

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(Н И У « Б е л Г У »)

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА ФИЛОЛОГИИ

**ЛЕКСИЧЕСКОЕ СВОЕОБРАЗИЕ
ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ
Т. ТОЛСТОЙ**

Выпускная квалификационная работа
обучающегося по направлению подготовки
44.03.05 Педагогическое образование,
профиль Русский язык и литература
очной формы обучения, группы 02031202
Горожанкиной Эльвиры Андреевны

Научный руководитель
д.ф.н., профессор
Плотникова Л.И.

БЕЛГОРОД 2017

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|---|----|
| ВВЕДЕНИЕ..... | 4 |
| I глава. ЯЗЫКОВАЯ СПЕЦИФИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА | 8 |
| 1.1. Слово в художественном тексте..... | 8 |
| 1.2. Языковая специфика и жанровое своеобразие произведений Т. Толстой | 14 |
| II глава. СЛОВО В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ ТАТЬЯНЫ ТОЛСТОЙ..... | 22 |
| 2.1. Индивидуально-авторские новообразования (ИАН) в произведениях Т. Толстой..... | 22 |
| 2.3. Устаревшие слова | 38 |
| 2.2. Диалектные слова..... | 44 |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ | 49 |
| СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ..... | 54 |
| Приложения | |

ВВЕДЕНИЕ

Художественная речь представляет собой довольно сложное языковое явление, до сих пор не изученное достаточно полно ни литературоведением, ни языкознанием.

Исследователи считают, что особенность языка художественной литературы составляют:

- 1) единство коммуникативной и эстетической функций;
- 2) многостильность;
- 3) широкое использование изобразительно-выразительных языковых средств;
- 4) проявление творческой индивидуальности автора [Розенталь 2005:352].

В системе образных средств языка лексика занимает центральное место. Все высказывания о величии, силе, поражающем богатстве и удивительной красоте русского языка обращают внимание, прежде всего, на многообразие лексики, в которой заключены неисчерпаемые возможности для передачи самых разнообразных значений.

Слово – самая содержательная единица, обладающая самым высоким «семантическим фондом». М.И. Фомина в этой связи пишет: «В русском языке, и прежде всего в богатейших его словарных запасах, воплощены процессы и результаты познавательной деятельности человека, отражено развитие культуры, искусства. Являясь основным средством лексической системы, слова и сами по себе, и в соединении друг с другом передают из поколения в поколение накопленные трудовые навыки, понятия, культурно-исторические ценности» [Фомина 1979: 9].

Слово – носитель еще и эмоционально-оценочных, и стилистических значений. Сочетанием слов с различной эмоционально-стилистической окраской создаются определенные стилевые эффекты, которые придают тексту произведения (или его части) ту или иную тональность. Именно она реализует отношения автора к изображаемому и тем самым непосредственно и непринужденно ориентирует восприятие читателя.

Уникальным явлением можно считать художественный язык современной прозы, характерной чертой которого является взаимодействие и переплетение различных лексико-стилистических пластов, а также создание новых лексических средств на базе уже существующих.

Стремление сказать новое слово заставляло художников слова искать необычные формы выражения, максимально использовать возможности, потенциально заложенные в русском языке.

Художественный язык современной эпохи интересен еще и тем, что его развитие осуществляется по пути упрочения «разговорности», разговорной стихии, что было не характерно для языка прошлых эпох. Характерной чертой современной художественной речи является и соединение в тексте, казалось бы, несоединимых элементов: просторечные формы соседствуют со старославянизмами и лексикой иностранного происхождения, диалектная и жаргонная лексика могут употребляться в одном произведении рядом с книжной и даже терминологической лексикой. Такое явление характерно для языка современного известного писателя Татьяны Толстой.

Обращение к художественным текстам Т. Толстой обусловлено неослабевающим интересом к ее художественным произведениям, в которых главную роль играет голос автора, «богатый, наполненный, с одним дыханием, щеголяющий словесными фиоритурами и берущий весь стилистический диапазон от возвышенного до ничтожного» [Жолковский 1995: 36]. В этом заключается **актуальность** данной дипломной работы.

Цель данной работы – исследовать лексические особенности произведений Т. Толстой.

Данная цель обусловила постановку и решение следующих **задач**:

- охарактеризовать особенности языка художественных текстов Т. Толстой;
- определить жанровое своеобразие произведений исследуемого писателя;
- выявить наиболее общие закономерности, характерные для идиостиля Т. Толстой;
- проанализировать особенности лексического состава произведений указанного писателя.

Таким образом, **объект** данной работы составляют авторские, устаревшие и диалектные слова, отмеченные нами в художественных текстах Т. Толстой, а **предметом** является специфика лексического состава произведений писателя.

Перечисленные положения определили выбор **методов и приемов** исследования. В качестве ведущего в работе выступает *метод системного описания*, который включает следующие приемы:

- а) для сбора языкового материала – приемы сплошной выборки из текстов Т. Толстой;
- б) для анализа языкового материала:
 - приемы разноаспектной систематизации лексического материала согласно целям и задачам исследования;
 - приемы сопоставления, наблюдения, обобщения, теоретической интерпретации результатов исследования лексического материала;

- квантитативный прием, активное использование которого позволило выявить определенные тенденции в изучении лексических особенностей художественных текстов Т. Толстой.

Теоретической базой для данного исследования послужили труды таких исследователей в области стилистики и лексикологии русского языка, как В.В. Виноградов, М.М. Бахтин, Г.О. Винокур, В.П. Григорьев, Е.А. Земская, Н.А. Кожевникова, Л.И. Плотникова, Б.А. Ларин, Ю.М. Лотман, А.Г. Лыков, Г.А. Николаев, Е.Ф. Тарасов, И.С. Улуханов, Н.А. Фатеева, М.И. Фомина, Н.М. Шанский и др.

Структура работы состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы.

І глава. ЯЗЫКОВАЯ СПЕЦИФИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

1.1. Слово в художественном тексте

Художественный текст является двусторонним явлением: с одной стороны, произведением, искусства, с другой стороны, это языковой факт. Язык художественного текста имеет свои собственные законы, отличные от жизни естественного языка, он отличается особыми механизмами порождения художественных смыслов.

Устаревшие слова употребляются в художественных текстах, повествующих о прошлом. Создать колорит той эпохи, о которой писатель повествует, помогают историзмы и архаизмы. Для воссоздания достоверной картины прошлого устаревшей лексикой широко пользовались многие авторы. Хрестоматийным примером использования устаревшей лексики в этом случае является роман А.Н. Толстого «Петр Первый», ср.: *«Покуда ключница рассказывала, комнатный холоп, который с появлением в доме мажордома стал называться теперь камердинер, снял с Гаврилы пыльный кафтан, камзол, распутал галстук и, кряхтя, начал стаскивать ботфорты».*

Архаизмы, в особенности славянизмы, придают речи возвышенное, торжественное звучание. Старославянская лексика выступала в этой функции еще в древнерусской литературе. В поэтической речи XIX в. с высокой старославянской лексикой стилистически уравнились древнерусизмы, которые тоже стали привлекаться для создания патетики художественной речи. Высокое, торжественное звучание устаревших слов оценивают и писатели XX века. В годы Великой Отечественной войны И.Г. Эренбург писал: *«Отразив удары хищной Германии, она (Красная армия) спасла не только свободу нашей Родины, она спасла свободу мира. В этом залог торжества идей братства и гуманности, и мне видится вдалеке мир, просветленный горем, в котором **воссияет** добро. Наш народ показал свои воинские добродетели...».*

В отдельных случаях устаревшая лексика в художественных произведениях используется для создания насмешки, иронии. Мастерски применял архаизмы с этой целью М.Е. Салтыков-Щедрин. Именно такое их использование (наряду с целями воссоздания летописного слога) мы наблюдаем, например, в «Истории одного города». Юмористический эффект создаётся в этом произведении за счёт включения историзмов или архаизмов (особенно высокаторжественных) в контекст, в котором преобладает современная общеупотребительная лексика.

Устаревшая лексика, как известно, представлена историзмами и архаизмами. К историзмам относятся слова, представляющие собой названия исчезнувших предметов, явлений, понятий (*кольчуга, гусар, продналог, нэп, октябренок*). Историзмы могут быть связаны как с давно минувшими эпохами, так и событиями сравнительно недавнего времени, но ставшими уже фактами истории (*советская власть, партактив, генсек, политбюро*). Как правило, историзмы не имеют синонимов среди слов активного словарного запаса, являясь единственными наименованиями соответствующих понятий.

Архаизмы представляют собой названия существующих вещей и явлений, по разным причинам вытесненные другими словами, принадлежащими к активной лексике (ср.: *вседневно – всегда, комедиант – актер, злато – золото, ведать – знать*).

Устаревшие слова разнотипны по происхождению: среди них есть исконно русские (полон, шелом), старославянские (*глад, лобзать, святыня*), заимствованные из других языков (*абшид – «отставка», вояж – «путешествие»* и др.).

Художественные произведения живут долгой жизнью, поэтому в них можно встретить устаревшие слова, вышедшие из употребления (как до их написания, так и после их написания). Например, А.С.Пушкин, описывая в повести «Капитанская дочка» события второй половины XVIII века, для создания колорита времени использовал устаревшие в его время слова

премьер-майор, стремянный, фортеция, капрал, душегрейка. Общеупотребительные в первой трети XIX века слова *ротмистр, рекрут, трактир, ящик, секундант* и другие, использованные в этой повести, в настоящее время являются устаревшими.

«Работа писателя – мастера художественного слова, – писал В.В. Виноградов, – обычно рассматривается как составная часть общего движения литературной речи, или как ее движущая сила, или как цепь экспериментально-художественных творческих изысканий, определяющих направление этого движения в тех или иных отношениях» [Виноградов 1975: 5]. Произведения А.С. Пушкина и Л.Н. Толстого, В. Луговского и М. Цветаевой, В. Маяковского и М. Горького, А. Белого и Вяч. Иванова были объектом изучения индивидуального творчества в области слов и словосочетаний, хотя некоторые исследователи считают, что индивидуальное языковое мастерство писателей как вклад в развитие литературного языка изучено далеко не в полной мере.

Своеобразное авторское употребление придает слову или словосочетанию новый оттенок, раскрывает скрытые в них возможности, расширяет область собственно лексического и стилистического употребления единиц.

Характерный признак творчества писателей и поэтов XX века – употребление индивидуально-авторских новообразований. Г.О. Винокур, исследуя новаторство языка В. Маяковского, утверждал, что оно «не есть продукт одной лишь словесной игры, ... а есть желание уйти от шаблона бессодержательной и условной поэтичности» [Винокур 2006: 29].

Вопросы, относящиеся к причинам возникновения лексических новообразований в языке, привлекали внимание многих исследователей (работы О.А. Габинской, Л.И. Плотниковой, М.С. Зайченковой, В.П. Изотов, Л.В. Рацибурская, Е.В. Сенько, Л.Ю. Касьянова и других).

Среди основных причин представлены следующие:

- желание избежать тавтологии;
- стремление придать слову или словосочетанию стилистический оттенок;
- попытка своеобразно взглянуть на значение слова;
- желание создать тонкую игру красок в тексте;
- стремление подчеркнуть отношение автора к тому, о чем идет речь (оценочная роль окказионализмов);
- создание эффекта разговорности и преодоления автоматизма восприятия;
- недовольство писателя силой эмоционально-экспрессивной стороны слова.

В лингвистических работах лексические новообразования, возникшие с особой стилистической целью, обозначаются как речевые новообразования, авторские неологизмы, авторские новообразования, окказионализмы, индивидуально-авторские неологизмы, индивидуально-авторские новообразования, индивидуальные неологизмы, оценочные слова-временья, слова-самоделки и т.п.

Традиционно в русской лексикологии выделяют две функции лексических новообразований: номинативную и стилистическую [Розенталь 1994: 101]. Первая функция связана с необходимостью дать наименования новым предметам, такие слова выполняют только номинативную функцию (назывную). Стилистическая функция связана с образной характеристикой предметов, которые уже имеют названия. Эти две функции – основные, они характерны и для всех узуальных слов.

Е.А. Земская выделяет пять функций создания новых слов [Земская 1992:12]. К ним относятся:

- 1) собственно-номинативное словообразование (далее – СО). В соответствии с ним слово создается для наименования какой-либо реалии, часто новой, или переименования старого предмета, действия, признака: разгосударствление, электромобиль;
- 2) конструктивное СО. Отличается тем, что производное создается в целях изменения структуры речи, упрощается синтаксическое построение речи. Эту функцию обуславливают синтаксические дериваты, то есть производные, имеющие отличия от базовых слов по принадлежности к другой части речи – отглагольные существительные со значением отвлеченного действия, отадективные существительные со значением отвлеченного признака: гротесковость, младгисть, моржевание;
- 3) компрессивное СО. Оно служит целям сокращения уже имеющихся в языке номинативных единиц: двухсменна, подсобка, завлаб;
- 4) экспрессивное СО. Производное создается для выражения субъективного отношения говорящего, его оценки того, что именуется или адресата речи: старушенция, здоровьишко;
- 5) стилистическое СО. Оно проявляется в следующих случаях:
 - а) производное слово отличается от базового лишь стилистической окраской: *табурет-табуретка, лиса-лисица* и др.;
 - б) слово, содержащее тот или иной словообразовательный аффикс, отличается от однокоренного слова, включающего иной словообразовательный аффикс, не семантикой, но стилистической окраской (характерно для профессиональной и официально-деловой сферы языка): *похоронить – захоронить* (оф.-дел.), *заслушать, зачитать* (оф.-дел.) – *прослушать, прочитать*.

