**Научный доклад на тему:**

**«*Принципы словотворчества в поэзии***

 ***Велимира Хлебникова***

 ***и Марины Цветаевой*»**

Выполнила: ст-ка 1 курса ГБПОУ АО «АТТ»

Зеренинова Юлия

Научный руководитель:

Преподаватель ГБПОУ АО «АТТ»

Демидович М.А.

|  |  |
| --- | --- |
|  | «Гривенник бросил вселенной и после тревожно из старых слов сделал крошево…[[1]](#footnote-1)» |

 *Ставить в один ряд В. Хлебникова и М. Цветаеву (далее-сокращенно ВХ и МЦ) – значит идти на риск в исследовательской работе. Этой, довольно занимательной, на наш взгляд, проблеме уделяется в современном литературоведении недостаточно внимания. Нами была найдена только одна работа, автор которой осуществил попытку сопоставления ВХ и МЦ. Автор данной работы берет во внимание аспект идиостилей поэтов.*

 Многими исследователями уже доказана близость Мандельштама по методу создания модели художественного мира к русским авангардистам, к числу которых относится ВХ.

 Непосредственного общения между ВХ и МЦ не было. Упоминания тоже не было. В то же время сопоставление двух систем в аспекте словотворчества, как приема обновления поэзии, приводит к интересным выводам: при индивидуальности поэтических систем, есть нечто общее: та роль, которая отводится в их системах словотворчеству.

 Нами отмечено наличие сближения – отталкивания, сходная функция неологизмов и их различия.

 Нам представляется, что изучение творчества ВХ и МЦ в данном направлении перспективно и может дать возможность по-новому воспринимать творчество МЦ, которой никак не найдут места в художественной системе.

**Взгляды на словотворчество ВХ и МЦ.**

 Словотворчество – по определению ВХ, - есть «взрыв языкового молчания, глухонемых пластов языка»[[2]](#footnote-2). Просматривая некоторые из критических работ МЦ, можно обнаружить запись: «Словотворчество, как всякое, только хождение по следу слуха народного и природного, хождение по слуху»[[3]](#footnote-3).

 В поэзии МЦ шла от музыки, музыкальное начало было в ней основным. Мир, события она слушала. Она писала: «Я не думаю, я слушаю, потом ищу точного воплощения в слове. Моя трудность в невозможности моей задачи, например, словами, смыслами сказать звук: а-а-а. Чтобы в ушах осталось одно а-а-а.»[[4]](#footnote-4).

 ВХ тоже вслушивается в звуки, запоминает их, именно так появились звукопись, птичий язык, язык богов. Главным же стремлением ВХ – поэта, заслугой его словотворчества было стремление соединить звук и пространство.

 Звук – это модель пространства, по которой можно вычертить контур каждой вселенной: их комбинации в разных сочетаниях дают множество звуковых вселенных.

 К. Кедров в статье «Вселенная Велимира Хлебникова»[[5]](#footnote-5) вскрывает семь пластов хлебниковского словотворчества:

1. Словесные ряды, составленные по законам русского СО (ср.: «русское словообразование»).

2. Внутреннее склонение слов.

3. Заумный язык – (заумь) – по определению ВХ – то, что стоит за пределами ума (ср.: «заречье», «задонщина»).

4. Птичий язык, звукоподражания.

5. Язык богов: звукоподражания, основанные на использовании слов и созвучий, характеризующих разные культурные ареалы.

6. Звездный язык: азбука понятий, выраженная ВХ в геометрических терминах (согласные наделены определенными обобщающими смыслами).

7. Звукопись: аллитерация, чисто звуковые повторы.

 Используя работу Л.В. Зубовой[[6]](#footnote-6), имеющую лингвистическую направленность, можно охарактеризовать слои словотворчества МЦ:

1. Создание слов с использованием обратной деривации.

2. Поэтическая этимология: переосмысление слов.

3. Фонетическая игра.

4. Музыкальность цветаевского слова.

5. Звукопись.

6. Попытка доказать всеязычность русского языка путем совмещения русского и иноязычного значения слова.

 Присутствие эксперимента в словотворчестве ВХ (ср: создал более пятнадцати тысяч неологизмов) может свидетельствовать об избытке поэтического мастерства. По-видимому, именно этот избыток позволяет называть хлебниковское словотворчество словотворчеством фантаста, как это было сказано А. Лейтесом[[7]](#footnote-7). Он писал, что в лингвистических упражнениях Хлебникова влекло фантасмагорическое начало.

