

УДК 81'374

## ПАРАМЕТРЫ ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ПОЭТИЧЕСКОЙ РЕЧИ В.В. МАЯКОВСКОГО (на материале поэм 1914 – 1928 г.г.)

Н.Н. Ничик (Украина, АРК, Симферополь)

Лексикографическое описание и основанный на нем контекстно-лексикографический метод исследования семантики поэтического слова позволяет раскрыть ряд существенных и разноплановых моментов функционирования слова в художественной речи. Словарное исследование дает возможность не только описать семантико-стилистический потенциал авторского поэтического слова, но и представить речевое художественное целое в динамическом единстве его компонентов.

**Ключевые слова:** лексикографическое описание, семантико-стилистический и контекстно-лексикографические методы описания, поэтическое слово, словарная статья, система значений, оттенки, употребление, иллюстрации, пометы.

Лексикографічний опис і заснований на ньому контекстно-лексикографічний метод дослідження семантики поетичного слова дозволяє розкрити ряд істотних і різнопланових моментів функціонування слова в художній мові. Словникове дослідження дає можливість не тільки описати семантико-стилістичний потенціал авторського поетичного слова, але і представити мовне художнє ціле в динамічній єдності його компонентів.

**Ключові слова:** лексикографічний опис, семантико-стилістичний і контекстно-лексикографічний методи опису, поетичне слово, словникова стаття, система значень, відтінки, ілюстрації, позначки.

The lexicographic description and contextual - lexicographic method, based on it, for research the semantics of a poetic word allows to open a number essential and multi-pronged moments of functioning of a word in art speech. The dictionary research enables not only to describe semantics and stylistic potential of an author's poetic word, but also to present a speech art ensemble in dynamic unity of its components.

**Key words:** the lexicographic description, semantics-stylistic and contextual - lexicographic methods of the description, poetic word, entry, system of meanings, a shade, illustration, mark.

Разносторонние и глубокие исследования творческого наследия выдающегося поэта XX в. В.В. Маяковского делают вполне реальным лексикографическое описание его поэтической речи. Лексикография 2-ой половины XX в. теоретически обосновала и практически разработала новый тип словаря – словарь языка писателя / поэта, словарь языка отдельного художественного произведения в трудах Л.В. Щербы [1], Г.О. Винокура [2], В.В. Виноградова [3], Б.А. Ларина [4], Л.С. Ковтун [5], М.А. Карпенко [6], М.Б. Борисовой [7], В.П. Григорьева [8], Д.М. Поцепни [9] и др. При определении параметров лексикографического описания поэтической речи В.В.Маяковского [10] принята за основу концепция Ленинградской лексикографической школы (Б.А. Ларин, Л.С.Ковтун, М.А.Карпенко, М.Б.Борисова, Д.М.Поцепня др.), которая определяет в качестве основной задачи "систематизацию всего - лексического богатства как внутренне целостного - , эпохального (четко ограниченного во времени и характеризующего свою эпоху) и вполне объективного, исключающего произвол отбора, оценочный и предвзятый подход" [11: 9].

**I. Тип Словаря** поэм В.В. Маяковского (СПМ) является **полным** по следующим признакам: 1) по словнику, 2) разработке смысловой структуры слова, 3) по цитации, 4) грамматической, стилистической и образной характеристике. Только полный словарь может дать представление о поэмах В.В. Маяковского как внутренне целостных, художественно совершенных произведениях.

**II. Состав словника.** Постоянный интерес к лексическому разнообразию, к актуальному, богатому смысловыми связями слову был свойствен поэтике Маяковского на всех этапах его

творчества. Анализируя свой поэтический метод и особо останавливаясь на процессе накопления лексического запаса, поэт характеризует лексику, которую использует сам: "Какие же данные необходимы для начала поэтической работы? - - Материал. Слова. Постоянное пополнение хранилищ, сараев вашего черепа нужными, выразительными, редкими, изображенными, обновленными, произведенными и всякими другими словами" [12:87]. Именно поэтому лексика поэм представлена в словнике всеми стилистическими и семантическими разрядами слов.

**1. Сочетание лексики высокой и сниженной** – характерная примета стиля В.В. Маяковского, вследствие чего особый смысл приобретает необходимость стилистически квалифицировать лексический материал, вошедший в поэмы. Поэтический язык В.В. Маяковского характеризуется повышенной эмоциональностью; неслучайно Л.Тимофеев определял эмоциональность и экспрессивность как основные качества поэтики Маяковского: "Маяковский стремится изобразить человека - - на пределе страдания, возмущения, протеста, готовности к самой отчаянной борьбе со всем окружающим его строем" [13:137]. «Маяковский, рисуя новые переживания человека, должен был найти прежде всего те слова, при помощи которых он мог бы выразить и трагичность этих переживаний, и исключительное негодование, которое рождали картины реальной действительности, и противопоставленные жизни мечты о прекрасном человеке, и призыв к борьбе за создание этого человека» [14:18].

Для стилистической характеристики используются следующие пометы: "разг." (разговорное), "прост." (просторечное) – при описании слов и форм стилистически сниженных; "высок." (высокое), "поэт." (поэтическое), "устар." (устарелое), «цел." (церковнославянское) – при описании лексики и словоформ стилистически повышенных.

**Стилистические пометы** характеризуют:

а) лексему –

ХАРЯ, ж., *прост.* Лицо. — в контексте олицетвор. /О – мир/, в буквализованном фразеологизме *Смыть с лица земли*. Пустыни смыты у мира с хари, // деревья за стволом расфее-рили ствол. // На площади зелени – / на бывшей Сахаре – // сегодняшнее торжество. 150 млн., 2, 182;

б) лексическое значение в смысловой структуре слова –

ШКУРА, ж. 1. Кожный покров с шерстью (у животных) — в образном контексте (*Д – медведь*), в буквализованном фразеологизме *Д Драть шкуру*, в параллелизме. Ведь это для вас ... / для вас же ... // Ну, скажем, "Мистерия" – / ведь не для себя ж... // Поэт там и прочее... - - // Но можно стихи ... / Ведь сдирают шкуру?! // Подкладку из рифм поставишь –/ и шуба!.. Пэ, 4, 163.

2. *Прост., груб.* Кожа человека. — в гротеске, в буквализованном фразеологизме *Д Драть шкуру*. Сегодня // не немец, // не русский, // не турок, – // это я // сам, // с живого сдирая шкуру, // жру мира мясо. // Тушами на штыках материка. // Города – груды глиняные. Вим, 1, 232.

в) отдельные словоформы –

ВЫЙТИ, *сов.* 1. Двигаться из какого-л. помещения наружу. **Выйдь**, *повелит. накл., прост.* *Образно.* Выйдь / не из звездного нежного ложа, // боже железный, / огненный боже, // боже не Марсов, / Нептунов и Вег, // боже из мяса – / бог-человек! 150 млн., 2, 123.