В языке художественной литературы могут употребляться языковые элементы из разных стилей, а также элементы, лежащие вне литературного

языка. Так, в речи персонажей могут употребляться просторечия, жаргонизмы, а также диалектная лексика.

Диалектная лексика проникает в общеупотребительный язык с помощью одного из способов: использование их писателями, стремящимися передать местный колорит при описании русской деревни, создать яркие речевые характеристики деревенских жителей. К диалектным источникам обращались известные русские писатели И. А. Крылов, А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, Н. А. Некрасов, И. С. Тургенев, Л. Н. Толстой и другие.

Современные авторы также используют диалектизмы, например, при описании сельского быта, пейзажа, в речи своих персонажей.

Следует различать «цитатное» употребление диалектизмов, когда писатель вводит их как иноstileвой элемент и читатель понимает, что это речь героев, а не автора; и использование диалектизмов на равных правах с лексикой литературного языка как стилистически однозначных лексических средств.

Нередко писатель ориентируется на критерий общедоступности, понятности текста и поэтому использует диалектную лексику, которая не требует разъяснения. Но это приводит к тому, что в художественных произведениях часто повторяются одни и те же диалектные слова, ставшие уже, по существу, «общерусскими» и утратившие связь с конкретным народным говором. Введение в художественный текст диалектизмов этого круга уже не воспринимается как выражение индивидуальной авторской манеры. Поэтому художники слова должны выходить за рамки «междиалектной» лексики и искать свои речевые краски в местных говорах.

Таким образом, в произведениях художественной литературы диалектные слова привлекаются для реалистического изображения быта (создания «местного колорита»), а также речевой характеристики действующих лиц.

Роль слова в искусстве принципиально отличается от роли слова в нехудожественной коммуникации, в литературе оно становится значимым

элементом эстетической сущности произведения. В этой связи М.М. Гиршман отмечает, что «художественное слово именно качественно, субстанционально отличается от своего внехудожественного прототипа, его преобразование в художественном произведении есть именно переход в новую сферу бытия, в новое качество, в котором оно не существует до произведения и за его пределами» [Гиршман 2002: 65].

1.2. Языковая специфика и жанровое своеобразие произведений

Т. Толстой

В центре внимания современной лингвистики находится, прежде всего, языковая личность, то есть человек в его способности совершать речевые поступки.

Татьяна Никитична Толстая (1951) пришла в литературу в конце XX века. Творчество нового автора сразу привлекло внимание филологов, хотя исследования, посвященные анализу произведений Т. Толстой, долгое время носили фрагментарный характер и были представлены в основном критическими статьями в журналах и Интернете. Только после выхода романа «Кысь», за который Т. Толстая была удостоена премии «Триумф» в 2001 году, о ней заговорили как о талантливом авторе, во многом определившем «литературное лицо 1990-х годов». Несмотря на значительное количество литературоведческих исследований творчества Т. Толстой, язык ее художественных и публицистических произведений на сегодняшний день изучен неполно.

Известно, что тексты представляют собой результат речемыслительной деятельности языковой личности, позволяющий судить об индивидуальных особенностях коммуникативной компетенции их создателя, о скрытых процессах его языкового сознания.

При изучении речевых произведений исследователи всегда сталкиваются с проблемой определения меры единичного и общего, типического и уникального, индивидуального и коллективного в объекте

исследования. Эта проблема вызывает необходимость создания классификации единиц, которые использует в деятельности, направленной на создание текстов, языковая личность и которые в итоге делают эту деятельность уникальной и неповторимой.

Создавая свое произведение, автор текста использует языковые единицы, позволяющие точно воспринять этот текст. К их числу относятся и единицы метатекста, содержащие дополнительное толкование отдельных слов, тех или иных текстовых фрагментов или текста в целом. Метатекстовая составляющая научного, а также публицистического текста являлась предметом изучения многих лингвистов. Вместе с тем лингвистическая природа метатекста в художественных и публицистических текстах отдельных авторов на сегодняшний день изучена недостаточно. Безусловно, это относится и к произведениям Т. Толстой.

Развитие литературы в России конца XX – начала XXI веков во всей совокупности их явлений и фактов характеризуется многообразием динамических тенденций. Татьяна Никитична Толстая занимает в гаммаде современной русской литературы особое место – картина ее художественного мира возникла непосредственно под влиянием важнейших событий рубежа веков.

Творчество современной писательницы отвечает духу времени и является отражением яркого периода русской литературы последних десятилетий. В прозе Т. Толстой проявились общие литературные тенденции, опосредующие сложный комплекс философских представлений о мире и творческих принципов. Обилие игровых приемов, ирония, деконструкция, интертекстуальность, переосмысление историко-культурных мотивов и другие доминанты литературы постмодернизма стали опорными точками в творчестве Т. Толстой. Художественные произведения Т. Толстой, начиная с первых публикаций, привлекли к себе особое внимание критиков не только отечественных, но и зарубежных. Стилиевые искания, новые способы

воплощения характеров становятся главной особенностью художественных текстов писательницы.

Метафоричность, яркость образов, «словесный артистизм», «неожиданность словесных сближений и сцеплений», особый поэтически ритмизованный язык произведений Т. Толстой, как считают большинство исследователей, создают необычный, оригинальный и узнаваемый стиль Т. Толстой, становятся способом авторской «сказочной эстетизации» действительности.

Как отмечают А. Генис и П. Вайль, метафора в творчестве Т. Толстой выполняет изобразительную функцию и является важнейшим сюжетообразующим элементом, с помощью которого выражается множество микросюжетов в одном художественном произведении [Генис 1998: 93].

Е. Гоцило, Н. Лейдерман, М. Липовецкий, анализируя прозу Т. Толстой, делают в своих исследованиях акцент на модернистской эстетике и ряде модернистских приемов (сакрализация искусства, эстетическое жизнестроительство, противопоставление законов эстетической игры, отражающей «высшую реальность», логике и законам обыденной жизни), которые отличают характер повествования в произведениях писательницы [Гоцило 2000: 38].

Определяя роль и место ее творчества в рамках современного литературного постмодернизма, исследователи причисляют Т. Толстую к течению так называемого «необарокко» (в терминологии М. Эпштейна – «метафорический реализм»), с его многообразными стилевыми («поэтическими») особенностями [Эпштейн 1999: 3].

Специалисты отмечают обилие приемов поэтической речи в прозаических текстах Т. Толстой. Эта особенность поэтики Т. Толстой проявилась в «переносе акцента с целого на деталь и/или фрагмент» и как следствие – в избыточности деталей в художественном повествовании, равноправном использовании наряду с книжной лексикой слов разговорной, просторечной лексики. И. Грекова одна из первых отметила умение

Т. Толстой писать целые предложения и абзацы только определенной частью речи, создавать полноценные образы только из прилагательных, существительных, глаголов или местоимений [Грекова 1998: 29]. Многие исследователи указывают на нарочитую субъективацию текстов Т. Толстой, средствами выражения которой становится чередование строго-объективного авторского повествования и субъективной интонации, использование сентенций и риторических вопросов/восклицаний, внутренних монологов, перемежающихся повествованием от третьего лица, растворение собственной авторской позиции во внутренней речи персонажей.

Синтаксические повторы и параллели, аллитерация и ассонанс, анафоры и образные сравнения придают тексту ритмическую – поэтическую – организацию как отдельной фразы, так и текста в целом. Эти особенности поэтики заставили говорить исследователей о произведениях Т. Толстой не только как о поэтизированной прозе, но и причислить ее к «артистической», уходящей своими корнями к «игровой прозе» В. Набокова, М. Булгакова, Ю. Олеши и др.

Проза Т. Толстой отражает стремление автора приблизиться к пониманию ключевых вопросов человеческого бытия: жизни и смерти, вечности и быстротекущего времени, мечты и разочарования, любви и жизненных потерь; и т.д. Исследователи отмечают, что, несмотря на постмодернистскую тенденцию к хаотизации, художественный мир произведений Т. Толстой сохраняет представление об иерархичности (полярности) системы: «прошлое – настоящее», «подлинность – мнимость», «добро – зло» и т.д.

Герой прозы Т. Толстой, по определению критиков, – «маленький человек». Обыкновенно это дети, старики, или люди, которые «умеют жить вне времени». По словам А. Гениса, герои Т. Толстой – это «безумцы, умеющие обменивать вымышленную жизнь на настоящую», для которых «единственный способ спастись от разрушительного вихря «настоящей» жизни — не поверить в то, что она (существует) настоящая, вернуться в

светлый круг ясных и чистых правил детства или окунуться в мир фантазий и вымыслов [Генис 1998: 148]. Отсюда пространство, в котором существуют герои рассказов, это или мир детства героя, представленный, например, садом («На золотом крыльце сидели...», «Свидание с птицей») или мир мечты, воплощенный в необыкновенной, сказочной жизни («Факир»).

А. Генис дал определение тематики рассказов Толстой как «бегство в замкнутый мир, отгороженный от пошлой будничности прекрасными метафорическими деталями». По мнению исследователей, в этом столкновении (и его вариациях) и формируется главный трагически неразрешимый конфликт прозы Т. Толстой – конфликт между мечтой и реальностью, «детской необузданной фантазией, романтической мечтой о небывалом» и «глубоким ощущением неудачности жизни», который формируется сквозным для творчества писателя мотивом разлада мечты и действительности.

По мысли критиков и литературоведов, ведущий мотив разлада мечты и действительности в прозе писателя определяет неизбежность повторения и невозможность преодоления конфликта и обыкновенно реализуется в рассказах Т. Толстой в совокупности с целым комплексом сопутствующих мотивов. Е. Гоцило одной из первых показала, что в основе поэтики Т. Толстой лежат мифологические мотивы, которые пронизывают всю раннюю прозу писателя [Гоцило 2000: 79]. В одних рассказах (преимущественно о детстве) ведущими становятся амбивалентные мотивы «обретения» и «потери Рая», в других – мотив круга, восходящий к циклическим моделям архаических культур и воплощающий идею колеса Фортуны, судьбы, не зависящей от человека.

А. Н. Неминуций, О. В. Богданова и др., исследуя один из устойчивых мотивов прозы писателя – мотив смерти, выделяют ряд его характерных семантических вариантов: мотивы «сна», «зеркала», «тумана», «забвения», «беспамятства», «мрака» и т.д. [Богданова 2001: 103].

Существенным композиционным и смысловым элементом, по мнению исследователей, в большинстве рассказов писателя является мотив игры, который зачастую используется как основное средство раскрытия образов на всех уровнях текста. Основательные интерпретации прозы Т. Толстой в плане ориентации ее на мифологические и фольклорные мотивы дают в своих работах исследователи С. Пискунова, Л. Скаковская и др. Они обращают внимание на обилие сказочных мотивов в рассказах Т. Толстой, в частности на мотивы, связанные с образами Ивана-дурака, Золушки, Ясного Сокола и др. [Скаковская 2006: 120]. В то же время в рассказах Т. Толстой, как справедливо отмечают исследователи, традиционные образы, мотивы и сюжеты фольклора наполняются иным содержанием – либо травестируются (например, мотив «добывания» невесты преобразуется в «добывание мужа» — «Охота на мамонта»), либо «провокацируют» (термин Е. Гоцило) текст (красавица превращается в алкоголичку — «Свидание с птицей», «хозяин волшебного замка» едва ли не в жулика — «Факир»). По мнению М. Липовецкого, так в постмодернистских текстах Т. Толстой проявляются мотивы карнавала и карнавальная игра [Липовецкий 1997: 104].

Изучению отдельных (в том числе названных) мотивов прозы Т. Толстой частично посвящены диссертационные исследования Е.В. Любезной, Ю.В. Алгуновой, Ду Жуй, Е.А. Сергеевой. Е.В. Любезная доказывает, что проза Т. Толстой представляет собой своеобразное идейно-эстетическое единство, основанное на целостной системе сквозных мотивов, несущих идею хаотического сознания как основополагающего свойства «русской вселенной» [Любезная 2006: 105]. Доминантной особенностью мотивной организации текстов прозаика, по мнению исследователя, является использование бинарных метафорических концептов: «святое – мерзостное», «свет – тьма», «огонь – пыль», «море – скала», «земля – небо», «природа – люди», «я – мы», «память – беспамятство».

Ю.В. Алгунова утверждает, что особое место в творчестве Т. Толстой занимает использование, переосмысление и трансформация тем и мотивов

классических европейских, античных, библейских мифов и неомифов. Большое значение в творчестве Т. Толстой, по мнению исследователя, имеет мифологический мотив потери души, поскольку мотивные оппозиции «душа – материя», «жизнь – смерть», «добро – зло» являются особо значимыми в художественном мире писателя и соответствуют авторской задаче решения экзистенциальных проблем жизни, смерти, памяти, духовных исканий и материальных потребностей [Алгунова 2006: 91].

Ду Жуй, исследуя фольклорные мотивы малой прозы Т. Толстой, в качестве отдельного рассмотрения выделяет сказочный мотив чуда как сюжетообразующий во многих рассказах (например, в рассказах «Факир», «Поэт и муза», «Охота на мамонта»). По мнению исследователя, фольклорные средства, в том числе мотивы, используются писателем, с одной стороны, для создания эффекта комизма, с другой – позволяют Т. Толстой выразить глубину авторского мировидения сквозь призму архетипических народных представлений [Ду Жуй 2009: 111].