 Слово ВХ могло быть не связано с контекстом, сохраняя при этом внутреннюю силу; вероятно, этим объяснимы некоторые его вещи, например:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | Морок. Ярокий… Тьмичь облачичь,Небичь, звездичь, ясничь, облачичь. |  |

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | Сказчичь, сказичь. Сын скази[[8]](#footnote-8). |  |

 Игра словами, скорее, «голыми» корнями – кажущаяся бессмыслица. При всей внутренней силе, которой обладает хлебниковское слово, все же выявляется часто слабая контекстуальная связь и концептуальное значение. Именно в этом и заключается таинство поэтического слова. Сочетание славянских корней и аффиксов (ич, ичь) дает общее значение колдовства.

 В данном случае ВХ использует прием обратной деривации: разложение слова на составляющие морфемы и превращение морфемы в слова (обморок → морок).

 Для МЦ обратная деривация является средством оживления внутренней формы слова. Расчленение слова осуществляется МЦ достаточно широко и касается различных частей речи.

 Ярким примером обратной деривации является пример:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | Рас-стояние: версты, мили…Нас рас-ставили, рас-садили…Чтобы тихо себя вели,По двум разным концам земли.Рас/стояние: версты, дали…Нас рас/клеили, рас/паяли,В две руки развели, рас/пяв,И не знали, что это сплав[[9]](#footnote-9). |  |

 Героем стихотворения становится не слово, не корень, а приставка. Приставка рас- образует набор пересекающихся на ней слов, который в свою очередь образует широкое смысловое поле стихотворения. Таким образом, слово дает ощутить, почувствовать свою силу, даже в случае актуализации отдельно взятого морфа-приставки.

 По словам М. Гаспарова[[10]](#footnote-10), «обратная деривация (в данном случае) служит средством особой концентрации смысла в слове, что является главным в словотворчестве МЦ, делая ее слово инструментом для выражения поэтической экспрессии».

 Вышерассмотренные примеры – параллели в области внутренней формы слова ВХ и МЦ.

 Продолжим цитатой ВХ о «делении слова» в статье «Наша основа» (1920): «Слово делится на чистое и на бытовое. Можно думать, что в нем скрыт ночной звездный разум и дневной солнечный. Это потому, что какое-нибудь одно бытовое значение слова так же закрывает все остальные его значения, как днем исчезают все светила звездной ночи… Самовитое слово

отрешается от признаков данной бытовой обстановки и на смену самоочевидной лжи строит звездные сумерки…».

 Об этом пишет Б. Леннквист[[11]](#footnote-11) в работе «Мироздание в слове. Поэтика В. Хлебникова11: «Одним из главных принципов футуристической поэзии считается расширение семантического горизонта слова, семантическое насыщение» отдельного слова. В. Хлебников неоднократно признавал, по словам исследователей-очевидцев, что стремится к семантическому «сгущению», которое в его случае часто принимает форму своего рода «двойной экспозиции» – когда одно слово содержит два смысла».

 «Двойная экспозиция» и «самовитость слова» - найденные пути реализации поэтического слова.

 «Хлебниковское выражение – «самовитое слово» означает слово, ориентированное на себя самое, занятое собственным витием, плетением. В этом витии задействованы все компоненты слова. Как семантические, так и фонетические…» (БЛ, 1999,61).

 Данные компоненты – стороны лингвистического знака. ВХ работает с этими сторонами по-разному: то расширяя семантическое поле (означаемое) в слове, то работает над фонетической стороной слова.

 Примером первого вида работы являются неологизмы ***окопад, махесо, сиесо*** (СП, II 73):

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | Леляною ночи, леляною грустиЕе вечеровый озор,Увидев созвездье, опустимМы, люди, задумчивый взор.Ни шумное крыл махесо,Ни звездное лиц сиесо,Они голубой Тихославль,Они в никогда УлетавльОни улелят в Никогдавль (СП, II 73)Они голубой окопадНездешнее младугой пенье…(СП, II 73) |  |

Выбранные неологизмы: ***махесо, сиесо, окопад.***

 В основе этих неологизмов мифопоэтическая модель слова (принцип двуумного слова, подразумевающий совмещение в пределах одного значения слова двух разных, иногда полярных смыслов).