КРЫЛО, *ср.* Орган для полетов по воздуху (у насекомых и птиц). - - **Крылами.** *Твор. п., множ., устар.* – в образном контексте (*Д – заря*). Кто там // крылами // к земле блестит? // Заря? // Стой! // По дороге как раз нам. Ч. 1, 264.

**2. Эмоциональная окрашенность** слова, лексического значения или словоформы передается следующими пометами: "шутл." (шутливое), "бран." (бранное), "груб." (грубое), "фам." (фамильярное), "уменьшит.-ласкат." (уменьшительно-ласкательное), "ритор." (риторическое); экспрессивность обозначается пометой "усилит." (усилительно):

ВДОЛБИТЬ, *сов., что во что.* 1. Долбля, вколотить, втиснуть. - - 2. *Перен., разг., усилит.* Многократно повторяя, внушить. – в буквализованном фразеологизме **▲ Вдолбить в череп**. Крикну я / вот с этой, / с нынешней страницы: // – Не листай страницы! // Воскреси! // Сердце мне вложи! / Кровищу – / до последних жил. // В череп мысль вдолби! Пэ, 4, 182 (*С оживл. исх. знач.*).

Если сочетание эмоциональной и экспрессивной окрашенности свойственно всему контексту, помета ставится после иллюстрации:

ВЕНЕЦ, *м., устар. высок.* То же, что венок. **▲ Терновый венец.** Знак добровольных страданий. — в контексте олицетвор. (*О – шестнадцатый год*) Где глаз людей обрывается ку-

ций, // главой голодных орд, // в терновом венце революций грядет шестнадцатый год. О, 1, 185 (Ритор.).

3. Предметом словарного описания являются **слова различного типа семантической значимости** – слова собственные и нарицательные, самостоятельные и служебные, по словообразовательной модели – узуальные и окказиональные.

3.1. Поэзия В.В. Маяковского с четко выраженными категориями пространства, времени, субъекта и объекта, насыщенная литературными реминисценциями, аллюзиями к фактам, событиям и лицам, обладает богатым **ономастическим фондом**. Описание ономастики со стороны лингвистической имеет целью передать содержание имени как в прямой номинации.

ЛИЛЯ – Лиля Юрьевна Брик, возлюбленная поэта, которой были посвящены многие лирические произведения; жена Осипа Максимовича Брика (см. Ося) Двенадцать // квадратных аршин жилья. // Четверо // в помещении – // Лиля, // Ося, // я // и собака Щеник. X, 8, 289,

так и в семантически осложненной – при формировании образных употреблений – в *сравн.*, – в *гиперболе*, – в *образном контексте* (с указанием доминанты образа):

ЛИЛИНО, притяж. прил. Принадлежащий Лиле (см.) → – в *образном контексте* (Д – каторга) А там, // где тундрой мир вылинял, // где с северным ветром ведет река торги, – // на цепь нацарапаю имя Лилино // и цепь исцелую во мраке каторги. Фл.-п., 1, 204.

Имена собственные, вследствие их семантического своеобразия, вынесены в отдельный выпуск, где они получают необходимое истолкование (Америка, Англия, Артур Крупн, Гете, Овидий, Оля, Маяковский Владимир, а также Бруклинский мост, Булонский лес, Летний сад, Лубянский проезд и т.д.). Составные имена собственные описываются в Словаре имен собственных (Ономастиконе поэм), а в общем словаре при соответствующих относительных прилагательных и именах существительных получают отсылочное толкование:

Ономастикон: ЛЕТНИЙ САД. Старинный живописный парк Петербурга (Петрограда, Ленинграда) на берегу Невы, излюбленное место прогулок и отдыха жителей города. – в *контексте буквализации фразеологизма* *vv занавес опустился, комедия окончена*. Под аплодисменты попов // мой занавес не опустится на Голгофе. // Так вот и буду // в Летнем саду // пить мой утренний кофе. Ч, 1, 246 (Ирон.).

Общий словарь: САД, м. - - >Летний сад. См. Ономастикон.

ЛЕТНИЙ, ая, ое. → Прил. к лето. — с *инверсией*, в *рифме*. «Ласкался днями летними? // Так будешь – // весь! – // колюч, как еж. // Язык оплутите сплетнями!» (Латы) 4, 1, 246 (Ирон.).

Ономастические относительные имена прилагательные получают семантическое описание в общем словаре в том случае, если, кроме ономастического содержания, имеют и другие значения.

3.2. Особого внимания в языке В.В. Маяковского заслуживают **окказиональные образования** (отмечаем звездочкой после толкуемого слова\*). Лексические новообразования В.В. Маяковского имеют целью, по мнению В. Гофмана, "максимальную акцентировку слова и выдвигание его "весомо, грубо, зримо" [15:334]. Выходя за рамки семантических отношений, складывающихся в новом словообразовательном типе, В.В. Маяковский осложняет свои новообразования за счет ассоциативных связей с семантикой исходного словообразовательного типа. Так, поэт использует модель: "основа слова – название животного + -ий (суффикс притяжательного прилагательного со значением "свойственный животному"), но в качестве производящей основы использует слово автомобиль: автомобиль + -ий → \*автомобилий.

АВТОМОБИЛИЙ\*. Прил. → автомобиль (см.) — с *олицетворением*, в *контексте параллелизма*, с *ассонансом* (ы...и), в *рифме* (*изобильи*) Слышите? // Слышите лошажье ржанье? // Слышите вопли автомобильи? Ч, 1, 254 (Ср.: волчий, медвежий, собачий; у Маяковского: лошажий!).

Ассоциация со значением производящей основы, принадлежащей типу, служит толчком к возникновению представления о живом существе. Контекст завершает рождение нового образа. В конце словарной статьи приводим для мотивировки словообразовательный тип, послуживший основой окказионализму.

**III. Описание смысловой структуры слова.** Лексикографическое описание слова в индивидуально-авторской системе имеет целью выявить все значения, оттенки и употребления, составляющие смысловую структуру слова. В поэтической речи В.В. Маяковского обнаруживаем несовпадение смысловой структуры слова с общеязыковой. Так, в языке поэм глаголу биться свойственны только два значения: «сражаться, драться» и «совершать ритмические удары, пульсировать». Сохранившиеся значения целесообразны в языке поэм: одна из ведущих тем

поэта – борьба, противостояние миров ("Сегодня // бьются государством в государство // 16 отборных гладиаторов" Вим, 1, 220), другая – тема душевного напряжения, больших и сильных страстей, потрясений ("Бьется грудь неровно... // Шутка ли! // К богу на дом! // У рая, в облака бронированного, / дверь расшибаю прикладом". Там же, 1, 227). Семантическая избирательность – характерная особенность авторской речи.

1.1. Содержание слова получает отражение в **словарной статье**, элементами которой являются: заголовочное слово, система значений, оттенков, употреблений, иллюстрации, фразеология, пометы, комментирующая часть.