Публикация в 2000 году после длительного перерыва романа Т. Толстой «Кысь» еще более укрепила критику и исследователей в том, что писатель широко и многообразно использует интертекстуальные приемы и мотивы. Вопросу функциональности интертекстуальных мотивов в творчестве мастера в разное время посвятили свои работы А. Жолковский, О. Богданова, Е. Невзглядова, Н. Иванова, И. Грекова, и др., обозначив мотивные связи между прозой Т. Толстой и творчеством А. Пушкина, Н. Гоголя, Ф. Достоевского, В. Набокова, А. Платонова, А. Ахматовой, Б. Ахмадулиной, Б. Гребенщикова и многих др. Исследователи убедительно показали возможность более широкого восприятия и более глубокого осмысления произведений Толстой, связи ее произведений с русским народным творчеством, русской классической традицией, с традициями мировой литературы.

Различным аспектам анализа художественных текстов Т. Толстой посвящено множество научных и критических работ (М. Липовецкий,

В. Курицын, А. Немзер, Н. Иванова, Н. Елисеев, О. Богданова, Т. Давыдова и др.). Анализ поэтики художественных текстов представлен и в ряде диссертаций (Л.Н. Скаковская, О.Е. Крыжановская и др.). В своих работах исследователи преимущественно обращаются к изучению идейно-философской проблематики романа (наследованной Т. Толстой у писателей «деревенской прозы») – на раннем этапе творчества это возвращение к истокам. В связи с этим работы нацелены преимущественно на интерпретацию мотивов «памяти», «забвения», «беспамятства» как псевдоформы культурной (памяти), поиска «корней» и «потери преемственности поколений», мифологических мотивов («космогонические», «антропогонические» и др.), антиутопических мотивов («исчезновения/мутации мира», «вырождения человечества») и др. Между тем существующие сегодня литературоведческие работы, касающиеся избранной нами темы, в большинстве случаев представляют собой исследования, выполненные на материале отдельных произведений или одного мотива (иногда нескольких мотивов) и имеют литературоведческую направленность. В соответствии с целью нашей работы объектом исследования является язык художественных текстов Т. Толстой, в частности, лексические особенности.

II глава. СЛОВО В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ ТАТЬЯНЫ ТОЛСТОЙ

2.1. Индивидуально-авторские новообразования (ИАН) в произведениях Т. Толстой

Лексический состав языка не стоит на месте, он изменяется и пополняется. Одним из основных путей обогащения является образование новых слов. Проблемам авторских новообразований посвящаются многочисленные научные лингвистические работы: статьи, книги, монографии, диссертации.

Художественный текст представляет собой тип речевой деятельности, который преобразует языковые и речевые категории, определяя индивидуальный стиль того или иного автора.

Каждый текст, как считал М.М. Бахтин, «является чем-то индивидуальным, единственным и неповторимым, и в этом весь смысл его (его замысел, ради чего он создан)» [Бахтин 1975: 317]. Своей особой индивидуальностью обладают художественные тексты Т. Толстой, они уникальны по частотности и разнообразию авторских новообразований, создание которых, на наш взгляд, зависело от идейно-художественного замысла автора.

Индивидуально-авторские новообразования понимаются нами как авторские слова, созданные с определённой художественной целью и отсутствующие в языковой традиции.

В художественных текстах Т. Толстой отмечаются слова из различных пластов языка: от высокого стиля до просторечий. Немаловажную роль в идиостиле Т. Толстой занимают индивидуально-авторские новообразования. Авторские слова в романе охватывают очень широкий слой лексики: от совершенно конкретных предметов и действий, которые часто уже имеют свое название, до названия новых вещей и часто ирреальных,

фантастических. Основная их функция состоит в том, чтобы придать большую достоверность созданному миру.

Создавая лексические новообразования, Т. Толстая открывает в слове новые смысловые стороны, речевыми средствами создает особенный образ. При этом Т. Толстая не ставит перед собой цель сделать авторские слова общеупотребительными. Эти слова служат выразительным средством в контексте одного конкретного произведения. Часто индивидуально-авторские новообразования являются «словами-нарушителями», несозданными по законам русского языка.

В современной женской прозе наиболее Т. Толстая является автором, художественные произведения которого наполнены лексическими новообразованиями, созданными разными деривационными способами.

ИАН – имена существительные. Квантитативный прием позволил установить, что в художественных текстах Т. Толстой первое место занимают индивидуально-авторские новообразования – имена существительные. Они составляют около 50% от общего количества, отмеченных нами, лексических новообразований. В их число в первую очередь входят слова, образованные *суффиксальным способом*.

Среди суффиксальных субстантивов выделяются слова, созданные с помощью различных деривационных формантов. Так, лексическим новообразованием можно считать слово *рубляшки*, которое образовано от слова *рубль* и обозначает условную денежную валюту. Например: *«Но вот, допустим, все обошлось, получка получена, бляшки в кулаке. На эти бляшки, али, как другие говорят, «рваные», али «кровные», али еще «рубляшки», — ничегошеньки, конечно, не купишь.» (1:99)*

К индивидуально-авторским новообразованиям можно отнести слово *грибыши*. В связи с идейно-художественными установками автора не устраивает узуальное слово *грибы*, потому писатель создает суффиксальное новообразование: *«Воры — народ такой: они все берут. Мясо берут, вермишель, орехи, хлебеду, грибыши, если кто запасся, — все.» (3:53)*. На

ряду с этим примером выделяем слово **червьрь**, можно предполагать, что основой для создания послужило слово **червь**: «*И будто червьрь сердце точит, точит...*» (3:8).

Для того, чтобы подчеркнуть необычность цветов, которые, судя по описанию, занимают большие площади и отличаются очень яркой желтой окраской, автор создает лексическое новообразование: «*Вот если погода летняя, сидит матушка, причитает, а Бенедикт в грязи играет, куличики из глины лепит, а то нарвет желтунчиков и в землю втыкает, будто тын городит.*» (2:18).

Подчеркивая необычность образа жизни вымышленных существ, проживающих на территории Федор-Кузьмичска, Т. Толстая создает слово **мышатинка** для обозначения одного из основных продуктов питания, то есть мышинового мяса. Например: «*Казенную колбаску из мышатинки, мышиное сальце, муку из хлебеды, перо вот, потом валенки, конечно, ухваты, холст, каменные горшки: по-разному выходит.*» (5:15).

По одной деривационной модели созданы два индивидуально авторских слова: **воробьятки** и **соловьятки**, деривационный формант которых выражает уменьшительно-ласкательное значение: «*У мене птицеловы цельный день в лесу сидят, полны силки приносят. Воробьятки, соловьятки в пироги хорошо*» (1:183).

Необычным представляется пример индивидуально-авторского новообразования, созданный с помощью суффикса **-ец-**, которым Т. Толстая называет необычные съедобные плоды. Их необычность состоит в том, что при созревании они светятся в темноте: «*Прищуришься — от солнышка лучи идут кругалями, поддашь валенком пушистый снег — он и заискрится, словно спелые огнецы затрепетали*» (3:7).

С помощью суффикса **-ец-** на основе узуального слова **свекла** автор создает слово **свеклец**: «*Красный стал, надулся как свеклец*» (1:159).

В русском языке по нормам словообразования существительные, сконструированные с помощью суффикса **-ел-**, обозначают предмет или

явление, характеризующиеся действием, названным мотивирующим глаголом, но Т. Толстая отходит от деривационных норм, ср.: *«Присмотрелся, — видит: **бабель** такой объемный, женского полу»* (3:232) — Зд.: ***бабель** — женщина, баба.*

Для правдоподобности созданного мира автор с помощью словообразовательного способа суффиксации конструирует не только названия предметов, но и названия профессии и ряда деятельности: *«А холопов тьма-тьмущая: и мышеловные холопы, и мукомольные, и квасовары, и **грибышатники**, и **хвощевники**, и кого только нет!»* (3:67). По нашему мнению, слово ***грибышатники***, является синонимом слова ***грибники***, а ***хвощевники*** — это люди, собирающие хвощи.

Необычным словом автор называет особого рода приспособление — ***воротильнички***: *«Заглушки, засовки, загашинички, заслонки, **воротильнички**, потайные схоронилица — все на печи»* (3:157).

Отмечены суффиксальные субстантивы, созданные на основе производящих глаголов, которые сохраняют значение действия. Например: *«А теперь дознались: кто их поест, — у того на всю жизнь в грудях хрипы и **булькотня**.»* (3:6), *«Разве не бродят в тебе ночные крики, глуховатое вечернее **бормоталово**, свежий утренний взвизг?»* (2:340).

Для того, чтобы в полной мере показать абсурдность культуры и традиций людей постапокалиптической Москвы, Т. Толстой с помощью деривационного способа суффиксации было создано слово ***удушилочка*** (от ***удушить***), для обозначения народной игры: *«А еще мы в **удушилочку** играем, и тоже занимательно: подушкой на личико навалишься и душишь, а тот-то, другой, брыкается, вырывается, а вырвется — весь такой красный, вспотевиши, и волоса врозь, как у гарпии»* (3:162).

Кроме суффиксального способа словообразования, автор использует и редеривацию. Например: *«Когда же ты научишься различать!!! — закричал Никита Иванович, вздулся докрасна и замахал кулаками. — Это веха,*

историческая вежа! Тут стояли Никитские ворота, понимаешь ты это?! Неандертал!!! Тут шумел великий город! Тут был Пушкин!» (3:294).

Индивидуально-авторское слово **поворотистость** является отадъективным дериватом, выражает отвлеченный признак и образуется с помощью суффикса -ост-: «Случись изъятие делать, так чтобы в руке легкость была, приемистость, али **поворотистость**, чтобы крюк не тыркался, а летал, чтобы он как бы с рукой сросся, так, чтобы уж разницы ни ткакой не чувствовалось: где рука, а где крюк» (1: 284).

Для большей правдоподобности изображенного постапокалиптического окружающего мира было создано авторское слово с помощью усечения основы – **папорот** (от **папоротник**): «А под березой мурава зеленая, **папорот** резной, жуки с синим переливом, а вот и маков цвет» (4:93).

В отдельную группу выделяем созданные имена собственные, среди которых – группа антропонимов. Интересным представляется тот факт, что производящей базой для них являются личные имена.

Так, от имени собственного **Федор Кузьмич**, путем сложения и суффиксации образовалось новое слово, обозначающее название населенного пункта – **Федор-Кузьмичск**: «На семи холмах раскинулся городок **Федор-Кузьмичск**, родная сторонка» (3:7).

Таким же способом были образованы слова **Иван-Порфирьичск**, **Сергей-Сергеичск**: «А зовется наш город, родная сторонка, — Федор-Кузьмичск, а до того, говорит матушка, звался **Иван-Порфирьичск**, а еще до того — **Сергей-Сергеичск**, а прежде имя ему было Южные Склады, а совсем прежде — Москва.» (3:18).

В отдельных случаях автор создает личные имена и образует от них производные: «Город будет впредь и во веки веков зваться **Кудеяр-Кудеярычск**.» (3:326).

На наш взгляд, особый интерес представляют композиты, созданные способом разнословного сложения, при котором два узуальных слова

объединяются в одно с дефисным написанием. Так, автор создает деривационным способом разнословного сложения слова для обозначения флоры выдуманного мира: «У **Окаян-дерева** ствол еще тоньше, все узлами, шишками, колтунами, одно слово: **Окаян-дерево!** Вербя — негоже, сусень — волокнистый очень, **хватай-дерево** — круглый год мокрое» (3:162).

«Дверь настезь, во дворе лопух, с весны не полот, да **дергун-трава**, да **кусай-трава**, да еще какой-то сорняк неведомый, — остья черные, долгие, лист жухлый» (3:193).

С определенной художественной целью Т. Толстая конструирует слова, объединяющие несколько компонентов. Например, слово **Парацельс-и-Мария-и-Санчес-и-Хименес** состоит из нескольких личных имен и указывает на титул главы населения Кудеяр-Кудеярчска: «Титло тестю длинное, парадное разработали: в казенных бумагах велено стало называть его: **Кудеяр-паша, Генеральный Санитар и Народный Любимец, жизнь, здоровье, сила, Теофраст Бомбаст Парацельс-и-Мария-и-Санчес-и-Хименес Вольфганг Амадей Авиценна Хеопс фон Гугенгейм.**» (3:334).

Слова, созданные способом разнословного сложения, могут обозначать блюда: «Семья сидела за столом, ела **канареек-гриль** и смотрела на **Бенедикта** с неудовольствием, — все, даже **Петрович-сан. Дети, Пузырь и Конкордия, ползали под столом, скребли пол когтями**» (3:335).