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | Способ словобразования: ^ - цияСловообразовательный формант: ^ ес  |  |

 Образец: колесо – мах/ес/о (Ни шумное крыл махесо (СП, II 73)

 си/ес/о – (Ни звездное лиц сиесо (СП, II 73)

 В неологизме ***махесо*** образ дробится на составляющие: колесо и мах крыла, получается «летающее колесо». Сказочная образность. Звукокомплекс махесо воспринимается мозгом и отражается в картинку: движущееся колесо с вычурными по форме крыльями.

 Сиесо – образ, дробящийся на составные элементы: сиянье и колесо. Образ сиесо явлен в метафоре спирали в этой картинке: буква с, вокруг которой спиралевидно исходит сиянье. Образ спирали дублирует суживающуюся траекторию черных дыр.

 Образы, близкие к метаметафоре.

 Техника вырисовки хлебниковских образов близка к художественной практике С. Дали, в основе творчества которого лежит идея двух миров (ср.: двуединое слово ВХ, попытка создания иного языка).

 Возникающие картинки – работа мозга. Никакое другое слово, взятое из обыденного языка не сравнится с хлебниковским, вмещающим несколько образов – смыслов в одном слове. Слово ВХ многомерно.

 Образец: водопад – око/пад (Они голубой окопад СП, II 73)

 Способ СО: сложение основ.

 СО формант: пад.

 Еще образ, будто выхваченный из глубин подсознания. С чем отожествляется окопад: река из очей? Но слезы не могут иметь голубой цвет: они прозрачны. Значит, образ окопад может быть таким: очи падают, чтобы образовать одно вселенское око…

 Не дублирует ли данный образ представление ВХ о едином («слияние пяти чувств в одно великое») (ср.: теоретическая статья о пяти лучах света. СП, II 187). Образ включает в себя целый комплекс понятий, составляя единый целостный семантический инвариант.

 В данном случае оказывается мифологическая подоснова хлебниковских неологизмов. А.А. Потебня рассказывает о том, что в древности люди, не зная многих явлений, сравнивали их с уже имеющимися в языке предметами: «Когда человек создает миф, что туча есть гора, солнце – колесо, гром – стук колесницы или рев быка, завывание ветра – вой собаки и пр., то другое объяснение этих явлений для него не существует»[[12]](#footnote-12).

 Поэтому образ неологизма махесо так многослоен, что в нем смешанно, на уровне метафоры присутствуют те забытые признаки колеса – маха – сиянья (когда крутится очень быстро). А в неологизме окопад – водопад, брызги которого напоминают сияньем блеск слезы или очей. Все познается в сравнении. Поэтому-то и назван язык стихотворений ВХ детским.

 Понятие «самовитое слово» включает в себя игру окказиональных смыслов в словотворчестве МЦ. Игра окказиональных смыслов органично вплетается в ткань понятия «самовитое слово».

Авторское переосмысление, ведущее к образованию окказиональных смыслов слова, обнаруживается в атрибутивном сочетании персик апельсинный (поэма «Царь-Девица»)

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | Не дрожат ресницы длинные,Личико недвижное,Словно кто на лоб ей выжалПерсик апельсинныйАпельсинный, абрикосный,Лейся сок души роскошный,Лейся вдоль щек – Сок преценный, янтаревый.Дар души ее суровойЛейся в песок![[13]](#footnote-13)  |  |

 По словам Л. Зубовой, «атрибутивное сочетание (семантический окказионализм) персик апельсинный поражает своей парадоксальностью,

Обнаруживая множество дополнительных смыслов, выделенных субъективно:

1. сочный (слезы текут обильно);
2. освежающий (слезы, дающие облегчение);
3. сладкий (то же);
4. живительный (слезы Царь-Девицы, подобно живой воде расколдовывают Царевича);
5. экзотический, заморский (Ц-Д живет за морем, в другом царстве);
6. драгоценный (слезы в контексте уподоблены золоту и янтарю);
7. блестящий золотым блеском (в том же значении);
8. нежный (в уподоблении персику, абрикосу с нежной поверхностью)» (л. Зубова, с.97).

 Данные оттенки окказиональных смыслов выделены субъективно, но таковая видимость значения налицо и свидетельствует о богатстве, яркости окказионализма персик апельсинный. Только подобранное словосочетание укрепляет свои значения еще соседям упоминанием плодов – персик и абрикосный и общим фоном контекста.