Основные принципы построения словарной статьи таковы же, как и для общеязыковых словарей: 1) исходным значением является то, которое отчетливо проявляет свой самостоятельный, производный характер; 2) производные значения размещаются по степени семантического удаления от исходного; 3) семантические ответвления значений – оттенки и употребления – располагаются с учетом большей семантической самостоятельности оттенка; 4) распределение оттенков определяется семантической близостью к основному значению; 5) фразеологические обороты, являясь крайней степенью связанности лексического значения, завершают его описание. Напр.:

ГОРЕТЬ, *несов. I*. Подвергаться действию пламени, пылать. **X** Сердце горящее. О состоянии сильного, всепоглощающего чувства. — в образном контексте (Д – пожар сердца). Нагнали каких-то. // Блестящие! // в касках! // Нельзя сапожища! // Скажите пожарным: // на сердце горящее лезут в ласках. О, 1, 180 (*Иносказ., ассоциация с ФЕ Δ душа /сердце/ горит*). // Разрушатся от действия пламени, погибать. — *сравн., в образном контексте* (Д – пожар сердца). Мама! // Ваш сын прекрасно болен! // - - У него пожар сердца. // - - Каждое слово, // даже шутка, // которые изрыгает обгорающим ртом он, — // выбрасывается, как голая проститутка // из горящего публичного дома (Там же). — *сравн., в образном контексте* (Д – церковка сердца) Мама! // Петь не могу. // У церковки сердца занимается клирос! // Обгорелые фигурки слов и чисел // из черепа, // как дети из горящего здания. (Там же). — в контексте *олицетвор.* (Д – «Лузитания»), в *параллелизме*. Так страх // схватиться за небо // высил горящие руки «Лузитании» (Там же).

2. Раскалиться от пламени, огня. Этого стихами сказать нельзя. // Выхолненным ли языком поэта // горящие жаровни лизать. Вим, 1, 230. (*Иносказ.*).

3. Светиться ярко, блестеть, излучать сияние. — в образном контексте (Д – *Рождество*) В небе моего Вифлеема // никаких не горело знаков, // никто не мешал // могилами // спать кудроголовым волхвам. Ч, 1, 246 (*Иносказ., шутл.*). **I** Перен. Искриться, отражая свет. Ни люда, ни заставы нет. // Горят снега, / и голо. // И только из-за ставенек // в огне иголки елок. Пэ, 4, 159. // Перен. Выделяться на более темном фоне. А там // расстреливайте, // вяжите к столбу! // Я ль изменюсь в лице! // Хотите — // туза // нацеплю на лбу, // чтоб ярче горела цель. Вим, 1, 212.

4. Перен. Испытывать сильное чувство любви. Крик последний, — // ты хоть о том, что горю, // в столетия выстони! О, 1, 181 (*С оживлением исходного значения*).

Слово гореть является эстетически значимым словом в художественной системе В.В. Маяковского – неслучайно каждое применение этого слова связано с реализацией емких метафорических образов, имеющих также и композиционное значение, – **X** пожар сердца, Рождество (как носитель евангельского аллюзивного смысла).

1.2. Объектом лексикографической интерпретации становятся прежде всего семантические единицы: лексические значения (прямые и переносные), оттенки, употребления. Не только слова в переносном значении, так наз. «экспрессемы/экспрессоиды» [16:61-62], — внимания заслуживают и те слова, которые являются "обычнозначимыми" [11:11]. По мнению составителей Словаря автобиографической трилогии Горького, «здесь всегда есть опасность оставить без внимания смысловые детали, которые менее заметны, менее примечательны, но в своей совокупности определяют самое существенное в стиле языка писателя» (Там же). Напр.:

ВОДА, ж. 1. Природная прозрачная и бесцветная жидкость, заполняющая различные водоемы. В Ростове // рабочий // в праздничный отдых // захотел // воды для самовара выжать, — // и отшатнулся: // во всех водопроводах // сочилась та же рыжая жижа. Вим, 1, 225. — в *метаморфозе, с аллюзией* - чтоб в лето // зимы, // воду в вино превращать чтоб мог —// у меня // под шерстью жилета // бьется // необычайнейший комок. Ч, 1, 248. — с *олицетвор.* А поверху, / воду с огнем мира, // загнившие утопшими, катились моря. // "Дорогу каспийской волне баловнице! // Обрато в России / русло не поляжем!" 150 млн., 2, 119. — в *образном контексте* (Д – река слез), с *олицетвор.* Вода лизнула холодом ногу. // Откуда вода? / Почему

много? // Сам наплакал. // - Неправда – столько нельзя наплакать. // Чертова ванна! / Вода за диваном. // Под столом, / за шкафом вода. // С дивана, / сдвинут воды задевaniem, // в окно проплыл чемодан. Пэ, 4, 148.

Применительно к индивидуально-авторской системе В.В. Маяковского несуществен химический состав воды (из кислорода и водорода), в обычном восприятии слова этот семантический признак – фоновое знание о предмете, важнее его прагматическое содержание (вода в кране, вода для питья, чая), его ассоциативные связи (с фразеологизмом  $\Delta$  реки слез, с библейским потопом, с евангельским событием — чудом в Кане Галилейской), его образная разработка в поэтических текстах. Особую значимость имеют системные связи «обычнозначимого» слова. Лексема вода строит речевой образ реки слез, который перекликается со сквозным у Маяковского речевым образом половодья, разлива ("в разливе риз // сейчас придут, // придут за мной // и узел рассекут земной // секирами зари" Ч, 1, 245), водоворота ("пенится, // звенит золоторот // франков, // долларов, // рублей"- там же, 252), потопа ("Большая, / неси по векам Араатам // сквозь небо потопа / ковчегом-ковшом!" Пэ, 4, 177, центральный речевой образ "Мистерии-буфф"). Тем самым слово вода оказывается "встроенным" в систему важнейших для поэтики В.В. Маяковского словесных образов как ее речевой материал. Признаки ЛЗ в индивидуально-авторском применении определены не только общим опытом носителей языка, но и тем конкретным предметным материалом, в котором проявляется авторская "картина мира". Однако, выявляя набор сем для реализующегося в данном контексте ЛЗ, следует помнить, что нельзя "искажать существующее в языке значение", "подгонять под анализируемый текст или произвольно включать признаки, которые входят в логическое содержание соседних слов" [11:18].

Объектом лексикографического описания являются также прямые значения. Творческая установка В.В. Маяковского – «мы должны острить слова», «должны требовать речь, экономно и точно представляющую каждое движение» [17:326] – объясняет его активное отношение к слову в целом и к прямому значению в частности. Прямое значение в индивидуально-авторской системе претерпевает семное варьирование, которое делает ЛЗ отличным от общезыкового; это такие явления, как семное уточнение, восполнение и частичное переименование [18:71-74]. Так, при уточнении прямого значения утрачиваются те семантические признаки, элементы значения, которые оказываются несущественными в условиях данного контекста. Слово надежда в общезыковом применении, по свидетельству лексикографа Д.Н. Ушакова, современника поэта, имеет значение «желание, ожидание чего-н. радостного, соединенное с уверенностью в возможности осуществления». У В.В. Маяковского это ЛЗ встречается в поэме "Про это" в эпизоде, изображающем волнение лирического героя, ожидающего у телефона решительного разговора с любимой: "Раз! / Трубку наводят. / Надежду брось. Два!" Пэ, 4, 145. Слово надежда означает "сильное, страстное желание": для безответно любящего героя психологически вероятнее именно ожидание, чем "уверенность в возможности осуществления". Ведь героев связывает только "кабель / тонюсенький – / ну, просто нитка! // И все / вот на этой вот держится ниточке" (Там же). Маяковский использует те элементы значения, которые наиболее точно соответствуют ситуации.