В отдельных случаях с помощью составных наименований автор дает название необычному виду рыб. Так, например, для наименования рыб, которые имеют очень острые зубы, и представляющие опасность для живых существ, автор выдумывает слово «**рыбка-вертизубка**»: «Я даже **рыбку-вертизубку** ведром поймал. Чтоб **вертизубку** так близко видеть, — вот как вас, к примеру, — и живым остаться» (13:21)

Способом сложения созданы слова, обозначающие животных и птиц:

«— **Может, это слеповран.**

Все на нее и накинута:

— *От то-то ты и дура!!! «Слеповран»! Слеповран без голосу, на то он и слеповран!» (3:59).*

С помощью сложения в сочетании с нулевой суффиксацией были созданы прозвища с отрицательной коннотацией: *«Как другим-то голубчикам прозвища бывают дадены: Гнилоед, или Трясогуз, или другое какое, смотря что заслужил, привычка ли у него какая настырная, или Последствие особо дурное, или что» (3:34).*

Интерес представляет слово **худозвонище**, образовано деривационным способом сложения с суффиксацией (от *худо* и *звонить*). Т. Толстая зачастую прибегает к словам разговорным, просторечным, жаргонным. Поэтому мы считаем, что в данном случае узуальный компонент **звонить** в жаргонном значении означает *говорить не правду, врать*. Возможно, слово **худозвонище** описывает человека слабоумного, отстающего в развитии:

«Но и гости тоже принесут, с пустыми руками кто же в дом завалится? михрютка разве какой, худозвонище, писяк звезданутый» (2:160)

Производное от слова **морда** так же является примером способа сложения: *«Ну, ясно, крику не оберешься, мужики тебе по шеям накладывают, не посмотрят, что ты государственный писец, казенный голубчик, — разворотят тебе мордовасию» (3:60).*

Окказиональным способом контаминации создано слово **хлебед** (от **хлеб+лебеда**): *«Казенную колбаску из мышатинки, мышиное сальце, муку из хлебеды, перо вот, потом валенки, конечно, ухваты, холст, каменные горшки: по-разному выходит» (3:15).*

В отдельную группу можно выделить авторские слова, которые характеризуется множественной мотивацией. Так, слово **поскакалочка** можно представить, как образованное префиксальным способом (*поскакалочка* – от *скакалочка*) и суффиксальным (*поскакалочка* – от *скакать*). Контекст позволяет в данном случае определить деривационный способ как суффиксальный: *«Вот в поскакалочки игра хорошая, веселая. Правила такие. Свечки потушить, чтоб темно было, сесть-встать где*

попало, одному на печку забраться. Сидит он там, сидит, да ка-а-ак прыгнет с криком громким, зычным! Ежели на кого из гостей попадет, дак непременно повалит, ушибет, али сустав вывихнет, али еще как пристукнет» (3:29).

Деривационным способом нулевой суффиксации создано слово **ковырь**. Оно является производным от узуального **ковырнуть**: «— Дак как? — шепнул тесть. — **Ковырь?**» (1:315)

В отдельных случаях деривационную структуру новообразований сложно определить однозначно с позиции современного словообразования. Например: «*Если **кохинорец** высунется, кинешь в него камнем для потехи, вроде согреешься, и дальше бежать» 55. Интересно, что в иногда подобного рода слова «обрастают» в художественном тексте производными: «*Вот бежишь шибко-шибко, через Поганый Мосток, вверх на горку, потом опять вниз, мимо **кохинорской** слободы. Что они там **по-кохинорски**-то сказать могут» (3:55).**

Помимо индивидуально-авторских новообразований, созданных традиционными словообразовательными способами, проза Т. Толстой содержит пласт таких языковых единиц, которые обозначают ирреальные предметы и образованы в результате индивидуального творческого процесса. Так, для названия растений и деревьев были выдуманы следующие слова: «**Клель** — самое лучшее дерево. Стволы у нее светлые, смолистые, с натеками, листья резные, узорчатые, лапчатые, дух от них здоровый, одно слово — **клель!**» (1:15), «У Окаян-дерева ствол еще тоньше, все узлами, шишками, колтунами, одно слово: Окаян-дерево! Вербя — негоже, **сусень** — волокнистый очень, хватай-дерево — круглый год мокрое» (4:162), «Не столько они конечно, смотрят, сколько болотную **ржавь** покуривают да в палочку играют» (3:9), «**Дубельт** — дерево крепкое, столярное дело понимаем» (3:348).

Авторское слово, созданное для названия мифического существа, прослеживается на протяжении всего романа «Кысь». По нашему мнению,

слово **кысь**, возможно, произошло от призывной клички кошек «**Кискис**»: «*В тех лесах, старые люди сказывают, живет кысь. Сидит она на темных ветвях и кричит так дико и жалобно: кы-ысь! кы-ысь! — а видеть ее никто не может. Пойдет человек так вот в лес, а она ему на шею-то сзади: хоп! и хребтину зубами: хрусь! — а когтем главную-то жилочку нащупает и перервет, и весь разум из человека и выйдет*» (3:7). Н. Елисеев пишет по этому поводу: «**КЫСЬ, БРЫСЬ, РЫСЬ, РУСЬ, КИС, КЫШЬ!** Татьяна Толстая удачно придумала это слово; соединила ласково-подзывательное: кис-кис, резко-отпугивательное: кышшш! И присовокупила к этим древним словам хищную рысь и брезгливое — брысь! (Где-то подале, подале замаячила старая Русь, мечта славянофилов и почвенников). Получилась страшная хищница из породы кошачьих: нежная как кис-кис, мерзкая как кышь, хищная как рысь и стремительная как рысь, ну и русская, разумеется, как Русь» [Елисеев 2000: 31].

Продуктом словотворчества Т. Толстой является слово **гугли**, значение которого сложно определить однозначно: «*Над желтой, жженой поляной черной гуглей стояло и курилось то, что раньше было пушкиным*» (4:348).

Отголосок фольклорных детских песен, потешек, пестушек можно наблюдать в лексических новообразованиях, использованных при исполнении песен людьми, которые проживали до ядерного взрыва: «*Ай ду-ду, ду-ду, ду-ду! Да разлюлюлечки ду-ду! Да трилялюшечки мои! Да тритатушечки мои!!!..*» (3:63).

Примеры нестандартных новообразований, семантическая интерпретация которых достаточно трудна, а отступление от деривационной нормы существенно, как мы считаем, обуславливаются стремлением автора разрушить языковой шаблон. Так, значение слов: «*В кои-то веки с терема сошел с ясного, с крутоверхого, с под резных курдалясин, что под кровлей понадрючены, с-под маковок багряных, молодой ржавью крашенных, боботюкалками утыканых, кукумаколками изузоренных!*» (3:70), «*Особенно когда тут такие лямпампушечки меня под микитки держат*»

(3:72), *«Предлагаю вам руку, сердце и пуденциал, — прошептал Бенедикт»* (3:128).

ИАН – звукоподражательные слова. На втором месте после субстантивов в процентном соотношении (25%) стоят звукоподражательные слова. Они схожи с междометиями по внешнему виду, морфологическим и синтаксическим особенностям, однако отличаются от них тем, что не передают ни чувств, ни волеизъявлений. Их главная задача – точность передачи звуковых ощущений от происходящих действий. Их можно считать особенностью идиостиля Т. Толстой. Она использует их для передачи звуков, издаваемых человеческим голосом и действиями, а также звуков живой и неживой природы.

Автор придумает не только названия для бытовых предметов, но и для существ, отличающихся по некоторым критериям от людей.

Так, в выдуманном мире Т. Толстой существуют Перерожденцы, они являются людьми с так называемыми Последствиями, их приравнивают к животным и используют в качестве лошадей, соответственно и звуки они производят как животные: *«Домчит до рабочей избы и встанет как вкопанный, на все четыре ноги, только мохнатые бока ходуном ходят: хы-хы, хы-хы»* (4:6).

Частью города Федор-Кузьмичска являются жители Кохинорской Слободы – кохинорцы. Автор не только сделала их отличными от людей огромными носами, так же придумала для них собственную речь, больше похожую на звуки: *«Если кохинорец высунется, кинешь в него камнем для потехи, вроде согреешься, и дальше бежать. А почему кинешь, потому как кохинорцы эти не по-нашему говорят. Бал-бал-бал да бал-бал-бал, – да и все тут, да и ничего не разберешь. А почему они так говорят, почему по-нашему не хотят, – кто ж их знает. Может, назло. А может привычка такая вредная, это тоже бывает»* (3:55).

К индивидуально-авторским новообразованиям – существительным мы отнесли слово **кысь** – мистическое существо. В связи с идейно-

художественными установками автора не удовлетворяет только название выдуманного творения, он «награждает» кысь специфичностью издаваемых звуков: они могут не только короткими, но и протяжными: *«Сидит она на темных ветвях и кричит так дико и жалобно: **кы-ысь! кы-ысь!** — а видит ее никто не может» (3:7), «А только все со слезами, с криком душевным, с воем непереносимым, не людским, беспрестанным: **кы-ы-ы-ы-ысь! кы-ы-ы-ы-ысь!..» (3:115).** Так же автор были созданы авторские звукоподражательные слова для ее действий: *«Пойдет человек так вот в лес, а она ему на шею-то сзади: **хон!** и хребтину зубами: **хрусь!** — а когтем главную-то жилочку нащупает и перервет, и весь разум из человека и выйдет» (3:7).**

Т. Толстая в своих произведениях нередко упоминает ирреальных существ, которые обитали в русских народных сказках. Так, при описании мороза автор не только рассказывает о его особенностях, но и «озвучивает» их: *«Вот как к зиме дело, как куры в стаи собьются да на юг двинутся, так мороз за дело принимается: с ветки на ветку перепрыгивает, бьет в ладоши да приговаривает: ду-ду-ду, ду-ду-ду! А потом как засвищет: **ф-щ-щ-щ!**» (4:11).*

При описании Лешего автор отходит от того, что в русском фольклоре Леший обладает человеческой речью. Она придумывает для него звукоподобный говор: *«Иду это я на цыпочках, чтобы огнецов не спугнуть, вдруг: **шу-шу-шу!**» (11), «И он этими ладошами по земле притупывает да приговаривает: **тяпа-тяпа, тяпа-тяпа, тяпа-тяпа...**» (4:11).*

Практически неизменной остается русалка со своими магическими песнями, которые особенно влияют на мужчин, заманивая в смертельно опасные сети Автор добавляет ей нечеловеческое «звучание»: *«Все приметы доложил; про то, как русалка на заре поет, кулдычет водяные свои песни: поначалу низко так, глубоко возьмет: **ы,ы,ы,ы,ы,** — потом выше забирает: **оуааа, оуааа,** — тогда держись, гляди в оба, не то в реку затянет, - а уж*

когда песня на визг пойдет: **ййих! ййих!** — тут уж беги, мужик, без памяти» (1:14).

Особый интерес представляют авторские звукоподражательные слова, основой которых являются глаголы и глагольные формы. Звукоподражательная единица **порх** была образована от глагола **порхать**. Например, «Да того зайца еще поди поймай. Только наладишь в него камнем попасть, а он **порх!** — и улетел» (3:19).

Важно отметить, что отечественный лингвист А. Дудиков разделил звукоподражательные единицы русского языка на три группы. На ряду со словами, имитирующими птиц и животных, он выделяет звукоподражательные слова, которые имитируют звуки неживой природы. К таким словам относятся следующие примеры из нашего языкового материала: звук, издаваемый при ударе о твердый предмет — «Заезвася на красавицу, что мимо семенила, **тындых!** — и в столб врезался» (3:26), при рубке дров — «Тятенька эти разговоры страсть как не любил, выбежит во двор и ну дрова рубить: **хэkk! хрясь! хэkk! хрясь!**» (2:27), при ловле мышей — «Мышь — она тварь глупая, ей самой интересно: что там за удавочка болтается? — вот она голову-то в петлю и сунь, а мы: **тяфф!** — и выдерне» (4:53), при биении сердца — «Вот проснешься от такого сна, — во рту сухость, а сердце: **тылдых! тылдых!**» (1:192), при взрыве «**Ббух!.. тадах!..** — ударило за спиной, и, оборачиваясь на бегу, Бенедикт увидел, как вал взвивается на дыбы, как ломит вдоль улицы, взрывая запасные бочки с пинзином, в один глоток проглатывая избы, красной дугой перекидываясь от дома к дому, слизывая тыны и частокоты, — туда, все туда, как по нитке, — к Красному Терему» (3:347).

Исходя из идейно-художественной направленности, Т. Толстая создает звукоподражательное слово, аналогично словам с закрепленной семантикой и звуковой формой (ср. мяукать - мяу): «А потом как раскроет рот, да как **хыхнет: хыыыыыыыыхххх!**» (3:78).

ИАН – глаголы. Анализ языкового материала показал, что 16% составляют глаголы и глагольные формы. Аналогично именам существительным они созданы разными словообразовательными способами. Например, слово *рассундучить* образовано префиксально-суффиксальным способом от слова *сундук* с помощью префикса *рас-* и суффикса *-и-*, как показал контекст слово употребляется в значении «открыть»: «*А вот ты поди-ка, в любой обиход торкнись, сапогом дверь-то рассундучь да крикни, рассвирепемши: «Ну чо?! Чо расклекотались-то, козлы?! Что смешного-то?!» — дак и не скажут»* (3:33).

Примером префиксального деривационного способа является слово *проголубело*: «*Пришла весна с большими цветами. Проголубело за окном, — только и заметил Бенедикт, что свету прихлынуло, читать виднее стало»* (4:120).

С точки зрения морфологической деривации глагол *позакалякать* образован от глагола совершенного вида *закалякать* с помощью префикса *по-*, где префикс добавляет значения действия в небольшой мере. Автор использовал данное слово для того, чтобы подчеркнуть комичность сцены создания статуи А. Пушкина: «*...Головку вывел ссутуленную. Вокруг головки — кудерьки: ляп, ляп, ляп. Вроде буквы "С", а по-научному: «слово». Так... Нос долгий. Прямой. Личико. С боков — бакенбарды. Позакалякать, чтобы потолще. Точка, точка, — глазыньки. Сюда локоть. Шесть пальчиков. Вокруг: фур, фур, фур, — это будто кафтан»* (3:278).

