время осеннего дождя – в данном стихотворении становятся признаком смертельной агонии природы. Художественная деталь (*пузыри*) используется в сильной заключительной позиции текста и выполняет изобразительно-выразительную функцию: *И молчаливо сходит всадник с неба – / Надавит холод металлической души – / И слякотной любовью запеленат / С ним мир пускает / Смертельный спазмы / Пузыри!*

В стихотворении «Воронья осень» метафора ОСЕНЬ –РАЗРУШИТЕЛЬНАЯ СИЛА реализуется в том числе через введение в текст следующих выразительных подробностей: *Обломок крепости грохочет в луже и ТАНК ДОТРОГАД СОПИТ МОТОР* («Воронья осень»). На первый взгляд кажется, что эти детали немного «выпадают» из общей картины осеннего ливня (*дылдонит небо, кочегарных вод могучих* и т.п.) и выглядят гипертрофированно. Однако именно такой прием позволяет читателю воспринять описываемую поэтом осень как микро-модель угрожающего миру разрушения.

В стихотворении «Осень обывательская» текстообразующим приемом является контраст между описанием природы (*воспаленно-красное оскалье листвы, оголтевшие сучья, скользко голенькие окна, хлип*) и перечислением испытываемых человеком жизненных неурядиц: *Алимент. / Бронхит... / Квартплата. / Насморк. Асс-спириин*. Парцелляция позволяет выделить фрагменты быта и плохого самочувствия героя из общей картины состояний природы. Соответственно, отношения фигуры и фона усложняются, и на фоне образа осенней природы конструируется образ персонажа.

Таким образом, художественные детали в стихотворениях А. Крученых о лете, зиме, осени и весне резонируют с окказионально называемыми отдельными признаками времен года. Однако в отличие от окказионализмов, которые обеспечивают новое видение времени года по принципу смыслового переноса по смежности («признак – предмет», «процесс – результат», «отрезок времени – занимающее его событие» и т.п.), художественная деталь создает условия для дальнейшего метафорического развития образа. Деталь в заумных стихотворениях вносит элемент намеренной неоднозначности в художественное сообщение и служит не только средством деавтоматизации читательского восприятия, но и способом «расширенного смотрения» на предмет.

Звуко-речь и вербальная передача синестезии в стихотворениях о временах года

Прежде всего отметим очевидную установку на синтез музыкального и словесного в поэзии футуристов. Сами заумники называли свое искусство «музыкально-фонетическим словотворчеством» и уделяли большое внимание «инструментовке» и «фактуре» в поэзии (Крученых, 2006, с. 298-300). Звуко-речь заумников хорошо изучена. В частности, Виктор Шкловский (2009) в статье «Заумный язык и поэзия» писал, что через подбор определенных звуков «поэт стремится увеличить суггестивность своих произведений, свидетельствуя тем самым, что сами звуки речи как таковые обладают особенной силой» (с. 397).

А. Крученых использует разнообразные средства вербализации звуков природы и погоды, свойственных тому или иному времени года. Одним из любимых приемов «инструментовки» для А. Крученых является звуко-символизм, позволяющий графически (чаще всего с помощью дефиса) передать особенности звучания (протяжного, раскатистого, прерывистого и др.) и присвоить определенную квалификацию предмету или явлению. Например, в стихотворении «Цвесна» звуко-символизм используется для передачи ощущения объема и обширности воздушного пространства весной: *После снежных завесов / С края бездо-о-нного / Вонзится в ухо / Теплая капля бродяга!* («Цвесна»). Протяжное произнесение прилагательного *бездонный* позволяет изобразить весеннее небо высоким и беспредельным и подчеркнуть, что именно таким оно воспринимается после того, как исчезают снежные преграды, ухудшающие атмосферную видимость. Далее в этом стихотворении звуко-символизм служит средством передачи таких параметров, как площадь распространения весеннего аромата в воздухе и, возможно, интенсивность аромата: *Невыразимые весны / Бла – го – у – ха – ют!* («Цвесна»).

Тот же прием интенсификации признака посредством звукоимитации используется в стихотворении «Воронья осень» для обозначения силы и масштаба стихии: *Лаха – а – а – н – ный океан!* («Воронья осень»).

Аллитерация и звукоподражание очень концентрированно применяются поэтом для имитации звуков природы в определенное время года. Автор добивается эффекта «сгущения приема», и ономотопея становится текстообразующим элементом, например в стихотворении «Лето деревенское»: – *Жь – ж – ж – ж –!* / *И жук за-сохший шушерой шевелится / И мышь, оса, жужжалки <...> В полях поляжет полдень жаркий / И все жуют нежай-й-йише плоды.* Звукоподражание и повтор согласных в данном случае позволяют обозначить знойное лето через актуализацию признака обилия жужжащих насекомых, привлеченных сладостью цветущих трав и плодов.