Фрагментарность индивидуально-авторского словаря, избирательность на лексемном и семемном уровне, приводит к необходимости восстанавливать то не использованное автором значение, которое отражено присутствует в образно-метафорическом использовании его. Так, у слова вбить в поэмах встречаем только переносное значение и образное применение, но в сознании автора оно существует и в прямом значении (об этом свидетельствует образное использование слова), поэтому в словарной статье приведено и восстановленное прямое значение:

ВБИТЬ, сов. 1. Вгонять ударами во что-л. твердое. | *Образно.* В матрац, / поздоровавшись, / влезли клопы. // На вещи надела столетняя пыль. // А тот стоит – / в перила вбит. // Он [человек из-за семи лет] ждет, / он верит: / скоро! Пэ, 4, 164.

2. *Перен. Разг.* Внушать что-л. воспитанием. - - не приемлю, / ненавижу это // все. // Все, / что в нас / ушедшим рабьим вбито - - Пэ, 4, 179.

1.3. Лексическое значение может иметь контекстуально обусловленное семантическое ответвление – **оттенок**. Он представляет собой обособление отдельных семантических признаков лексического значения - обычно тех, которые отражают понятие или основные, существенные свойства предмета, но в более узком семантическом объеме. Случаи семантического расширения оттенка специально отмечаются пометой "*распростр.*" (распространительно).

ВЕК, м. Столетие как единый промежуток времени. — с *олицетворением*. Ваш / тридцатый век / обгонит стаи // сердце раздиравших мелочей. Пэ, 4, 183. - - I. *Мн. ч. Распростр.* Буду-

щее. – в образном контексте (Д - корона). Любовь мою, // как апостол во время оно, // по тысяче тысяч разнесу дорог. // Тебе в веках уготована корона, // а в короне слова мои – // радугой судорог. (Иносказ.) Фл-п, 1, 206. — в заглавии Маяковский векам. Ч, 1, 267.

Такой оттенок возникает только в индивидуально-авторской речи, поэтому отмечен особым знаком I. Те оттенки, которые являются вариацией соответствующих общезыковых, отмечаются принятым знаком II. Ср.:

ВБИВАТЬСЯ, *несов., ср.-возвр.* Входить во что-л. твердое под ударами. I. *Перен., усилит.* Долго объясняя, добиваться понимания. — с аллитерацией (в...б...вб), в контексте разложения фразеологизма Δ *биться лбом* В матрац, / поздоровавшись, / влезли клопы / На вещи насада столетняя пыль. // - - - Я снова лбом, / я снова в быт // вбиваюсь слов напором. Пэ, 4, 165.

ВДОЛБИТЬ, *сов., что во что.* Долбля, втиснуть. II *Перен.* Внушением, повторением заставить запомнить. – в буквализованном фразеологизме Δ *вбить в голову* Крикну я / вот с этой, / с нынешней страницы: // – Не листай страницы! / Воскреси! // В сердце мысль вложи! / Кровищу – / до последних жил. // В череп мысль вдолби! Пэ, 4, 182 (С *оживл. исх. знач.*).

В основе оттенка – семантический сдвиг, который возникает у поэта благодаря новым предметно-понятийным ассоциациям. Оттенок может быть выявлен в условиях широкого контекста и сформулирован как семантическая данность. Однако в художественной речи семантический сдвиг может не оформиться в оттенок, а остаться в ряду летучих, зыбких ассоциаций, не поддающихся словесным определениям; избегая огрубления словом, мы можем только указать на эти образы пометой. Семантический сдвиг наблюдается в условиях творческого контекста для значения или оттенка, когда эти семантические единицы употреблены автором – а) без радикальной перестройки элементов смысла и при сохранении конструктивных свойств исходного значения: I *Образно*, I *Иносказ.*, I *Символич.* или б) по отношению к неожиданному кругу предметов и явлений с возникновением эмоционально-экспрессивных созначений, в частности – включений сем «живое» / «неживое» [20:93-100], при изменении лексико-семантических и конструктивных свойств: I *Овеществл.*, I *Перен. олицетвор.*, I *Олицетвор.*, I *Перен. анимализ.*, I *Анимализ.*:

ВЗДЫМАТЬСЯ, *несов.* Подыматься кверху. I *Образно.* — в контексте сравнения. Все, / у кого / мучений клейма нажжены, // тогда приходите к сегодняшнему палачу. // И вы / узнаете, / что люди / бывают нежны, // как любовь, / к звезде вздыхающаяся по лучу. 150 млн., 2, 125.

ДЕНЬ, *м.* Отрезок времени в 24 часа; сутки. I *Овеществл.* — с аллитерацией (др...б...зг...дн...рзб...д) Сколько их, // веков, // успело уйти, // в дребезги дней разбилось о даль... // Думаю, // глядя на млечные пути, – // не моя седая развеялась борода ль? Ч, 1, 262. - - I *Олицетвор.* Скоро! / Скоро! // В пространство! / Пристальной! // Солнце блестит горы. // Дни улыбаются с пристани. Пэ, 4, 177.

ГЛЯДЕТЬ, *несов.* Направлять взгляд на что-л. - - I *Перен. олицетвор.* (О – небесная звезда) Небо по-прежнему лирикой звездится. // Глядит / в удивленье небесная звезда – // затрубадурила Большая Медведица. // Зачем? / В королевы поэтов пролезть? Пэ, 4, 177 (*Ирон.*).

1.4. **Употребление** представляет собой «специфическое применение слова, не связанное с изменением смысла» [11:21]. Это могут быть применения, обусловленные а) содержанием произведения, типом художественной речи: — в заглавии, — в названии, — в обращении, — в несобственно-прямой речи и др., б) грамматическими ограничениями, в) включением в образный контекст, когда слово становится строевым элементом речевого образа, но не является доминантой его: — в контексте сравнения, — в образном контексте (Д – с указанием доминанты образа), — в контексте олицетвор./овеществления (О – с указанием доминанты образа), – в контексте анимализации (А – с указанием доминанты образа), г) звуковой организацией текста: — в рифме, — с ассонансом (приводится ряд ассонирующих гласных), — в аллитерации (приводится ряд аллитерирующих согласных).