Особый интерес представляют глаголы и их производные, которые были созданы автором для большей выразительности. Примером может послужить слово *фардыбачить*, которое означает особое проявление симпатии к представителю противоположного пола и его производная форма, образованная префиксально-постфиксальным способом словообразования: «*А она: ах, куды, Бенедикт, куды ты от меня стремишься? Желаю, мол, еще фордыбачить.*

— Нет, баба, **нафордыбачились**, давай еду, вермишель давай, квашеного чего-нибудь, квасу, ржави, все давай» (3:116).

К индивидуально-авторским новообразованиям, которые являются плодом творческой деятельности Т. Толстой, можно отнести слова **упёхтается** и **напёхтаешь**. Имея одну основу, но разные префиксы, они обладают разным значением. Так, слово **упёхтается** употребляется в значении напиться, а слово **напёхтаешь** – набивать табаком: «*Налаявшишь, умается; нацедит браги полную криницу да и упёхтается до бесчувствия*» (17), «*Вот в сухой листик мелкой ржавки напёхтаешь, самокруточку свернешь, в избу какую постучишь, огоньку у людей спросишь*» (4:57).

В отдельную группу мы относим слова, которые придуманы автором с определенной художественной целью. Их деривационную структуру сложно охарактеризовать однозначно с позиции современного словообразования. Например, определить способ словообразования и значение лексического новообразования **тютюхнулся** однозначно довольно затруднительно. Возможно, данное слово означает «упал» или «ударился»: «*Двести тридцать лет и три года прожила матушка на белом свете. И не состарилась. Как была румяной да черноволосой, такой ей и глаза закрыли. Это уж так: ежели кто не тютюхнулся, когда Взрыв случился, тот уж после не старится. Будто в них что заклинило*» (1:16). К этой же группе слов мы отнесли индивидуально-авторское новообразование **вторнут**. С помощью контекстных данных мы можем определить смысл слова вторнут – то же, что всунут: «*Поймают его и ведут в избу, а иной раз для смеху поставят ему миску пустую, ложку в руку вторнут*» (3:8).

С определенной художественной целью Т. Толстая создает глаголы с помощью словообразовательных способов префиксации и суффиксации, производящей базой которых являются субстантивы. Такие лексические новообразования имеют значение: лишить(-ся) чего-нибудь, освободить от чего-нибудь, освободиться от чего-нибудь. Например: «*Вторую неделю идем, совсем обезножили*» (3:9).

ИАН - мена прилагательные. Имена прилагательные составляют 9% от общего количества новообразований. Они также образованы различными способами деривации. Большее количество образовано способом сложения. Слово *пустолетный*, значение которого наглядно можно определить с опорой на контекст: «*Хотя другой раз и засвербят пустолетные мысли: вот бы и мне сани, да шубу, да...*» (2:21).

Сложно-суффиксальным способом словообразования создано лексическое новообразование *стоочитый* – путем сложения основ *сто* и *очи* в значении «имеющий много глаз»: «*Вижу, вижу столп бестелесный, пресветлый, преужасный, громopodobный и стоочитый, и в том столпе верчение, и струение, и крылья, и зверь, идущий на четыре стороны*» (2:69).

С определенной художественной целью – создание комизма – Т. Толстая использует деривационные способы сложения и суффиксации: «*Ну а мы с тобой вот и свершим что-нибудь симпатичное, душепользительное...*» (3:158).

Среди прилагательных отмечены слова, созданные на базе авторских субстантивов. Например, слово *клелевые* было образовано от индивидуально-авторского новообразования *кель*: «*Вот в аккурат на восход от городка стоят клелевые леса*» (1:15).

Интерес предоставляют примеры суффиксального способа словообразования. Производящей базой для таких лексических новообразований являются просторечия, диалектизмы или разговорные слова. Так, от слова *козляк* (то же, что козёл) было создано авторское *козляковый*: «*А еще бы для духу козлякового сыру в масседуан-то наблякать, оно бы еще вкусней было*» (2:224).

В отдельных случаях большую роль играет аналогия. Так по аналогии со словом *удобнопроизносимое* создано слово *неудобосмотримое*: «*Ну, ясно, крику не оберешься, мужики тебе по шеям накладывают, не посмотрят, что ты государственный писец, казенный голубчик, – разворотят тебе мордовасию; а ежели какой малый мурза дознание учинит, – клясться будут*

*и божиться, что это так и было, что синяя харя – это у тебя обычное Последствие, что и у родителей твоих такое же рыло **неудобосмотримое** на морде висело, и у бабушки» (3:60).*

К индивидуально-авторским словам можно отнести слово **Екиманское**. В связи с идейно-художественными установками автору необходимо было придумать новое географическое название: *«Враг не пройдет, разве что через **Екиманское** болото, дак на то оно и болото, чтоб не пройти» (3:333).*

Так же любопытен пример индивидуально-авторского новообразования, который является продуктом творческой деятельности Т. Толстой и имеет свои производные: *«Тянут с-под матраса, из вороха тряпиц, **псёлых** людских лохмотьев книжицу» (1:137), «Иной раз накладывают в туесок **запселых** огнецов, — где-то они там провоняли, так их и выдают. За хорошими огнецами самому идти надо» (1:15).*

Т. Толстая создает наречия, называющие место: *«**Споверху** на ней тоже лежанка, кто тепло любит, **спонизу** в ней еду варят» (3:157).*

Кроме этого, автор создает наречия, которые совмещают в себе значения наречия и местоимения, т.е. местоименные наречия. К таким наречиям, мы можем отнести указательное наречие **перетак**: *«О-о, чтоб вам всем и так и эдак, и разэдак, и **перетак!**» (4:26).*

Словообразовательным способом сращения был создан композит **не-разбери-чего**, состоящий из разных частей речи: частица, глагол, местоимение: *«Вышел пожилой голубчик, положил на красную подушечку клок замурзанный, обтерханный **не-разбери-чего**, и камушком придавил, чтоб ветром не сдуло» (1:143).*

В связи с идейно-художественными установками автор создал числительное с помощью уменьшительно-ласкательного суффикса: *«На этот ферт, я заметил, ни **одногошенька** слова не понять» (3:275).*

Примечательно и то, что Т. Толстая в своих использует особое орфографическое оформление некоторых слов. Например: *«**Матушка** ему:*

— Ты меня пальцем тронуть не смеешь! У меня **ОНЕВЕРСТЕЦКОЕ АБРАЗАВАНИЕ!**» (3:21), «...Вот матушка на холм придет, сядет на камушек, плачет-заливается, горячими слезами умывается, то подруженек своих вспомянет, красных девушек, то **МОГОЗИНЫ** эти ей представляются. А все улицы, говорит, были **ОСФАЛЬТОМ** покрыты» (3:32), «Мол, **ШАДЕВРЫ** там погребены. А еще будто там доложон быть мужик каменный, агромадный и сам **ДАВИД**. А у нас тут есть кому нас давить, лишний-то нам без надобности...» (3:44) и другие.

Читатель при восприятии новых слов не только Т. Толстой, но и других писателей, опирается, прежде всего на свою интуицию, подсознательные ощущения, ассоциативную систему. Встречая новое слово, мы отождествляем его с уже существующими в языке единицами и определяем то новое значение, которое привносит новообразование в нашу речь.

Все авторские слова выразительны, каждое из них является свидетельством творческой языковой личности и индивидуального миропонимания.

2.3. Устаревшие слова

Исчезновение из языка слов и отдельных их значений представляет собой сложное явление, совершающееся медленно и приводящее к выпадению слова из лексики языка вообще [Лесных 2000: 21].

Устаревшие слова выполняют в художественной речи разнообразные стилистические функции. Архаизмы и историзмы используются для воссоздания колорита отдаленных времен, придания речи возвышенного, торжественного звучания, для того, чтобы получить ироническую окраску и другое.

Историзмы. В «Новом словаре русского языка» под редакцией Т.Ф. Ефремовой под словом историзм понимается слово или устойчивое словосочетание, обозначающее исчезнувшие предметы, процессы, явления (в лингвистике) [Ефремова 2000: 236].

При описании внешнего вида среднестатистического жителя Федор-Кузьмичска, Т. Толстая использует историзмы: *зипун* (русский кафтан без козыря [Даль 2010: 111]), *кафтан* (верхнее, долгополое мужское платье разного покроя [Даль 2010: 219]), *лапти* (в старое время: крестьянская обувь, сплетённая из лыка, охватывающая только стопу [Ожегов 1989: 536]) и другие лексемы, обозначающие предметы одежды, которые исторически носил человек класса крестьян. Это позволяет создать эффект прошлого в изображении будущего – Москвы после так называемого Взрыва. Например: *«Бenedикт вздохнул: на работу пора; запахнул зипун, заложил дверь избы деревянным брусом и еще палкой подоткнул» (3:6), Вот он стоит, как куст в ночи, дух мятежный и гневный; головку набычил, с боков на личике две каклеты — бакенбарды древнего фасону, — нос долу, пальцами как бы кафтан на себе рвет» (1:193), «Ну, из себя они как мы, обычные: старик седой, в лаптях, старушка в платочке, глазки голубенькие, на голове — рожки» (4:9).*

К отдельной группе мы отнесем названия глав. Практически каждая глава названа буквой древнерусского алфавита, это обусловлено идейно-художественным замыслом автора. Например, первая глава – *«Аз» (3:5)*, вторая глава – *«Буки» (3:19)*, третья глава – *«Веди» (3:29)*, четвертая глава – *«Глаголь» (3:33)*, пятая глава – *«Добро» (3:44)* и так далее.

Т. Толстая употребляет в художественных текстах историзмы для описания жилых помещений. Благодаря таким языковым единицам раскрывается идея автора – возврат к старинному укладу жизни людей после Взрыва. При описании людей низшего сословия автор использует устаревшее слово *изба*, по определению из словаря В. Даля, – это крестьянский дом, хата; жилой деревянный дом [Даль 2000: 137]: *«Бenedикт вздохнул: на работу пора; запахнул зипун, заложил дверь избы деревянным брусом и еще палкой подоткнул» (1:6).*

Люди, занимающие высокое общественное или служебное положение, живут в *теремах* или *хоромах*. Исходя из определений, которые дает в

«Толковом словаре великорусского живого языка» В. Даль, *терем* – это замок боярский в виде башни или на подрубе («У кого *терем* повыше, у того и жбаны поздоровей, а иной целую бочку на кол напялит, в глаза тычет: богато живу, голубчики!»)(1:6), *хоромы* – большое деревянное жилое строенье, просторный дом, домина («Там матушкина пятиярусная изба стояла, а матушка сказывала, что и выше *хоромы* бывали, пальцев не хватит ярусы перечесть; так это что же: скидавай валенки да по ногам считай?»)(3:18).

Для убедительности при описании уклада жизни людей в прошлом автор так же использует историзмы: «Все они – сегодня одни, а завтра другие – набивались вечерами в *дворницкую*; трехэтажный флигелек трещал, приходили жильцы верхних этажей, бренчали на гитаре, пели, читали свои и чужие стихи, но в основном слушали хозяйские» (4:43).

Для того, чтобы наглядно показать возвращение людей к старинным традициям, культуре и образу жизни, автор использует названия профессий, титулов, которые существовали в XIII – XV веках. Так, в новом словаре русского языка под редакцией Т. Ефремовой, *писец* – переписчик и составитель рукописных книг («Ох, хотел Бенедикт податься в *истопники*. Но матушка – ни в какую. Только в *писцы*, дескать. Отец его в *древорубы* сманивал, матушка в *писцы* толкала, сам мечтал, как пройдет посередь улицы, – весь из себя чванный такой, борода кверху, огневой горшок за собой на веревке тащит, – только искры из дырок сыплются»)(3:29), *мурза* – титул феодальной знати в татарских государствах в XV века («Сказывают, что у богатых голубчиков, у кого *терема* высокие, расписные, двухъярусные, – ежели он, к примеру, *мурза*, или так разжирел, с жизни несправедливой, – у тех все-то щели позаткнуты, так что и не дует даже в самый мороз»)(3:47). Примечательно то, что Т. Толстая в своих произведениях смешивает разные культуры в одно целое посредством таких лексических единиц как историзмы.

Архаизм. Стилистический энциклопедический словарь русского языка дает определение архаизмам как устаревшим словам, значениям слов, словосочетаний и других единиц языка, вытесненным по каким-либо причинам из активного употребления синонимическими единицами [Кожина 2003: 29]. Ю.П. Солодуб и Ф.Б. Альбрехт подчеркивают, что архаизмы отличаются от историзмов тем, что в архаизмах устарела только их звуковая форма [Альбрехт 2003: 136].

Общепринятой считается классификация, разработанная Н.М. Шанским. По его мнению, архаизмы делятся на две группы: семантические (устаревшие значения каких-либо слов, в других значениях, являющихся обычными словами современного русского языка: живот – в значении жизнь и т.п.) и лексические, которые в свою очередь делятся на собственно-лексические, лексико-словообразовательные, лексико-фонетические [Шанский 1954: 91]. В нашем исследовании мы будем придерживаться данной классификации архаизмов.