 Подобные окказиональные сочетания, обнаруживающие способность к полисемии, свидетельствуют о богатстве поэтического мастерства и о «безмерном»[[14]](#footnote-14) языковом чутье МЦ (как это было отмечено Л. Зубовой). Эти сочетания и представляют собой «эвфонические пятна» (Р. Якобсон) в контексте, делая все написанное МЦ таким своеобразным и неповторимым.

В «Избранных произведениях»[[15]](#footnote-15) данному примеру найдены такие аналогии:

 пышущие здания, И., 148;

 гипсовая труха, И., 203;

 от внука-то негрского – свет на Руси, И., 222;

 струнный звон, И., 312;

 мушиная кровь, И., 350;

 лучная вонь, И., 474;

**Внутреннее склонение слов по ВХ.**

ВХ первым открыл и применил свой собственный прием: «Словотворчество не нарушает законов языка. Другой путь словотворчества – внутреннее склонение слов»[[16]](#footnote-16).

 Примером служат строки, представляющие, по выражению Маяковского[[17]](#footnote-17) «железную цепь»:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | Леса лысы.Леса обезлосили. Леса обезлисили |  |

 Все слова объединены какой-то внутренней силой: звуковым подобием. Но каждое слово лишено самостоятельного значения. Связь слов логически ясна. Лес может быть лыс и наоборот, но родства между ними не существует.

 Т.о. лес делится своим значением с лыс (и наоборот). Подобнозвучные слова подпитывают друг друга смысловой энергетикой, таким образом, давая себе право на новую поэтическую жизнь.

 Связь смысла и звучания постоянно проявляется в стихах поэта:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | Огрезьте грязь приказом: грезь! (НП, 270) |  |

 Или:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | Синеет, инея, волна… Хочет покой/Литься илийной рекой/ Иливо, иливо, иливоВ глубинах залива (3, 283);Выстрелы – высь травы (3, 282);Дикарей докарей (НП, 196). |  |

 У МЦ также нередко прослеживается использование поэтической этимологии:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | Челюскинцы! Звук –Как сжатые челюсти.[[18]](#footnote-18) |  |

 Так, у слова «челюскинцы» появляется немотивированный смысл (подобные челюстям).

**Фонетическая игра в словотворчества ВХ и МЦ.**

 Встречаются следующие способы, путем которых эта игра осуществляется:

1. Замена гласного гласным:

у ВХ: мы храп и хрип (СП, 11, 186)

у МЦ: он же ухо и он же - эхо (С, 463)

1. Замена согласного согласным:

у ВХ: я сапожником одел

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | чуму и в путь иду искатькуму (СП, 2, 184) |  |

у МЦ: без рва и без шва (ПР, с.120)

1. Ложномнемоническая близость слова у ВХ

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | Я золотистее загара, Струй ядовитее угара. (СП, 2, 185) |  |

 В противовес цветаевской фонетической игре также можно привести замену или аннулирование начальной буквы в слове. В статье «Наша основа» ВХ утверждает: «…Если мы имеем пару таких слов, как двор и твор и знаем о слове дворяне, мы можем построить слово творяне – творцы жизни…»

 Например:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | Это шествуют творяне,Заменивши Д на Т,Ладомира соборяне С Трудомиром на шесте…[[19]](#footnote-19) |  |

 МЦ создает множество окказионализмов, используя конструкцию, хорошо известную в русском словообразовании. Название стихотворения «Так вслушиваются…» мотивирует однокорневое с глаголом существительное – оно является основанием для словообразовательной модели.

 Типичность, естественность образования приставочного глагола от предложно-падежного сочетания наглядно показана у МЦ простым соположением производного слова и производящей конструкции.
 Хлебниковское слово свободно от контекста. МЦ же, наоборот, доказывает силу слова, не изымая слова из контекста.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | Все древности, кроме: дай и мой,Все ревности, кроме той, земной,Все верности, - но и в смертный бой.Неверующим Фомой. |  |

 и:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | Чем на вас с кремнем – огнивомВ лес ходить – как бог судил, - К одному бабье ревниво: Чтобы лап не остудил...[[20]](#footnote-20) |  |

 Приведенные контексты различны по стилистике и делают слово таковым же. В первом контексте слова ревность окружено лексикой высокого стиля, поддерживающей архаическое значение слова «ревность» – «усердие, рвение», во втором оно окружено разговорно-просторечной лексикой и фразеологией. Но в обоих случаях ревность как «рвение» в высоком смысле противопоставлена ревности в современных значениях этого слова: «мучительное сомнение в чьей-нибудь верности, любви и т.д….»