2. **Толкование** лексических значений, оттенков и употреблений – важнейшая часть лексикографической работы. В словаре поэм используются все типы толкования слов – а) описательный: выявляется набор сем, определяемый из контекста – ВБИВАТЬСЯ, *несов.* Входить во что-л. твердое под ударами - -; б) синонимический: используются общезыковые и контекстуальные синонимы, отражающие появление тех сем, которые обусловлены влиянием творческого контекста – ГОЛОВА, *ж.* - - 3. *Метон.* Разум, сознание - -; ВЫРАСТИ, *сов.* Стать больше по величине, размеру; увеличиться - -; в) энциклопедический: в наборе сем преобладают признаки понятия, однако термины и различная специальная лексика получают обиходное истолкование – ДОЖДЬ, *м.* Атмосферные осадки в виде мелких капель воды - -, ДНО, *ср.* Почва, земная по-

рода под слоем воды - -; г) отсылочный: описание ЛЗ или оттенка выполняется путем соотнесения со структурно или семантически исходным; этот прием обычно используется при описании производных слов, если они семантически не разошлись с содержанием производящей основы; д) комментирующий: часто применяется при описании словообразовательных окказионализмов – приводится указание на словообразовательный тип, внутри которого произошло формирование авторской словесной находки (см. АВТОМОБИЛИЙ, разд. II, п. 3).

**IV. Грамматическая характеристика слова.** Слово получает грамматическую характеристику в словаре независимо от того, какую семантическую единицу оно представляет – семему, оттенок, семантический сдвиг. Как обязательная характеристика, она включается прежде всего в заголовочную зону.

1. Изменяемые слова характеризуются указанием на их основные грамматические категории, неизменяемые слова – указанием на их лексико-грамматический разряд: ДУХ, *м.*; ВЛАГА, *ж.*; ДНО, *ср.*; ВЗДЫМАТЬСЯ, *несов.*; АККУРАТНЫЙ, *ая, ое*; АККУРАТНЕНЬКО, *нареч.*; А, *союз*; В /ВО/, *предл.*

2. Если слово переходит из одной части речи в другую, то переход этот обозначается в словарной статье в конце описания значения или оттенка:

БОЛЬНОЙ, *ая, ое*. 1. Пораженный болезнью. - - □ *в знач. сущ.* Но в эту / холодную, / страшную очередь // с детьми и больными / встали все. ВИЛ, 6, 301.

КРАСИВО, *нареч.* - - II Эффектно, выразительно. □ *в знач. сущ.* О красивых и пустых фразах, словах. Не затем // взвела [война] // по насыпям тел она, // чтоб, горестный, // сочил заплаканную гнусь; // страшной тяжестью всего, что сделано, // без всяких // "красиво" // прижатый, гнусь. Вим, 1, 229.

Такой переход может отмечаться арабской цифрой, если он связан с возникновением нового значения:

ТИХИЙ, *ая, ое*. 1. Негромкий, едва слышный. // Не производящий шума. — *в контексте олицетвор.* (О – слухи), со звуковым повтором. \*Откуда-то на землю // нахлынули слухи. // Тихие. // Заходили на цыпочках. Вим, 1, 218. - - 2. □ *в знач. сущ.* Кто спокоен, мирен. — *в обращении*. Тихие!!! недолго пожили: - - Вим, 1, 216.

3. Авторская индивидуальность проявляется в характере использования грамматических свойств слов, поэтому при лексикографическом описании необходимо отмечать не только присущие слову грамматические категории, но и отклонения в составе форм, синтаксических связей и синтаксических функций.

**V. Фразеологические единицы в структуре словарной статьи.** Фразеология, одно из активнейших средств образности, выступает в художественном тексте в нетрансформированном и трансформированном виде [21].

1. Приемы использования фразеологических единиц в поэмах В.В. Маяковского разнообразны:

а) ФЕ получает семантический сдвиг, создавая олицетворение или анимализацию – СЕСТЬ, *сов.* - - Δ *Сесть на\_мель*. Потерпеть неудачу. | *Перен. олицетвор.* (О – киты). Не боюсь сесть на мель, // шагали киты сушей. 150 млн., 2, 153;

б) ФЕ становится центром речевого образа – РОССЫПЬ, *ж.* - - > *Золотая россыпь*. | *Образно*. Я знаю – // солнце померкло б, увидев // наших душ золотые россыпи! О, 1, 184;

в) ФЕ служит моделью образования нового фразеологизма (в комментарии приводится "прототип" фразеологического окказионализма): ГЛАЗОК, *м.* I. *Уменьш.-пренебр.* —> глаз I. - - ▲ *Высунуть глазки*. Появиться, показаться, высматривая. В улицах // люди жир продырявят в четырехэтажных зобах, // высунут глазки, // потертые в сорокгодовой таске - - О, 1, 191 (ср. Δ высунуть нос; *саркастич.*);

г) ФЕ отдает свою образность контексту, разрушаясь вследствие структурных перестроек, восстанавливая свое исходное значение (при знаке употребления используются пометы с *разложением фразеологизма, в буквализованном фразеологизме*): ВЫМЫТЬ, *сов.* 1. Удалять с чего-н. грязь, нечистоту, тщательно моя. - - — *в буквализованном фразеологизме* Δ *умыть руки*. *Делай, что хочешь.// Хочешь, четвертуй.// Я сам тебе, праведный, руки вымою.* Фл-п, 1, 202; НОЧЬ, *ж.* Часть суток без солнечного света от вечера до утра. - - — *с разложением фразеологизма* > *белые ночи*. В этом самом городе // скоро // ночи начнутся, // остекленелые, белесые. Ч, 1, 268;

д) ФЕ отдает свою образность отдельному слову, семантика которого тем самым усложняется ассоциативными связями с содержанием фразеологизма (при знаке семантического сдвига, используется помета *ассоциация с фразеологизмом*): САПОЖИЩЕ, м. Увеличит. —> сапог. - - I Ассоциативно с фразеологизмом Д сапогом в душу. – в образном контексте (Д – пожар сердца). Люди нюхают – // запахло жареным! // Нагнали каких-то. // Блестящие! // В касках! // Нельзя сапожища! // Скажите пожарным: // На сердце горящее лезут в ласках. О, 1, 180.

2. Создавая композицию словарной статьи, необходимо, как это принято в общих словарях, располагать фразеологические обороты в конце описания каждого лексического значения в порядке возрастания фразеологической связанности.

3. Фразеологические единицы неноминативного характера чаще всего получают "О - толкование" для оценочных фразеологизмов или указание на характер экспрессии для экспрессивных фразеологизмов [11:1:27]. ВОЛОС, *чаще мн.* Тонкие роговые нити на голове и коже человека. - -iv Паучьих волос не расчешешь колом. О бесполезности обращений, призывов. Октябрь прогремел, / карающий, / судный. // Вы под его огнеперым крылом // расставились, / разложили посудины. // Паучьих волос не расчешешь колом. Пэ, 4, 159 (Ср. vv хоть кол на голове теши).