В другом случае намеренный повтор свистящих и шипящих согласных активизирует в сознании читателя представления о громком и монотонном звуке очень сильного ливня: *Сошлись черное шоссе с асфальтом неба / И дождь забором встал / Нет выхода из досок водяного плена / – С-с-с-ш-ш-ш – / Сквазят дома / Сипит и ширится стальной оскал!* («Осень (ландшафт)» («Мокредная мосень»)).

Повтор свистящих и звукоподражание треску льда мы отмечаем также в стихотворении «Зима» («Мизиз...»): *Треснул земли водоем / Сломаны оси / Насевише льдиной / В пластырь солоный / Все сплющень!.. / Мизиз... / Зынь... / Ицив – / Зима!*

Помимо очевидной звукоизобразительной доминанты, обратим внимание на случаи переноса качеств одной сферы ощущений на другую, столь характерные для заумной поэзии. Поэты-заумники добиваются воздействия на сенсорно-эмоциональную сферу читателя через актуализацию связей между ощущениями разных модальностей и между эмоциями. С этой точки зрения заумный пра-образ представляет собой синтетическое означаемое, которое формируется за счет совмещения нескольких модусов освоения мира – вербального, акустического, визуального, кинетического и тактильного. Н. В. Злыднева (2020) подчеркивает следующее: «Феномен синестезии (делегирование ощущений одного органа чувств другому...) относится к области специфической нейрофизиологии человека, однако особое поле его проявления – культура и искусство, где он выступает одновременно и как тип восприятия предметного мира, и как художественная стратегия, поэтический прием» (с. 5). Если рассматривать синестезию в широком смысле понятия как «со-ощущение впечатлений» (Шершенович, 2020, с. 10), то можно прийти к заключению, что заумники стремятся вербальными средствами передать ощущаемую ими одновременность и нерасчлененность впечатлений, относящихся к разным сферам чувственности. И. Е. Сироткина (2020) отмечает, что «для людей Серебряного века и связанного с ним преемственностью авангарда синестезия была частью амбициозного проекта по выращиванию новой, более тонкой и изощренной чувствительности» (с. 57).

В стихах А. Крученых о временах года представлено большое разнообразие способов вербального воплощения синестезии нескольких видов. Так, акустико-цветовая синестезия находит свое выражение в тех случаях, когда слышимые поэтом звуки природы вызывают цветовые ассоциации. Например, в стихотворении «Цвесна» щебетание птиц передано звукоподражательными средствами, среди которых присутствует морфема *синь*-, вызывающая ассоциации с соответствующим цветом: *И юрких птиц оркестр / По стеклам неба / Как шалугун / Трезвоном: / – Ц-цах! / Синь – винь / Цим – бам, цим – бам, цим – бам!* («Цвесна»). В данном стихотворении поэт уделяет большое внимание тому, чтобы передать сине-голубую палитру весеннего неба (*Яички голубые / Весенних туч порхают, / в голубянце полдня*) и одновременно вызвать в сознании читателя ощущение птичьей многоголосицы, присутствующей в воздушном пространстве весны.

В стихотворениях о временах года А. Крученых важную роль играет выдвигание синестезийной общности тактильно-температурных ощущений. Тепло, жара, прохлада и мороз должны физиологически ощущаться читателем и находить острый эмоциональный отклик. Например, в стихотворении «Зима» («Холод до мозга всех позвонков...») развернутое описание холода дано таким образом, чтобы актуализировать сложную совокупность тактильных, температурных, звуковых и вкусовых ощущений: *Хо-о-лодно... мороз с ножом, / Писк небес недорезанных, / Треснул земли водоем / Сломаны оси / Насевише льдиной / В пластырь солоный / Все сплющень!* («Зима» («Холод до мозга всех позвонков...»)).

Для описания жары в стихотворении «Лето деревенское» поэт применяет тот же прием выдвигания нерасчлененности тактильно-температурного и цветосветового восприятия, что проявляется, например, в метафоре *лучей нарывные булавки*. Такой способ изображения гиперболизирует обжигающее воздействие солнца и передает болевые ощущения, вызванные слепящим светом и высокой температурой воздуха.