 А. Лейтес делит хлебниковские слова на:

 1. слова, имеющие вполне отчетливый смысл «леточ» (светоч) воздухоплавательный прибор

 2. слова, смысл которых смутно брезжит: «хохочество, злооку»;

 3. слова явно бессмысленные – заумь.

 О зауми ВХ писал: «Ее странная мудрость разлагается на истины, заключенные в отдельных звуках: ш, м, в…»[[21]](#footnote-21) Все дело в звуках. Заумь оказывает на сознание человека лишь определенное эмоциональное воздействие.

 В «Свояси» ВХ писал:

 А вот пример языка богов:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | СП, III, 319.Укс! Кукс,эль! Эк,ак,ук!Гамчь! Гэмчь! Ио! СП, III, 320.Пирарара – пируруру!Вичи! Вичи! Иби биСП, III, 320. Рапр,грапр,габ! Ртупт! Тупт!-  |  |

 Воинственного Ункулункулу характеризуют отрывочные шаманские восклицания. Заумь, птичий язык, язык богов возникли в поэзии ВХ не случайно, а как своеобразное понимание силовой, воздействующей природы звука. Цветаева тоже отталкивается от нее, когда вкладывает в свою поэзию музыкальность. Ее поэзии свойственна мелодичность. Чтобы ее добиться, она вслушивается в слова. Использует ритмы – свой собственный, знак тире.

 Е. Эткинд, рассматривая поэму МЦ «Крысолов», отмечал ее особую *выразительность и музыкальность*. Противостоят две звуковые стихии: материя согласных звуков и мелодичность гласных. И если гаммельнских непроизносимых согласных, типа: бургомистрова дщерь (соотношение 12 согл.-6 гласн.), то музыку флейтиста характеризует доминирование мелодичных гласных. Флейта, ведущая крыс, поет мелодично, разнообразно, протяжно:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | Око-ем!Грань из граней, кайма из каем.Око-им!Окодер, окорыв, околом!Ох, синим – Сине око твое, окоем![[22]](#footnote-22) |  |

 Для мелодии флейты подобраны такие слова, как «окоем», «гаолян», имеющие равное количество гласных и согласных звуков. В строке «Сине око твое окоем» доминирует сквозное «о».

 В поэме звуку уделяется больше внимания, чем смыслу. Звук бесконечно истиннее смысла, он, духовен от природы, тогда как смысл – искусственен и материален.

 Звук, его природа в совершенстве воплощаются в целой звездной азбуке, созданной ВХ. Звездному языку посвящен целый раздел в словаре неологизмов, составителем которого является Н. Перцова[[23]](#footnote-23).

 У ВХ в «Зангези» (СП, III, 344):

 "Заумные слова умирающего Эхнатэна "Манч! Манч!" из "Ка" вызывали почти боль; я не мог их читать, видя молнию между собой и ими…"

(Творения, с.37).

 Это звукопись: повтор созвучий. ВХ предвосхитил Ломоносов, увидевший в гласных звуках образ пространства (звук А – указывал ввысь). У ВХ звуковые сочетания часто находятся рядом с цветом, у МЦ данной связи не просматривается (хотя ее поэтика цветообозначений обширна).

 Хлебниковский согласный имеет цветовое соответствие:

 В – зеленый

 Б – красный, рдяный

 Г – желтый.

 У МЦ:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | Зелень земли ударяла в голову,Переполняло ее полным[[24]](#footnote-24). |  |

 или:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | Порозонь! – на языке двухзначном –  |  |

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | Поздно и порозонь – вот наш брак![[25]](#footnote-25) |  |

 Призыв ВХ не останется без внимания при прочтении «Зангези» (СП, III, 330):

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | Вэ конского хвостаЦелует Мо людей, Вэ конского хвоста,Целует Го ушей… (СП, III, 80) |  |

 (данные, которыми мы воспользовались при анализе, взяты из словаря Н. Перцовой).