4. В поэтической речи В.В. Маяковского встречаем особые контекстные группы, нуждающиеся в описании: в лексикографической практике составителей Словаря автобиографической трилогии М.Горького эти контекстные группы имели особое обозначение и систему истолкования —

а) контекстные сочетания с измененной сочетаемостью отмечаются знаком + перед цитатой; если эти сочетания включаются в словесный образ, то могут получить комментарий после цитаты: ДЕНЬ, м. Промежуток времени в 24 часа; сутки. - - + День / этот / был / огнеупорный. // В разливе зноя земли тихли. 150 млн., 2, 138 (О знойном, жарком дне);

б) метафорические сочетания, обладающие семантической целостностью ("поэтические словосочетания" – В.П. Тимофеев, А.Д. Григорьева, Л.Н. Синельникова); они отмечаются знаком X перед цитатой: РАБОЧИЙ, м. Человек, занятый трудом на производстве; трудящийся. - -X Белые рабочие. Облака. — *сравн.* Вдруг // и тучи // и облачнее прочее // подняло на небе невероятную качку, // как будто расходятся белые рабочие, // небу объявив озлобленную стачку. О, 1, 188;

в) словосочетание или контекстные фрагменты, в прямом, переносно-метафорическом, иносказательном смысле выражающие авторское видение, обладающие эстетической значимостью; они выделяются в цитате знаком \* перед цитатой и могут быть истолкованы, если "в силу своей смысловой слитности могут быть выделены из контекста" [11:1:38]: БЕЛЫЙ, ая, ое. Цвета снега, молока, мела. - - □ в знач. суц., ср. — в образном контексте (Д – чемпионат классовой борьбы), с повтором корня. \*Ни цветов, / ни оттенков, / ничего нет – // кроме // цвета, красящего в белый цвет, // и красного, / кровавящего цветом крови. // Багровое все становилось багровей. // Белое все белей и белее. 150 млн., 2, 145. Контекстные сочетания с измененной сочетаемостью, метафорические сочетания (перифразы) и сочетания с проявлением эстетической значимости представляют собой различные случаи индивидуально-авторской связанности слова, поэтому в словарной статье они должны предшествовать фразеологизмам.

**VI. Образная реализация слова.** При определении типа образной реализации слова (ЛЗ) следует учитывать: 1) характер отражения предмета, 2) соотношение с прямым значением для вновь образуемого производного значения, 3) соотношение с общеязыковой и индивидуально-авторской системой.

1. **Метафорический перенос** наименования основывается на отражении существенных (понятийно важных) признаков предметов / явлений или несущественных (периферийных, вероятностных). В поэтической речи В.В. Маяковского обнаруживаются оба типа переноса наименований, два типа метафор [22], основанных а) на совпадении существенных признаков сопоставляемых предметов и отражающих эти признаки понятийных, существенных сем: "шестина мачт" Пэ, 4, 158, "Пассажи – // перчаточных лавок початки" Пэ, 4, 175, "Не летим, а молнымся, // души зефирами вымыв!" 150 млн., 2, 127; б) на совпадении периферийных признаков, так называемая редкая метафора: "- - на седых ресницах – // - - на ресницах морозных сосулес // слезы из глаз – // из опущенных глаз водосточных труб. О, 1, 191. Отмечаются пометой *перен.*

Оба типа метафор могут быть развернуты в контексте и стать композиционной доминантой.

2. **Развернутая метафора**, столь характерная для поэтической системы В.В. Маяковского, реализуется в широком контексте с сохранением лексических связей прямого и перенос-



ного значений слов-доминант, составляя сложный по своей семантической природе словесный образ-амальгаму. Истолкование такого образно-семантического целого может только разрушить сложившийся речевой образ. "Образное употребление наглядно, картинно и, как правило, не требует толкования" [11:33]. В лексикографическом описании оно отмечается знаком семантического сдвига I и пометой *Образно*:

ВИТЬ, *несов.*, *что*. Соединять, сплетая, скручивая. I *Образно*. Прежде чем выстроиться сумев, / они [люди] // грянули: / – Начинаем! // "Голоса людские, / зверьи голоса, / рев рек // ввысь славословием вьем. // Пойте все и все слушайте / мира торжественный рекем - -". 150 млн., 2, 162.

Разновидностью образного применения слова является *иносказание*: 1. *Иносказ*.

3. **Метонимическое значение** определяется как результат переноса наименования по смежности – на основе внутренней или внешней связи между предметами. Лексическое значение расширяет состав сем за счет смежного лексического значения: *аудитория* – «помещение» и «люди, находящиеся в помещении». При этом лексическое значение может осложняться за счет содержания синтагматически связанного (смежного) с ним значения - своеобразное семантическое стяжение [23]:

ГРЕМЕТЬ, *несов.* 1. Издавать звуки каким-л. действием. - -2. *Метон.* Бежать, громко стуча ногами. Растерзанной тенью, // большой, // косматый, // несусь по стене, // луной облистый. // Жильцы выбегают, запахивая халаты. // *Гремлю* о плиты. Ч, 1, 271.

БИТЬ, *несов.* 1. Наносить удары. - - 2. *Метон.* Ударять, издавая звучание. — с олицетворением (О – барабан), со звуковым повтором. *Бей*, барабан! / Барабан, барабань! – // - - Эй, стальнорудые! / Крепкие, эй! // *Бей*, барабан! / Барабан, *бей*! 150 млн., 2, 127.

4. Для поэтической речи В.Маяковского характерно **обыгрывание значений** слова: совмещение значения и оттенка, совмещение значений, оживление исходного значения. Это создает семантическую многослойность текста:

ГОЛОВА, ж. 1. Верхняя часть тела человека, состоящая из черепной коробки и лица. - - II *Перен.* Передняя часть чего-л. Пятый день // в простреленной *голове* // поезда выкручивают за изгибом изгиб. // В гниющем вагоне // на сорок человек – // четыре ноги. Вим, 1, 228 (с *оживл. исх. знач.*).

Образная реализация слова представляет собой *монодоминантную* структуру, т.к. слово-доминанта организует вокруг себя художественный контекст. Слова, которые участвуют в таком контексте, несут на себе "отсвет" образного представления, связанного со словом-доминантой, характеризуются знаком употребления (—) и указанием на характер контекста: — *в образном контексте*.

**VII. Организация образного контекста.** Образное представление может возникать в результате реализации семантики двух и более слов-доминант, носителей образности; это *полидоминантные* структуры.

1. **Сравнение** заключается в уподоблении одного предмета другому на основе каких-л. признаков. Конструкция сравнения представляет собой два компонента: *центр* сравнения (— *сравн.*) и *объект* сравнения (— *в сравн.*). Центр сравнения может быть выражен: а) конструкцией с союзами *как*, *будто*, *как будто*, *точно*, *словно*, б) творит.п. сравнения, уподобления, в) родит.п. качества, г) родит.п. прикомпаративный. ЖИЛА, ж. - - — *в сравн.* *Жилы* и мускулы – молитв верней. // Нам ли вымаливать милостей времени! О, 1, 184.