Семантические архаизмы в художественных текстах Т. Толстой играют особенную роль: с помощью таких языковых единиц автор вводит читателя в заблуждение, заставляет понять замысел своих произведений. Слово *жена*, в современном русском языке, – это женщина по отношению к мужчине, с которым она состоит в браке; супруга [Ефремова 2000: 309], но уже в текстах Т. Толстой слово *жена* приобретает устаревшее значение (лицо женского пола в зрелом возрасте: женщина [Ефремова 2000: 309]): *«Хозяин той самой жене замечание делает:*

–Ладно, баба, поговорила, – и иди себе. Вари чего-нибудь. Много рассуждать стала» (3:59).

Устаревшее слово *сущий* так же является семантическим архаизмом. Данное слово в толковом словаре С. Ожегова имеет два определения:

1. Имеющийся, существующий (устар. высок.).
2. Истинный, самый настоящий. Сущая правда. Сущие пустяки.

Благодаря контексту, мы можем определить, что слово *сущий* используется автором в первом значении: «*Да, стыден мой сущий хвост, когда у других его нету, но сам по себе он хороший*»(3:96).

В эту же группу мы отнесли слово *язык*. В современном значении *язык* – это:

1. Подвижный мышечный орган в ротовой полости позвоночных животных и человека, способствующий захватыванию, пережевыванию и т.п. пищи;

2. Исторически сложившаяся система словесного выражения мыслей, обладающая определенным звуковым, лексическим и грамматическим строем и служащая средством общения в человеческом обществе [Ефремова 2000: 1029]

Но Т. Толстая употребила данное слово в устаревшем варианте, которое имело значение «народ»: «*И чего из-за реки слышать, какую песню. И все напишут: как в кустах шуркнет, – мил-дружок на свиданье пришел, – да чего промеж ними сказано, да о чем сговорено... Али кто ладью большую построил и на море-окиян ее спустил, и сколько **языку** в ту ладью набилось, да куда плыть хотят, и какое у той ладьи устройство, – все распишут*» (1:401).

С помощью лексических архаизмов в художественных текстах Т. Толстой представлен исторический колорит той эпохи, которую она воссоздает в выдуманном мире, а так же для речевой характеристики персонажей.

Собственно-лексические диалектизмы – устаревшие слова, на смену которым пришли слова с другими корнями. В основном в текстах автора такие языковые единицы представлены глаголами. Например, *преставиться* – умереть [Ефремова 2000: 673] («*Бенедикт подумал об огнецах, вспомнил матушку и вздохнул: вот из-за тех огнецов и **преставилась**, сердешная. Ложными оказались*» (3:7), *поминать* – вспоминать [Ушаков 1995: 484].

(«–Неча, мол, старое-то поминать! Как живем, так и живем!» (2:17) и другие.

Примером собственно-лексических диалектизмов – существительных является слово **татъ**, в новом словаре русского языка Т. Ефремовой, – это вор, грабитель: «Ведь какой **татъ** веселый оказался: не только добро попер, а еще и выдумку учудил, да с подковыринкой: вот, дескать, цена перу-то вашему» (4:113).

Для того, чтобы придать комичности своим произведениям Т. Толстая использует устаревшие традиционно-поэтические слова, которые ранее означали части тела. Например: слова **чело** (лоб) «Полутруп немедленно похитил Нинино заждавшееся сердце; скорбные тени на его фарфоровом **челе**, тьма в запавших глазницах, нежная борода, прозрачная, как весенний лес, сложились в волшебную декорацию, незримые скрипки сыграли свадебный вальс – ловушка захлопнулась» (4:39), **очи** «...Ах, знаете, некому написать портрет любимого человека, когда он, протирая заспанные голубые **очи** и выпростав из-под одеяла молодую мохнатую ногу, зевает во всю ширь!» (4:57) и другие.

При описании жизни ребенка в 50 – 60-е годы XX века Т. Толстая использует устаревшие слова, которыми ранее называли некоторые предметы. Так, **орлёноком** в те годы называли советский массовый и культовый двухколёсный подростковый велосипед: «Дядя Боря открыл рот и захохотал. Петя взял рубль и вывел из сарая запотевшего «**Орленка**» (4:29).

Лексико-словообразовательные архаизмы – устаревшие слова одного корня с современными словами, отличающиеся словообразовательными морфемами, вследствие чего значение таких слов несложно понять: **благодать** – благо, добро, благополучие [Ефремова 2000: 317] («Морозец нынче, изо рта парок пыхает, и борода вся заиндевелила. А все равно **благодать!** Избы стоят крепкие, черные, вдоль заборов – высокие сугробы, и к каждым-то воротам тропочка протоптана» (3:7), **матушка** - мать, мама

[Ушаков 1995: 304] (*«Бенедикт вздохнул: на работу пора; запахнул зипун, заложил дверь избы деревянным брусом и еще палкой подоткнул. Красть в избе нечего, но уж так он привык. И матушка, покойница, всегда так делала. В старину, до Взрыва, – рассказывала, – все двери-то свои запирали. От матушки и соседи этому обучились, оно и пошло. Теперь вся их слобода запирала двери палками. Может, это своеволие, конечно»* (3:6), **торжище** – торговая площадь [Ефремова 2000: 806] (*«Отец его тягать: где взял? На торжище. На что сменял? На валенки»*(3:15) и прочее.

Лексико-фонетические архаизмы – устаревшие слова, отличающиеся фонетическим обликом. Например, лексема **зерцало** [Ефремова 2000: 368]: *«День был обычный, четверг. Падал снежок, ничто не предвещало. А и в книжках так: ежели ничто не предвещает, всегда особо оговаривают: не предвещало. А уж ежели предвестит, то держись: и птица каркнет, и ветер эдак завывает, и зерцало треснет, а зерцало это у старинных людей вроде доски было, и они, в ту доску глядя, себя видели, вроде как мы, когда в воду смотрим»* (3:316).

Таким образом, проанализировав устаревшую лексику в художественных текстах Т. Толстой, мы можем сделать вывод, что использование устаревшей лексики в художественных произведениях является одним из главных средств создания картин исторического прошлого, средством образности и выразительности.

2.2. Диалектные слова

Диалектные слова нередки в художественной литературе. Они характерны для произведений многих писателей русской литературы (А.С. Пушкин, Л.Н. Толстой, С.Т. Аксаков И.С. Тургенев, Н.С. Лесков, Н.А. Некрасов, И.А. Бунин, С.А. Есенин, Н.А. Клюев, М.М. Пришвин, С.Г. Писахов, Ф.А. Абрамов, В.П. Астафьев, А.И. Солженицын, В.И. Белов, Е.И. Носов, Б.А. Можяев, В.Г. Распутин и многие другие).

Диалектные слова, словосочетания, конструкции, используемые в художественных произведениях для передачи местного колорита при описании деревенской жизни, для создания речевой характеристики персонажей, называются диалектизмами.

При описании жизни, быта и культуры в постапокалиптической Москве Т. Толстая использовала диалектную лексику для того, чтобы показать специфику речи жителей вымышленного города и изменение их личности и культуры.

Диалектные слова понимаются нами как то, что находится за рамками литературного языка и не соответствует его канонам. Существует несколько видов диалектизмов.

Местные слова, которые неизвестны литературному языку, называются *лексическими диалектизмами*. Автор использует такие диалектные слова в своих художественных произведениях. Например, диалектизм *подъелдыкивать* имеет значение *противоречить* и был употреблен для того чтобы более наглядно показать различия между культурами разных народов: *«Приходят тут слушать... так слушай! А не **подъелдыкивай**» (3:13).*

Автор вводит лексический диалектизм в речь повествователя Бенедикта, тем самым помогает нам ближе познакомиться со своеобразием речи молодого человека и понять культуру его народа: *«Все приметы доложил; про то, как русалка на заре поет, **кулдычет** водяные свои песни: поначалу низко так, глубоко возьмет: ы,ы,ы,ы,ы, — потом выше забирает: оуааа, оуааа, — тогда держись, гляди в оба, не то в реку затянет» (4:14).*

По мнению А. Малахова, лексический диалектизм *грызь* является собственно диалектным образованием [Малахов 2013: 114]. Контекст позволяет говорить о том, что данное слово используется в значении названия заболевания *«грыжа»*, вводится в художественный текст для эффекта приближенности к живой разговорной речи: *«Отец Бенедикта до*

самой смертной грызи в дроворубах ходил, и Бенедикта думал к тому ремеслу пристроить» (3:20).

Автор использует диалектные слова на равных правах с лексикой литературного языка. Тем самым раскрывается идея автора – в своем произведении показать бывшую столицу России – Москву как обычное село, где есть своя речевая специфика: *«Будто лежит на юге лазоревое море, а на море на том – остров, а на острове – терем, а стоит в нем золотая лежанка» (3:9).*

В своих произведениях Т. Толстая использует не только лексические диалектизмы, но и многие другие виды диалектных слов.

На наш взгляд, интерес представляют *словообразовательные диалектизмы* (слова, получившие особое аффиксальное оформление в местном говоре). Для того, чтобы показать возврат общества к сельской жизни, автор наполняет речь своих персонажей такими диалектизмами. Они понятны благодаря тому, что незначительно отличаются от литературных языковых единиц. Например, слово *кругалями* – от литературного слова *кругами*, а *чуженин* – от *чужой*: *«Прищурись — от солнышка лучи идут кругалями, поддашь валенком пушистый снег — он и заискрится, словно спелые огнецы затрепетали» (3:7), «А вот так! — похвастался чуженин. — Ну, слушайте дальше» (3:11).*

Обращают на себя внимание диалектные слова, в которых нарушены словообразовательные законы. Так, есть слова, в которых неправильно реализован признак принадлежности: *«А Бенедиктова матушка, — она тут же сидела, — губы поджала и говорит:*

— А конкретную пользу вы из своей силы извлекали? Что-нибудь общественно-полезное для коммуны сделали?» (13), «Никита Иваныч выглянул из-за Бенедиктова плеча» (3:256).

В отдельную группу диалектных слов мы отнесли деепричастия прошедшего времени с суффиксом *-миш-*, который является территориально ограниченным и используется преимущественно в северных говорах

[Малахов 2013: 201]: «Ежели к теплу, ежели подтает маленько, — словно как темные полыньи под ногами, а сугробы у забора **осемши и почернемши**, ноздреватые, с зубчатыми корками, весной пахнут» (101), «И такой морок на Бенедикта найдет, словно он гонобобелю **нанюхамшишь**» (180), «Вот если бы на земле распластаться, на четвереньках, колени подогнувши, а руки эдак вперед и в стороны **разбросамши**, а лбом об пол бить, — тогда лучше получается..» (2:75), «Тут тесовые ворота отворяются, колокольцы звенят, перерожденцы валенками топчут, сани скрипят, — ма-а-а-а— атушки мои! — в санях Варсонофий Силыч гора-горой **рассемши**» (2:74).

Слова, меняющие только свой звуковой облик, называются *фонетическими диалектизмами*. Примечательно то, что такие диалектизмы использовались автор только в прямой речи персонажей при рассказе о каком-то важном для них событии. По нашему мнению, они выполняют эмотивную функцию: «А она: ах, куды, Бенедикт, куды ты от меня **стремисся?** Желая, мол, еще фордыбачить» (3:116), «И он этими ладошками по земле **притупывает** да приговаривает: *тяпа-тяпа, тяпа-тяпа, тяпа-тяпа...*» (3:11), «И думаешь: куда же это я иду-то? Чего мне там надо? Чего я там не видел? **Нешто** там лучше?» (1:8), «**Пылишиша...** Не видать ничего...» (1:321), «Птица **Паулин** голову все повертывает, саму себя все осматривает, и всю себя, ненаглядную, целует» (3:71).

Изменения слов, не являющиеся нормой с точки зрения согласования слов в предложениях, характерны для морфологических диалектных слов. Скорее всего, их использование основано на контрасте двух поколений: Пржежных, которые жили еще до Взрыва, их речь с точки зрения правил русского языка точна и ясна, и поколения Бенедикта, которые уже являют собой людей деградирующих: «*Это у тебя обычное Последствие, что и у **родителей** твоих такое же рыло неудобосмотримое на морде висело, и у бабушки*» (1:60), «Вот и сегодня, к вечеру, в аккурат на самом рабочем месте, невесть с какой причины у Бенедикта **внутрях ФЕЛОСОФИЯ**

засвербила» (3:61), «Мутно-мутно, как тень под водой, стало что-то в сердце поворачиваться, томить и звать, а **куды?** — и не скажешь» (3:61).

Ярким примером морфологических диалектизмов, которые имеют окончание **-е** в местоимениях родительного падежа единственного числа, является диалектизм **у мене**: «— Тута тоже курьезы **у мене**. Живность всякая. Без обеда не сидим. **У мене** птицеловы целый день в лесу сидят, полны силки приносят» (4:183).