Обозначение вкусовых интермодальных ощущений используется А. Крученых для более острого представления качеств того или иного времени года. Например, в стихотворении «Лето городское», темой которого является переживание невыносимой жары в душливом мегаполисе, показано, что такой раздражитель, как высокая температура, способен вызывать цветовые и неприятные вкусовые ощущения: *...в желтой горчке... / У-дыха-а-юсь! / В голове – домна!*

Таким образом, А. Крученых как один из основателей заумного течения следует установке на создание художественного произведения, синтетически реализующего все данные человеку способы познания мира через его физическое и эмоциональное ощущение. Важными элементами «личного языка» поэта являются звуко-изобразительные приемы и окказиональное обозначение интермодального чувственного опыта.

Заключение

Таким образом, мы приходим к следующим выводам. Образы зимы, весны, лета и осени создаются А. Крученых в философско-эстетической рамке заумного метода, «обличающего» новое, невидимое и нетривиальное

через овеществление слова. Проведенный анализ стихотворений А. Крученых позволил выявить частотно используемые поэтом способы речевого воплощения образов времен года. К таким способам мы относим прежде всего: (1) окказиональное наименование природно-погодных свойств и состояний, которое деавтоматизирует восприятие текста и заставляет читателя творчески переосмыслить привычные сезонные явления через механизм ассоциативных переносов по смежности; (2) использование художественной детали, через которую реализуется провозглашенный футуристами принцип «рассечения объекта»; (3) использование звукообразительных средств (звукосимволизма, звукоподражания, аллитерации) для передачи нетривиального сенсорного опыта, связанного с восприятием окружающей среды в разное время года; (4) лексические и тропические средства выражения синестезии, которые позволяют передать идею целостности познания мира через интермодальность и полимодальность ощущений – зрительных, тактильных, слуховых и др.

Таким образом, содержание образов времени года становится у А. Крученых (2006) принципом заумного познания окружающей действительности в ее сезонных проявлениях. Перечисленные выше способы «обличения и овеществления» качеств сезонов свидетельствуют о вербальной креативности поэта, намеревающегося сделать так, чтобы речь «успевала за переживанием вдохновенности» (с. 287), а также о перцептивной и познавательной креативности поэта-заумника как творца нового искусства.

Перспективу дальнейшего исследования текстов поэтического авангарда мы видим (1) в расширении зоны анализа графической, фонетической, лексической и грамматической новизны использованных поэтами способов вербализации смысла и (2) в описании уникальных особенностей конструирования окружающего мира, который проявляет себя в неконвенциональных способах языкового выражения.

Источники | References

1. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка (стилистика декодирования). Л.: Просвещение, 1981.
2. Баранов А. Н., Добровольский Д. О., Фатеева Н. А. Идиостиль Ф. М. Достоевского: направления изучения // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия «Теория языка. Семиотика. Семантика». 2021. Т. 12. № 2.
3. Гридина Т. А. Языковая игра: стереотип и творчество. Екатеринбург: Изд-во Уральского государственного педагогического университета, 1996.
4. Злыднева Н. В. От составителя // Проблемы синестезии и поэтика авангарда: сб. ст. / отв. ред.-сост. Н. В. Злыднева. М.: Государственный институт искусствознания, 2020.
5. Кубрякова Е. С. Язык и знание. На пути получения знаний о языке. Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. М.: Языки славянской культуры, 2004.
6. Лыков А. Г. Современная русская лексикология (русское окказиональное слово). М.: Высшая школа, 1976.
7. Сироткина И. Е. Синестезия и проект пересоздания человека // Проблемы синестезии и поэтика авангарда: сб. ст. / отв. ред.-сост. Н. В. Злыднева. М.: Государственный институт искусствознания, 2020.
8. Устинова Т. В. Неконвенциональное смыслообразование в поэтической речи: опыт лингвокогнитивного моделирования читательской рецепции / науч. ред. Т. А. Гридина. Екатеринбург: Изд-во Уральского государственного педагогического университета, 2017.
9. Шершенович Я. Синестезия: физиология - эстетика - метафизика // Проблемы синестезии и поэтика авангарда: сб. ст. / отв. ред.-сост. Н. В. Злыднева. М.: Государственный институт искусствознания, 2020.
10. Шкловский В. Заумный язык и поэзия // Русский футуризм. Стихи. Статьи. Воспоминания / сост. В. Н. Терехина, А. П. Зименков. СПб.: Полиграф, 2009.

Информация об авторах | Author information



Устинова Татьяна Викторовна¹, д. филол. н., доц.

¹ Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова



Ustinova Tatiana Viktorovna¹, Dr

¹ Lomonosov Moscow State University

¹ utanja@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 17.12.2022; опубликовано (published): 31.01.2023.

Ключевые слова (keywords): кубофутуризм; вербальная креативность; конструирование значения; окказиональная номинация; синестезия; Cubo-Futurism; verbal creativity; meaning construction; nonce naming; synaesthesia.