 Вэ – движение точки по кругу около другой неподвижной.(СП, III, 376)

 Вэ – волновое движение, вращение – ветер, вихрь, вал, волос вертятся, как и волчок. При завывании вертится звук.

 Го – высшая точка поперечного пути движения, колебания (измерения): голова, гребень, горы, го – сударь (СП, III, 377).

 Мо – распадение одного объема на мелкие многочисленности. (НП, 343)

 Мо горя, скорби и печали (СП, III, 331).

 Следовательно обобщив данные, можно предположить, что:

 Вэ – круговое вращение.

 Мо – множество.

 Го – вершина.

 МЦ, в отличие от ВХ, создавшего целый язык, сделала лишь попытку соединить русское и иноязычное значение слова, тем самым сумев доказать всеязычность. Найден лишь один пример такого совмещения. МЦ использует прием межъязыковой омонимии. Яркий пример этого явления находим в стихотворении «Новогоднее», написанным на смерть поэта Р.-М. Рильке.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | …Что если буквыРусские пошли взамен немецких То не по тому, что нынче, дескать. Все сойдет, что мертвый (нищий) все съестНе сморгнет! – а по тому что тот свет,Наш, - тринадцати, - в Новодевичьем.Поняла: не без – а все – язычен.…Уж не спрашиваешь, как по-русскиNEST! Единственная и все **гнезда**Покрывающая рифма: звезды……как местаНесть, где нет тебя, нет есть: могила.Все как не было и все как было[[26]](#footnote-26)… |  |

 Как пишет Л. Зубова, анализируя данное стихотворение: «Тот свет представлен всеязычным, но представлен во взаимопроникновении разновременных языковых единиц русского языка, то есть это синтез времени и пространства, возможной только за пределами времени и пространства».

 Разговор о чертах, элементах языковых систем ВХ и МЦ, т.е. о том, что является ядром их словотворчества, оказался шире сопоставительного анализа приведенных в работе отрывков их произведений. Это закономерно: ведь анализируя словотворчество поэтов, мы, по существу, исследуем важную часть их мировоззрения, касаемся поэтического мироощущения в целом. Привлечение поэтических и прозаических текстов, также критических высказываний самих поэтов дает многомерную картину отношений поэта к слову, его составляющим.

 Если попытаться определить главное, что одновременно сближает и разъединяет ВХ и МЦ в их отношении к слову, то это можно сформулировать чисто «звуковым» подходом к слову. Звук для них – прежде всего материал, они используют его духовную мощь, по-разному создавая свою поэзию.

 Словотворчество ВХ и МЦ характеризуют:

1. Тенденция поиска сложных форм для выражения.

Сравним: 1) «Заумный язык соединяет»;

 2) «Слово должно быть направлено к вещи, им называемой:

 бык – тот, кто бьет;

 бок – то, куда метит бык…» (ВХ)

 3) «Главная трудность: словами, смыслами сказать звук, чтобы
 в ушах остался только этот звук» (МЦ)

2. ВХ и МЦ в своем словотворчестве делают ставку на эксперимент.

Сравним: 1) Словотворчество – взрыв языкового молчания, глухонемых пластов языка.

 2) Словотворчество – хождение по следу слуха народного и

 природного хождения по слуху.

3. Слово ВХ часто семантически размыто в контексте (ср.: леляна, веяна, сияна), МЦ, напротив, в словотворчестве делает ставку на использование ключевых слов в контексте (ср.: «Сверхбессмысленнейшее слово»).

4. Словотворчество ВХ и МЦ характеризуется активным использованием окказионализмов, что говорит о лингвистичности их словестного творчества.

5. Частый отход от речевых норм также характеризует словотворчество ВХ и МЦ.

Сравним: использование потока сознания, глоссолалии (пример «бегущей строки»[[27]](#footnote-27) из «Свояси» ВХ)

у МЦ: использование зауми в поздней «Поэме воздуха».

Список литературы.

1. А. Лейтес «Хлебников – каким он был»// «Новый мир». - № 1 -1973.
2. А.А. Потебня. «Теоретическая поэтика». М.: Высшая школа. 1990.
3. Б. Леннквист <далее указ. БЛ˃. «Мироздание в слове. Поэтика В. Хлебникова». – С-П. изд. Академический проект. 1999
4. В. Хлебников. Творения. – М., Советский писатель. 1987.
5. К. Кедров «Вселенная Велимира Хлебникова» // сб. «Поэтический космос». – М., Советский писатель. 1989
6. Л. Зубова «Поэзия М. Цветаевой. Лингвистический аспект». – Ленинград: изд. Ленинградского университета. 1989

 М. Цветаева. Сочинения в двух томах, М., 1988. Т. II.