Этнографические диалектизмы – названия предметов, явлений, не имеющие аналогов в литературном языке. Это связано с особенностями быта, ведения хозяйства, протекания обрядов в определённой местности. К ним относятся названия жилых и хозяйственных построек, их частей, орудий труда, одежды, кухонной утвари, блюд и много другого. Автор использует такой вид диалектных слов для большего понимания специфичности культуры и быта жителей постапокалиптической Москвы, то есть города Федор-Кузьмичска, для того, чтобы нагляднее показать деградацию не только самого общества, но и его уклада жизни: пьют **канун** – мед, пиво, брага, сваренное к празднику или на память усопшего [Даль 2010: 239] («Налаявшись, умается; нацедит **канун** полную криницу да и упехтается до бесчувствия» (3:17), складывают свое добро в **туеса** - берестяной короб круглой формы с плотно прилегающей [Ефремова 2000: 905] («Вот идешь из Склада с **туесами**, поспешаешь к себе в избу, нет-нет да и пощупаешь в **туесах-то**: все ли мое тут?» (3:15), собирают травы **муравчатые** - покрытые мелкими черными крапинками [Ефремова 2000: 1316] («Нет, мы все больше на восход от городка ходим. Там леса светлые, травы долгие, **муравчатые**» (3:14).

Таким образом, анализ диалектной лексики позволяет говорить о том, что писатели должны выходить за рамки «междиалектной» лексики и стремиться к нестандартному использованию диалектизмов. Примером творческого решения этой задачи может быть проза Т. Толстой.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Лексика – наиболее подверженный изменениям пласт языка, находящийся в постоянном развитии. Лексические средства, используемые автором в художественных текстах, играют большую роль, реализуя замысел автора, а они дают возможность ярко и глубоко выразить свои чувства и мысли, донести их до читателя.

Об особенностях языка произведений пишет Н. Беневоленская: «Говоря о языке Толстой нельзя не отметить точность слова (*«вязкая сладкая глина» шоколада, мертвая желтая вермишель*), сквозные художественные образы (час тоски между днем и вечером), использование диалектизмов (*озубыш, сныть, лежак*), образность сравнений (*у человека без души «глаз не было, но взгляд был»*) [Беневоленская 1990: 126].

Из всей многогранности лексического состава художественный произведений Т. Толстой мы исследовали индивидуально-авторские новообразования, диалектные слова и устаревшие слова, которые, по нашему мнению, можно считать приметам идиостиля Т. Толстой.

Созданные индивидуально-авторские новообразования, их функции и частота использования позволяют говорить об особенностях миропонимания автора. Функции индивидуально-авторских новообразований разнообразны. Индивидуально-авторские новообразования свидетельствуют об особом миропонимании автора.

Квантитативный прием позволил выявить, что в количественном соотношении (около 50 % от исследуемого языкового материала) преобладают индивидуально-авторские новообразования. В их число входят имена существительные, образованные суффиксальным способом: «*Но вот, допустим, все обошлось, получка получена, бляшки в кулаке. На эти бляшки, али, как другие говорят, «рванные», али «кровные», али еще «рубляшки», — ничегошеньки, конечно, не купишь»*. Лексическим новообразованием является слово **рубляшки**, которое образовано от слова **рубель** с помощью суффикса **-шк-**, и обозначающее условную денежную валюту.

Наиболее характерным способом образования авторских слов, на наш взгляд, является способ разнословного сложения, при котором два слова объединяются в одно с дефисным написанием. Например: *У Окаян-дерева ствол еще тоньше, все узлами, шишками, колтунами, одно слово: **Окаян-дерево!** Семья сидела за столом, ела **канареек-гриль** и смотрела на Бенедикта с неудовольствием, — все, даже Петрович-сан.*

Глаголы созданы разными словообразовательными способами. Например, слово ***рассундучить*** образовано префиксально-суффиксальным способом от слова *сундук*.

Помимо авторских слов, созданных узуальными словообразовательными способами, проза Т. Толстой содержит пласт таких языковых единиц, которые образованы в результате индивидуального творческого процесса. Примером могут послужить слова ***фардыбачить*** («А она: ах, куды, Бенедикт, куды ты от меня стремишься? Желая, мол, еще фордыбачить»), ***кысь*** («*В тех лесах, старые люди сказывают, живет **кысь**. Сидит она на темных ветвях и кричит так дико и жалобно: кы-ысь! кы-ысь! — а видеть ее никто не может. Пойдет человек так вот в лес, а она ему на шею-то сзади: хоп! и хребтину зубами: хрусь! — а когтем главную-то жилочку нащупает и перервет, и весь разум из человека и выйдет*»), ***кохинорец*** (««Эх, Дуня, Дуня, Дуня, Дуня, Ду, била Дуня Ваню колом на леду!» — да плечами-то поводит, да глазами-то поигрывает, зубы белые, сверкают, — удаль молодецкая, да и только! — поет он, стало быть, а **кохинорцы** уж слышали, окна-двери позатворяли, попрятались, одного только старика на дворе позабыли. Ясно, ему от ребят за всех досталось»), ***гугли*** («Над желтой, жженой поляной черной **гуглей** стояло и курилось то, что раньше было пушкиным»).

Большее количество имен прилагательных образовано способом сложения.

Особенностью идиостиля Т. Толстой являются звукоподражательные слова. Они могут обозначать звуки живой и не живой природы, реальных и ирреальных созданий.

По объему использования в художественных текстах Т. Толстой второе место занимают устаревшие слова. Они составляют около 30% от общего количества языкового материала.

Анализ устаревшей лексики показал, что в художественных текстах Т. Толстой архаизмы и историзмы способствуют созданию определённого колорита. Их использование позволяет приблизить читателя к тому историческому времени, о котором ведется речь. Так, в рассказе «Соня» употребляется архаизм **командарм** – воинское звание высшего командного состава в Красной Армии в 1935-1940 гг., то есть командующий армией [Ефремова 2000: 727]: *«Во-первых, это мало кого интересовало, во-вторых, командарм не очень-то разговорчив, ну и, кроме того, как уже говорилось, время! Время все съело».*

Как правило, историзмы употребляются в тех художественных текстах, в которых речь идет о предметах и явлениях прошлого. Но Т. Толстая отходит от привычного использования историзмов в художественных произведениях. Например, в романе «Кысь» описывается настоящее время, после ядерного взрыва, вернувшего жителей Москвы к историческому прошлому. Люди, живущие в городе Федор-Кузьмичске, измеряют расстояние давно не употребляемым **аршином**: *«А красоты она таковой, Княжся Птица-то, что нет ей от самой себя покою: тулово белым резным пером укрыто, а хвост на семь аршин, как сеть плетеная висит, как марь кружевная. Птица Паулин голову все повертывает, саму себя все осматривает, и всю себя, ненаглядную, целует».*

Стилистические функции устаревшей лексики – историзмов и архаизмов – весьма разнообразны в художественных текстах Т. Толстой. И те, и другие используются для воспроизведения колорита эпохи, для воссоздания каких-то исторических событий, причём архаизмы могут

употребляться в качестве изобразительного средства и использоваться в целях торжественности или для создания эффекта комичности.

В художественных текстах Т. Толстой отмечаются и диалектные слова. По частоте употребления они 20 % от всего объема анализируемого нами материала.

Диалектные слова вводятся Т. Толстой, прежде всего, для характеристики речи персонажа. Диалектизмы указывают одновременно на социальное положение говорящего (обычно принадлежность к крестьянской среде) и его происхождение из определенной местности. *«Брови — дугой, али, как теперь велено будет звать, коромыслом; в руке заяч, — небось, семья знатная; на работу Оленьку в санях отвозят, после работы опять сани ждут, да не простые: тройка»*, — говорит молодой крестьянин Бенедикт в романе Т. Толстой «Кысь», употребляя диалектизм для обозначения зайца. Здесь отражено неразличение **ц** и **ч**, присущее некоторым северным говорам.

В художественных произведениях автора диалектная лексика — наиболее распространённое средство создания национального или местного колорита в традициях русской литературы. Например, диалектизм *осек* — ограда из жердей или хвороста, отделяющая пастбище от сенокоса или селения, указывает на местность, где развито домашнее хозяйство: *«Вон и слепцы тоже, сгрудились у осека, — кто на ложках мелодию брякает, кто в свиристелку дудит»*.

Употребление Т. Толстой диалектной лексики можно рассматривать как проявление творческого художественного подхода к созданию текста. В таком подходе проявляется ориентация автора на отбор средств общенародного языка, отношение к народу как к носителю духовных ценностей русской культуры, закрепившему в языке многовековой опыт, наблюдательность, образное освоение действительности.

Таким образом, мы можем сделать вывод, что использование таких пластов языка, как индивидуально-авторские новообразования, устаревшие и

диалектные слова, создают черты идиостиля Т. Толстой и свидетельствуют об особенностях авторского миропонимания.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. «Городок в табакерке» / П. Вайль, А. Генис // Звезда. – 1998. – №8. – С. 147-150;
2. Алгунова, Ю.В. Малая проза Т. Толстой: Проблематика и поэтика : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Ю.В. Алгунова. – Тверь, 2006. – 214 с.;
3. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1975. – 506 с.;
4. Белый, А. Жезл Аарона / А. Белый // Семиотика и Авангард: Антология / Редакторы-составители: Ю.С. Степанов, Н.А. Фатеева, В.В. Фещенко, Н.С. Сироткин. – М.: Академический проект, 2006. – 1168 с. – С. 376-426.;
5. Беневоленская, Н.П. Лингвистический анализ рассказа Т. Толстой «Поэт и муза» / Н.П. Беневоленская // Вестник Ленинградского университета. Сер. 2. История, языкознание, литературоведение. – 1990. – № 3. – С. 125–127;
6. Богданова, О.В. Современный литературный процесс (К вопросу о постмодернизме русской литературы 70 – 90-х годов XX в.) / О.В. Богданова. – СПб.: Литера, 2001. – 252 с.;
7. Виноградов, В.В. Избранные труды. Исследования по русской грамматике / В.В. Виноградов. – М.: Наука, 1975. – 560 с.;
8. Винокур, Г.О. Маяковский – новатор языка / Г.О. Винокур. – М.: КомКнига, 2006. – 152 с.;
9. Габинская, О.А. Типология причин словотворчества / О.А. Габинская. – Воронеж: Издательство Воронежского университета, 1981. – 153 с.;
10. Гиршман, М.М. Литературное произведение: теория художественной целостности / М.М. Гиршман. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – 528 с.;

11. Гошило, Е. Взрывоопасный мир Татьяны Толстой / Е. Гошило [перевод с англ. яз. Д. Ганцевой, А. Ильенкова]. – Екатеринбург: USлавистика, 2000. – 202 с.;
12. Григорьев, В.П. Словотворчество и смежные проблемы языка поэта / В.П. Григорьев. – М.: Наука, 1986. – 255 с.;
13. Давыдова, Т.Т. Роман Т.Толстой «Кысь»: проблемы, образы героев, жанр, повествование / Т.Т. Давыдова // Русская словесность. – 2002. – №6. – С. 25-30;
14. Даль, В.И. Толковый словарь живого великорусского языка / В.И. Даль. – Москва: Цитадель, 1998. – 11465 с.;
15. Ду Жуй Фольклоризм прозы Татьяны Толстой : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Ду Жуй. – Тамбов, 2009. – 163 с.;
16. Елисеев, Н. КЫСЬ, БРЫСЬ, РЫСЬ, РУСЬ, КИС, КЫШЬ! / Н. Елисеев // Новая Русская Книга. – 2000. – № 6. – С. 31–33;
17. Ефремова, Т.Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный / Т.Ф. Ефремова. – М.: Русский язык, 2000. – 1168 с.;
18. Жолковский, А.К. В минус первом и минус втором зеркале: Избранные статьи о русской поэзии (Инварианты, структуры, стратегии, интертексты) / А.К. Жолковский. – М.: Слово, 2005. – 250 с.;
19. Зайчёнкова, М.С. Словообразовательная структура художественного текста / М.С. Зайчёнкова // Словообразование как факт: сборник статей. – Орёл: Орловский государственный университет, 2003. – №2. – С. 22-28.;
20. Земская, Е.А. Активные процессы современного словопроизводства / Е.А. Земская. – М.: Высшая школа, 1992. – 220 с.;
21. Земская, Е.А. Русская разговорная речь. Общие вопросы. Словообразование. Синтаксис / Е.А. Земская, М.В. Китайгородская, Е.Н. Ширяев. – М.: Наука, 1981. – 276 с.;

22. Земская, Е.А. Словообразование как деятельность. Словообразование / Е.А. Земская. – М.: Просвещение, 1973. – 304 с.;
23. Земская, Е.А. Словообразование как деятельность: Русский язык конца 20 столетия / Е.А. Земская. – М.: Наука, 1996. – 359 с.;
24. Изотов, В.П. Параметры описания системы способов русского словообразования / В.П. Изотов. – Орёл: Орловский государственный университет, 1998. – 149 с.;
25. Касьянова, Л.Ю. Лингвокогнитивные механизмы неологизации / Л.Ю. Касьянова // Слово сознание - культура: сборник научных трудов. – М.: Флинта; Наука, 2006. – С. 97-106;
26. Кожевникова, В.М. Литературный энциклопедический словарь / В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – 750 с.;
27. Кожевникова, Н.А. Словоупотребление в русской поэзии начала XX века / Н.А. Кожевникова. – М.: Наука, 1986. – 256 с.;
28. Крыжановская, О.Е. Антиутопическая мифопоэтическая картина мира в романе Татьяны Толстой «Кысь»: дис... канд. филол. наук: 10.01.01 / О.Е. Крыжановская. Тамбов, 2005. – 198 с.;
29. Курицын, В. Постмодернизм: новая первобытная культура / В.Курицын // Новый мир. – 1991. – №2. – С. 226-232;
30. Ларин, Б.А. Эстетика слова и язык писателя / Б.А. Ларин. – Л.,1974. –315 с.;
31. Лейдерман, Н.Л Современная русская литература / Н.Л Лейдерман, М.Н. Липовецкий. – М.: Эдиториал УРСС, 2001. – 685 с.;
32. Лесных, Е.В. К вопросу о классификации устаревшей лексики: Русский язык. Лингвистические наблюдения / Е.В. Лесных. – Липецк: Липецк, 2000. – 229 с.;
33. Липовецкий, М.Н. Русский постмодернизм: Очерки исторической поэтики / М.Н. Липовецкий. – Екатеринбург : Азимут, 1997. – 317 с.;