Сравнение признаков, объединяемых В.В. Маяковским в речевой образ, может быть развернуто в **параллелизм**, **сопоставление**, **антитезу**. В сравнении выявлен момент сходства сопоставляемых явлений; сопоставление и антитеза, различаясь объемом, развернутостью речевых образов, фиксируют внимание на контрасте признаков сопоставляемых явлений:

ЖИТЬ, *несов.* - - — *в параллелизме*. Опять влюбленный выйду в игры, // огнем озаряя бровей загиб. // Что же! // И в доме, который выгорел, // иногда *живут* бездомные бродяги! О, 1, 179 (*Иносказ.*).

Все слова, входящие в такие образные конструкции, отмечаются "в-пометой": — *в антитезе*, — *в параллелизме*, — *в сопоставл.*

2. Постепенное нарастание в одном предмете/явлении признаков другого предмета / явления представляет собой явление **метаморфозы**:

СЛОВО, ср. - - — в *метаморф.* — По кабелю, / вижу, / слово ползет. // Страшнее слов – / из древнейшей древности, // где самку клыком добывали люди еще, // ползло / из шнура – / скребущейся ревности // времен троглодитских тогдашнее чудище. Пэ, 4, 146.

Активные компоненты этой образной структуры *чудище*, *ползло*, *скребущейся ревности* получают характеристику "в-пометой", пассивные компоненты – помету — в контексте метаморфозы (со знаком употребления). В поэтической речи В.В. Маяковского встречается и *обратная метаморфоза*:

БЕЛЫЙ, ая, ое. I. Цвета мела, молока, снега, - - П *Метон*. Одетый в одежду такого цвета. — в *обратной метаморф.* Тополи стали спокойствия мерами, // ночей сторожами, / милиционерами. // Расчетверившись, / *белый* Харон // стал колоннадой почтамтских колонн. Пэ, 4, 166.

3. **Гипербола** в поэмах В.В. Маяковского – это не только преувеличение количества, выраженное числительным ("миллион вольт напряжения" Пэ, 4, 141; "Тысячью церковей // подомной // затянул // и тянет мир: // "Со святыми упокой!" Ч, 1, 272; "В Чикаго / жара непомерная / градусов 100, а 80 – наверное". 150 млн., 2, 138), но и общая избыточность признака и действия, выраженная всей структурой контекста, подбором глаголов и имен в прямых и переносных значениях. Лексикографически это явление может быть выражено пометами: – в *гиперболе*, – в *литоте*, – в *контексте гиперболы*, – в *контексте литоты* со знаком употребления:

ГЛУБИНА, ж. Расстояние вниз от поверхности. X *Пекловая глубина*. Место пребывания злых духов и грешников; ад. — в *гиперболе*. Вот я богохулил. // Орал, что бога нет, // а бог такую из *пекловых глубин*, // что перед ней гора заволнуется и дрогнет, // вывел и велел: // люби! Фл-п, 1, 200.

4. В поэмах Маяковского **гротеск** рождается из отбора и комбинации слов, дающих резкие, эксцентрические характеристики, намеренно искажающие естественную линию и форму. В основе гротеска тот эксцентризизм, в котором есть некоторое сатирическое или скептическое отношение к общепринятому, есть стремление вывернуть его наизнанку, показать алогизм обычного. Это один из приемов карикатуры, которые В.В. Маяковский, будучи живописцем острых форм, перенес в поэзию. Лексикографически описывается пометами: – в *гротеске*, – в *контексте гротеска* со знаком употребления:

ЧЕРЕП, м. - - — в *гротеске*. *Череп* [Повелителя Всего] блестит, // хоть надень его на ноги, // безволосый, // весь рассиялся в лоске. Ч, 1, 255.

5. Изображение какого-либо предмета или явления акцентированием значений, прямо описывающих или называющих предмет так, что оно воспринимается как нарочитое, неестественное, представляет собой явление **остраннения**, при котором "восстанавливается восприятие реальной обыденности тем, что ее описывают вновь найденными словами" (В. Шкловский). Лексикографический прием описания: — *остранненно*, — в *остранении*:

ЗАЛИВАТЬ, несов. - - — в *гротеске*, *остранненно*. На сердце тело надето, // на тело – рубаха. // Но и этого мало! // Один – // идиот! – // манжеты наделал // и груди стал заливать крахмалом. Л, 4, 85.

6. Слова и фразеологические единицы могут участвовать в создании речевых образов различных фантастических явлений и предметов. **Фантастичность** – одно из ярких свойств поэтической манеры В.В. Маяковского. Лексикографический прием описания: — в *фантастич. контексте* (часто в сочетании с другими пометами):

ИСКАТЬ, несов. - - — в *метаморф.*, в *фантастич. контексте*. Было ль, // чтоб срезанные ноги // *искали б* // хозяев, // оборванные головы звали по имени? // Вот // на череп обрубку // вспрыгнул скальп, // ноги подбежали, // живые под ним они. Вим, 1, 236.

7. Для В.В. Маяковского, особенно раннего периода творчества, характерно совмещение разных типов художественного видения – мысленного синтеза искусств (театр и массовые зрелища, живопись, кинематограф), при котором процесс понимания, познания и воспроизведения реального мира носит комплексный характер [24:129-131]. Особенностью поэтической манеры В.В. Маяковского является своеобразный словесный **кинематографизм**, проявляющийся в приемах монтажного конструирования широкого контекста. Выделение, подчеркивание отдельных художественных деталей, называемых словами в прямом или переносном значении, ассоциируется с крупным планом; перечисление явлений и предметов как сменяющих друг друга в короткий промежуток художественного времени создает ассоциацию с панорамным показом. Лексикографический прием описания: — *крупным планом*, — в *панораме*.

ИДТИ, несов. - - — *фантастич.*, в *панораме*. Бегу и вижу – / всем в виду // Кудринскими вышками // себе навстречу / сам / иду // с подарками подмышками. Пэ, 4, 159.

8. **Звуковая организация художественного текста.** Звуковая организация речи в поэмах В.В. Маяковского – одно из важнейших средств выразительности. Лексикографические приемы обозначения: — со звуковым повтором (ТИХИЙ, см. разд. IV), — с аллитерацией (ДЕНЬ, см. разд. III.1.3, ВБИВАТЬСЯ, см. разд. III 1.3), — с ассонансом (АВТОМОБИЛИЙ, см. разд. II.3). Отмечается сильное положение в конце строки: — в рифме.

9. **Иллюстрации.** Каждый элемент словарной статьи иллюстрируется фрагментами описываемого текста [11:1:46]. О пропуске в иллюстрирующем тексте сигнализируют знаки: - - , - - - - (в зависимости от объема пропущенного текста). Большое количество цитат сопровождает идеологически и эстетически значимые для творчества автора слова во всех их проявлениях, а также служебные слова [11:2:48].

Факты словоупотребления, не вошедшие в иллюстративную часть, даются в конце каждого значения после знака +.

10. **Пометы.** Пометы – это условные обозначения, содержащие сведения об описываемых семантических единицах.