М. Цветаева. Избранные произведения. – М-Л., 1965

1. М.Л. Гаспаров. Марина Цветаева: от поэтики быта к поэтике текста. Русская словесность. Антология. – М., 1997
2. Н. Перцова «Словарь неологизмов В. Хлебникова». Вена-Москва. 1995
3. Собрание произведений ВХ в 5-ти томах. Издательство писателей в Ленинграде, 1928-1933.
1. Собрание произведений ВХ в 5-ти томах. Издательство писателей в Ленинграде, 1928-1933. – II с. 244 (далее СП с указанием тома и страницы). [↑](#footnote-ref-1)
2. ВХ Творения. – М., Советский писатель. 1987. С. 627. [↑](#footnote-ref-2)
3. МЦ Сочинения в двух томах, М., 1988. Т. II, с. 394. [↑](#footnote-ref-3)
4. А. Павловский. «Куст рябины», - Советский писатель. Ленинград. 1986. С. 88 [↑](#footnote-ref-4)
5. К. Кедров «Вселенная Велимира Хлебникова» // сб. «Поэтический космос». – М., Советский писатель. 1989. С. 168. [↑](#footnote-ref-5)
6. Л. Зубова «Поэзия М. Цветаевой. Лингвистический аспект». – Ленинград: изд. Ленинградского университета. 1989. С. 32-33 [↑](#footnote-ref-6)
7. А. Лейтес «Хлебников – каким он был»// «Новый мир». - № 1 -1973. – с. 233-237. [↑](#footnote-ref-7)
8. СП. 11, с. 263. [↑](#footnote-ref-8)
9. МЦ Стихотворения. Поэмы. – М., 1997. с. 584. [↑](#footnote-ref-9)
10. М.Л. Гаспаров. Марина Цветаева: от поэтики быта к поэтике текста. Русская словесность. Антология. – М., 1997. с. 264. [↑](#footnote-ref-10)
11. Б. Леннквист <далее указ. БЛ˃. «Мироздание в слове. Поэтика В. Хлебникова». – С-П. изд. Академический проект. 1999. с. 33 [↑](#footnote-ref-11)
12. А.А. Потебня. «Теоретическая поэтика». М.: Высшая школа. 1990. с. 82 [↑](#footnote-ref-12)
13. МЦ Стихотворения. Поэмы. – М., 1997. с. 584. [↑](#footnote-ref-13)
14. МЦ Стихотворения. Поэмы. – М., : изд. «Рипол Классик». 1997. с. 386. [↑](#footnote-ref-14)
15. МЦ Избранные произведения. – Москва-Ленинград. 1965. [↑](#footnote-ref-15)
16. ВХ Творения. с. 627. [↑](#footnote-ref-16)
17. В.В. Маяковский. Полное собрание сочинений в 13-ти томах. – М., 1955-1961. т. 12 «В. В. Хлебников». с. 23-28. [↑](#footnote-ref-17)
18. МЦ Сочинения в двух томах. – М.: Художественная литература. 1980. т. 1. с.320. [↑](#footnote-ref-18)
19. СП. V. c. 229. [↑](#footnote-ref-19)
20. МЦ Избранные произведения. 1965. с. 167. [↑](#footnote-ref-20)
21. СП. II. 201 [↑](#footnote-ref-21)
22. МЦ Избранные произведения. – М-Л., 1965. с. 194. [↑](#footnote-ref-22)
23. Н. Перцова «Словарь неологизмов В. Хлебникова». Вена-Москва. 1995. с.21 [↑](#footnote-ref-23)
24. МЦ Избранные произведения. – М-Л., 1965. с. 492. [↑](#footnote-ref-24)
25. МЦ Избранные произведения. – М-Л., 1965. с. 501. [↑](#footnote-ref-25)
26. МЦ Сочинения в двух томах. – М.: Художественная литература. 1980. т. 1. с.416. [↑](#footnote-ref-26)
27. «Бегущая строка» - название автора (Ю.З.) [↑](#footnote-ref-27)