34. Лотман, Ю.М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман. – М., 1970. – 428 с.;
35. Лыков, А.Г. Современная русская лексикология (русское окказиональное слово): Учебное пособие для филологических факультетов университетов / А.Г. Лыков. – М.: Высшая школа, 1976. – 120 с.;
36. Любезная, Е.В. Авторские жанры в художественной публицистике и прозе Татьяны Толстой: дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Е.В. Любезная. – Тамбов, 2006. – 196 с.;
37. Малахов, А.С. Русская диалектология: теория и практика: учебное пособие / А.С. Малахов. – Владимир: ВлГУ, 2013. – 111 с.;
38. Немзер, А. Азбука как азбука: Татьяна Толстая надеется обучить грамоте всех буратин / А. Немзер // Время новостей, 2000. – №156. – С. 26-31;
39. Неминущий, А.Н. Мотив смерти в художественном мире рассказов Татьяны Толстой / А. Неминущий // Актуальные проблемы литературы: комментарий к XX веку: материалы междунар. конф. – Светлогорск, 2000. – Калининград, 2001. – С. 120-125;
40. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. – М., 1997. – 1200 с.;
41. Песоцкая, С.А. Художественный мир современного писателя и проблема коммуникации «писатель-читатель» (на материале рассказов Т. Толстой) / С.А. Песоцкая // Коммуникативные аспекты языка и культуры. – Томск, 2001. – С. 256-261;
42. Пискунова, С. Уроки Зазеркалья / С. Пискунова, В. Пискунов // М., 1988. – № 8. – С. 193.;
43. Плотникова, Л.И. Словотворчество как феномен языковой личности: Порождение, функционирование, узуализация нового слова : дис. ... д-ра филолог. наук : 10.02.01 / Л.И. Плотникова. – Белгород, 2004. – 374 с.

44. Расточительность таланта / И. Грекова // Новый мир.– 1988. – № 1. – С. 27-36;
45. Рацибурская, Л.В. Слова с затемнённой морфемной структурой и проблема их членимости / Л.В. Рацибурская // Русский язык в школе. – 1999. – №1. – С. 67-70;
46. Скаковская, Л.Н. Фольклорная парадигма прозы конца XX – начала XXI века / Л.Н. Скаковская. – Тверь: Высшая школа, 2006. – 315с.;
47. Солодуб, Ю.П. Современный русский язык. Лексика и фразеология (сопоставительный аспект) / Ю.П. Солодуб, Ф.В. Альбрехт. Москва: Наука, 2003. – 264 с.;
48. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожинной. – Москва: Наука, 2003. – 696с.;
49. Тарасов, Е.Ф. Языковое сознание / Е.Ф. Тарасов // Вопросы психолингвистики. – 2004. – №2. – С. 34-47;
50. Толковый словарь русского языка. В 4 т. Т. 3. П-Р / под ред. Д.Н. Ушакова. – Москва: Русские словари, 1995. – 714 с.;
51. Толковый словарь русского языка. В 4 т. Т. 4. С-V/ под ред. Д.Н. Ушакова. – Москва: Русские словари, 1995. – 523 с.;
52. Улуханов, И.С. Единицы словообразовательной системы русского языка и их лексическая реализация / И.С. Улуханов. –М.: РАН; Институт русского языка имени В.В. Виноградова, 1996. – 224 с.;
53. Шанского, Н.М. Устаревшие слова в лексике современного русского литературного языка / Н.М. Шанский // Русский язык в школе. – 1954. –№ 3. – С. 27-33;
54. Эпштейн, М. Информационный взрыв и травма постмодерна: Постмодерн в России: Литература и теория / М. Эпштейн. – Москва: Слово, 2000. – 15 с.;

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

55. Белые стены: Рассказы / сост., предисл., коммент. Т.Н. Толстая. – М.: Эксмо, 2004. – 587 с.;
56. Изюм / сост., предисл., коммент. Т.Н. Толстая. – М.: Эксмо-Пресс, 2010. – 480 с.;
57. Кысь. Зверотур. Рассказы / сост., предисл., коммент. Т.Н. Толстая. – М.: Эксмо, 2009. – 640 с.
58. Ночь / сост., предисл., коммент. Т.Н. Толстая. – М.: Эксмо, 2007. – 416 с.;
59. Толстая, Н.Т. Кысь / Т.Н. Толстая. – М.: АСТ, 2016. – 352 с.

**План-конспект урока по русской словесности на тему
«Индивидуально-авторские новообразования в текстах
художественных произведений» для 7-го класса**

Тема урока: Индивидуально-авторские новообразования в произведениях Т. Толстой

Цель урока: проанализировать словотворчество Т. Толстой

Задачи:

1. Обучающие:

- а) определить особенности процесса словотворчества Т. Толстой;
- б) выяснить, с какой целью создавались авторские слова.

2. Развивающие:

- а) закрепить навык словообразовательного разбора;
- б) развить навык трактовки лексического значения лексических новообразований.

3. Воспитательные:

воспитывать у учащихся внимательное отношение к художественному слову, интерес к предмету, к родному языку.

Оборудование: художественные тексты Т. Толстой, раздаточный материал.

Ход урока:

I. Орг. момент

II. Подготовка к усвоению нового учебного материала

Вступительное слово учителя.

Как появляются слова в языке?

– Слова, которыми мы пользуемся в нашей повседневной жизни, образуют очень интересный и своеобразный мир, имеющий свои особенности и закономерности, свои нераскрытые тайны и загадки, свою историю.

Слова, как и люди, имеют свою судьбу. У многих слов богатая родословная. На большинство можно завести паспорта, где будут указаны время и место рождения, национальность, прописка и сфера деятельности. Нам известны их родители, их происхождение.

Во всех языках мира есть «слова-туземцы» (в русском языке, например: земля, огонь, вода, деревья и др.), а есть «пришельцы»: школа (греч.), чай (кит.), портфель (фр.), карандаш (тюркск.) и другие. Одни существуют на протяжении долгого времени, а другие были созданы недавно.

Русский язык – великий, необъятный, "живой, как жизнь", – продолжает развиваться: выходят из языка слова устаревшие, рождаются новые слова, их поток всё нарастает, чтобы успеть назвать предметы, явления, появляющиеся с помощью научной мысли и технических достижений.

Обогащение словаря идёт двумя путями. Новые слова образуются:

- 1) путём заимствования (результат международных контактов);
- 2) средствами самого языка - переосмысление старых слов, создание новых слов из старых морфем.

Часто творцами новых слов становятся отдельные люди. Особое место в словотворчестве занимают писатели и поэты. Общеизвестно, что впервые употребил слово **промышленность** Н.М.Карамзин в «Письмах русского путешественника». Данный факт отмечен во всех этимологических словарях.

(Учитель читает словарную статью из «Школьного этимологического словаря русского языка» Н.М. Шанского и Т.А. Бобровой)

– Какие этимологические словари вам известны?

– Что изучает этимология? (Этимология - это раздел языкознания, изучающий происхождение слов).

Позже учёные выяснили, что Карамзин является создателем большого количества слов, вошедших в наш язык: **достопримечательность**, **утончённость**, **подозрительность**, **первоклассный** и др.

И. Ильф и Е.Петров в повести «Тоня», рассказывая о первых холодильниках, писали: «В *рефрижераторе* у неё лежали три грейпфрута, яйца, бутылки с молоком, масло». В другом контексте писатели вместо иностранного слова использовали словосочетание холодильник и, возможно, сделали первый шаг к возникновению слова холодильник.

В областных диалектах подслушал И.С. Тургенев слово *шуриать* и ввёл его в широкий обиход.

– У вас было задание, используя словари и литературу по словообразованию, найти слова, авторами которых считаются литераторы. Расскажите о некоторых из них.

(Ответы учащихся)

За четыре года до смерти Ф.М. Достоевский написал статью об истории создания слова *стушеваться*, где подробно рассказал, как слово-жаргонизм, использовавшееся одноклассниками известного писателя, вошло в литературный язык и получило дополнительные значения.

Активно занимался словотворчеством М.Е.Салтыков-Щедрин, ему принадлежат неологизмы: *злыхательство*, *мягкотелый*, *пенкосниматель*.

III. Усвоение нового материала

Сегодня мы вспомним, какими словообразовательными способами образуются лексические новообразования.

– В науке индивидуально-авторские слова, созданные по хорошо известным словообразовательным моделям, называются окказионализмами.

Окказионализм (лат. случайный) – индивидуально-авторские слова, созданные по законам русского словообразования (*летёж*, *глазята*, *утреет* и др.)

– Как создаются авторские слова? В течение урока мы пройдем пути создания индивидуально-авторских слов (записать подзаголовком).

Работа в группах.

– Давайте распределимся на две группы. Каждой из групп я дам по карточке с отрывком из романа «Кысь» Т. Толстой. Прочитайте, обратите внимание на выделенные слова. Попробуйте определить значение и записать его в тетради.

Карточка 1. Садов у нас, конечно, нету, это разве у мурзы какого, а что холодно, — это да. Проникает. Валенки прохудились, нога снег слышит. Вот бежишь шибко-шибко, через Поганый Мосток, вверх на горку, потом опять вниз, мимо *кохинорской* слободы. Если *кохинорец* высунется, кинешь в него камнем для потехи, вроде согреешься, и дальше бежать. А почему кинешь, потому как *кохинорцы* эти не по-нашему говорят. Бал-бал-бал да бал-бал-бал, — да и все тут, да и ничего не разберешь. А почему они так говорят, почему по-нашему не хотят, — кто ж их знает. Может, назло. А может привычка такая вредная, это тоже бывает.

Карточка 2. Вот если погода летняя, сидит матушка, причитает, а Бенедикт в грязи играет, куличики из глины лепит, а то нарвет *желтунчиков*, которые во дворе растут, и в землю втыкает, будто тын городит.

(Ответы учеников).

– Найдите индивидуально-авторское новообразование в отрывке из стихотворения С. Есенина. Как оно образован?

Там, где капустные грядки
Красной водой поливает восход,
Кленёночек маленький матки
Зелёное вымя сосёт.

Поэт придумывает новое слово *кленёночек*, используя старые, хорошо знакомые морфемы, соединяя их между собой обычными для данного языка способами: ср. *кленёночек* – *кленёнок* – *клён*, *котёночек* – *котёнок* – *кот - енок* - вносит значение «маленький», а также «детёныша» (зайчонок, медвежонок и т.д.), а *-ек-* передает ласковое, нежное к нему отношение (котёночек, поросёночек и т.д.).

– Какой образ рождается в результате словотворчества поэта?

В поэтическом восприятии С. Есенина *кленёночек* – это не просто маленькое дерево, а живое существо, детёныш клёна.

– Найдите в стихотворении слова, которые подтверждают нашу догадку.

Существительное *кленёночек* имеет определение маленький; у него есть мать. Кроме того, поэт прибегает к олицетворению: «*кленёночек* сосёт».

Итак, один из способов создания индивидуально-авторских новообразований – создание новых слов по известным словообразовательным моделям: *кленёночек* – котёночек, *зимарь* – январь.

– Найдите авторские слова в стихотворении С. Есенина.

Слишком я любил на этом свете

Всё, что душу облекает в плоть.

Мир осинам, что, раскинув ветви,

Загляделись в розовую *водь*.

Авторское слово *водь* имеет значение отвлечённого признака.

– Что вы знаете об этом способе словообразования в русском языке? Подобные слова созданы по известной словообразовательной модели: синь – синий; высь – высокий – безаффиксальный способ, от прилагательного. *Березь* – берёза; *цветь* – цвет; *водь* – вода – от существительного, безаффиксным способом.

– Итак, ещё один способ – активное использование словообразовательных типов, малопродуктивных в общенародном языке: *водь*, *березь*, *цветь*.

IV. Обобщение изученного материала

– Итак, обобщим всё, открытое нами на уроке. Индивидуально-авторские изобретения появляются потому, что русское словообразование представляет большие возможности для создания новых слов.

Авторские слова, создаются по хорошо известным словообразовательным моделям. Мы, впервые услышав или прочитав слово,

понимаем его смысл и способны оценить художественную находку автора. Следовательно, в этих новообразованиях сочетаются общие закономерности русского словообразования с индивидуально-авторским словотворчеством.

V. Закрепление изученного материала

– Какие пути создания индивидуально-авторских слов мы сегодня изучили?

Создание новых слов по известным словообразовательным моделям: кленёночек – котеночек; зимарь – январь;

Активное использование словообразовательных типов, малопродуктивных в общенародном языке: водь, березь, цветь.

Писатели и поэты, тонко чувствующие слово, ценят экспрессивные возможности авторских слов и широко используют этот приём в своём творчестве. И мы, читатели, ещё раз убеждаемся в том, что возможности эти безграничны.

VI. Рефлексия

V. Домашнее задание

Сочините небольшую историю в прозе или в стихах с собственными индивидуально-авторскими новообразованиями.