По структуре пометы могут быть одиночными (ИДТИ, *несов.*) и комплексными ( — *фантастич., в панораме; I Перен. олицетвор. (О - ...), I Метон. мн.ч.*).

По положению в словарной статье – предпометами, которые предшествуют толкуемому фрагменту (см. выше) и послепометами, которые следуют за толкуемым материалом (*Иносказ., с оживл. исх. знач.*).

По системно-функциональной значимости описываемой единицы пометы характеризуют эмоционально-экспрессивную специфику значения или употребления (см. раздел II. Состав словника), их грамматические (см. раздел IV. Грамматическая характеристика слова) и семантико-стилистические особенности (см. разделы VI. Образная реализация слова, VII. Организация образного контекста, VIII. Звуковая организация художественного текста). Вместе с условными обозначениями пометы составляют лексикографический язык, позволяющий полно и объективно представить семантико-стилистическую систему индивидуально-авторской речи.

Лексикографическое описание и основанный на нем контекстно-лексикографический метод исследования семантики поэтического слова позволяет, по мнению М.А. Карпенко, «опираясь на объективные системные отношения слова как компонента художественного текста с другими его единицами, анализируя семантическую структуру слова в ее авторской интерпретации, - раскрыть ряд существенных и разноплановых моментов функционирования слова в художественной речи» [25:72-74]. Словарное исследование дает возможность не только описать семантико-стилистический потенциал авторского поэтического слова [26:241-243; 27:259-261], но и представить речевое художественное целое в динамическом единстве его компонентов [28:101-106].

## ЛИТЕРАТУРА

1. Щерба Л.В. Опыт общей теории лексикографии // Языковая система и речевая деятельность. – Л., 1974.
2. Винокур Г.О. Словарь языка Пушкина // Проект Словаря языка Пушкина. – М. – Л., 1949.
3. Виноградов В.В. Предисловие // Словарь языка Пушкина: В 4-х т. –Т.1. – М., 1956.
4. Ларин Б.А. Основные принципы словаря автобиографической трилогии М.Горького. // Словоупотребление и стиль М.Горького. – Л., 1962.
5. Ковтун Л.С. О специфике словаря писателя // Словоупотребление и стиль М.Горького. – Л., 1962; Словарное описание семантико-стилистической системы писателя (О Словаре М.Горького) // Словоупотребление и стиль М.Горького. – Л., 1968.
6. Карпенко М.А., Сиротина В.А. Слово в художественной речи М.Горького. – Киев, 1968; Карпенко М.А. М.Горький и русский литературный язык советской эпохи. – Киев, 1972.
7. Борисова М.Б. Индивидуальное в семантике слова и отражение его в Словаре М.Горького (На материале языка драматургии) // Очерки по русскому языку и стилистике: Памяти А.Ф. Ефремова. – Саратов, 1967; Специфика словаря драматургических произведений М.Горького // Словоупотребление и стиль М.Горького. – Саратов, 1982.

8. Григорьев В.П. Словарь Н.А. Некрасова в контексте проблем поэтической лексикографии // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. – М., 1971. – № 5; Введение // Поэт и слово: Опыт словаря. – М., 1973.
9. Поцелня Д.М. Образ мира в слове писателя. – С.-Петербург, 1997.
10. Маяковский В.В. Полн. собр. соч.: В 13-ти т. – М., 1955 – 1961. В лексикографическом описании поэм приняты следующие условные сокращения: «Облако в штанах» – О, «Флейта-позвоночник» – Фл.-п., «Война и мир» – Вим, «Человек» – Ч, «150 000 000» – 150 млн., «Про это» – Пэ, «Люблю» – Л, «Владимир Ильич Ленин» – ВИЛ, «Хорошо» – Х (с указанием тома и страниц).
11. Словарь автобиографической трилогии М.Горького. Инструкция... Тип словаря. Вводные замечания. – Вып.1. – Л., 1974; далее – САТГ.
12. Маяковский В.В. Как писать стихи // Полн. собр. соч.: В 13-ти т. – М., 1955 – 1961. – Т. 12.
13. Тимофеев Л. Проблемы поэтики Маяковского // Маяковский. Материалы и исследования. – М., 1940.
14. Тимофеев Л. Системность поэтики Маяковского // В мире Маяковского. Сб. ст. Кн. 2. – М., 1984.
15. Гофман В. Поэт-языкотворец // «Маяковскому». – Л., 1940.
16. Григорьев В.П. Введение // Поэт и слово. Опыт словаря. – М., 1973.
17. Маяковский В.В. Война и язык // Полн. собр. соч.: В 13-ти т. – М., 1955 – 1961. – Т. 1.
18. Ничик Н.Н. Прямое номинативное значение слов в поэтическом языке В.В. Маяковского // Проблемы лексической и категориальной семантики. – Вып. Б. – Симферополь, 1982.
19. Толковый словарь русского языка: В 4-х т. / Под ред. проф. Д.Н. Ушакова. – М., 1935-1940.
20. Ничик Н.Н. Олицетворение в поэтической речи В.В.Маяковского (на материале поэм 1914 – 1924 г.г.) // Исследование по семантике. Сб науч. статей. – Симферополь, 1987.
21. Ничик Н.Н., Ронгинский В.М. Словарь фразеологизмов в поэтической речи В.В.Маяковского (на материале поэм). – Симферополь: СГУ, 1991.
22. Ничик Н.Н. О некоторых особенностях словоупотребления в поэтическом языке В.В. Маяковского (на материале ранних поэм) // Уч. зап. Дальневосточного государственного университета. – Т.62. – Владивосток, 1972.
23. Ничик Н.Н. Метонимическое значение слов в поэтической речи В.В. Маяковского // Русское языкознание. – Вып. 13. – Киев, 1986.
24. Ничик Н.Н. Когнитивный аспект индивидуально-авторского словоупотребления В.В. Маяковского // Когнитивные процессы в языковом общении: Теории и приложения. Доклады. Международная конференция 18 – 23 сентября 1995, Крым, Украина.
25. Карпенко М.А. Слово в художественной речи и принципы его лексикографического описания // Семантика языка и текста. – Кировоград, 1984.
26. Ничик Н.Н. Семантико-функциональный потенциал лексемы СЛОВО в поэтической речи В.В.Маяковского (на материале ранних поэм) // «Функционирование русского и украинского языков в эпоху глобализации» / X Международная конференция по функциональной лингвистике. Сб. науч. докладов. –Ялта, 2003.
27. Ничик Н.Н. Семантико-функциональный потенциал лексемы ВРЕМЯ в поэтической речи В.В. Маяковского (на материале ранних поэм) // Функциональное описание естественного языка и его единиц / XI Международная конференция по функциональной лингвистике. Сб. науч. докладов. – Ялта, 2004.
28. Ничик Н.Н. Речевая структура ранних поэм В.В. Маяковского (особенности авторского повествования) // Культура народов Причерноморья / Науч. журнал. – № 44. Симферополь, 2003.