

ПРИЕМЫ СОЗДАНИЯ ФАСЦИНАТИВНОГО  
ЭФФЕКТА В СТИХОТВОРЕНИИ  
БОРИСА СЛУЦКОГО  
«РАССТРЕЛИВАЛИ ВАНЬКУ-ВЗВОДНОГО...»

Techniques for Creating a Fascinative Effect in Boris Szlutskii's Poem  
“They were shooting Vanka-vzvodnyi...”

*Антонина Андреевна Золотко*  
*zolotkoantonina@gmail.com*

*Харьковский национальный педагогический университет им. Г. С. Сковороды*  
*(Харьков, Украина)*

Antonina A. Zolotko  
zolotkoantonina@gmail.com

H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University (Kharkiv, Ukraine)

ISSN: 1698-322X ISSN INTERNET: 2340-8146

Fecha de recepción: 29.04.2022

Fecha de evaluación: 23.12.2022

*Cuadernos de Rusística Española n° 18 (2022), 43 - 53*

**РЕЗЮМЕ**

Данная статья представляет собой лингвопоэтический анализ механизма формирования fascinativnosti стихотворения Бориса Слуцкого «Расстреливали Ваньку-взводного...». Fascinativnost рассмотрена нами как результат объединения всех составляющих поэтического текста. При анализе поэтического языка данного стихотворения мы обнаружили элементы и приемы, формирующие эффект fascinacioni. К ним относятся приемы кинематографичности, изменения темпа, повтора, противопоставления и звукописи. В ракурсе поэтической грамматики отмечаем активное участие в создании fascinativnogo эффекта единиц морфологического уровня, которые в результате стихового соположения актуализируют свои внутренние формы. Глагольные формы принимают участие в создании монтажа. Морфологические рифмы в паре с лексическим отбором служат для формирования линейного нарратива, который способен усиливать fasciniruyushcheye vozdeystviye на адресата. Актуальность изучения творческого наследия Бориса Слуцкого обусловлена интересом современной лингвистики к изучению уникальных авторских приемов создания поэтической выразительности. В исследовании широко используется интерпретационный метод.

*Ключевые слова:* fascinativnost, лингвопоэтика, поэтическая грамматика, поэтический язык, Борис Слуцкий.

**ABSTRACT**

The present article is a linguopoetic analysis of the mechanism of formation of fascinativity in the poem by Boris Slutskii “They were shooting Vanka-vzvodnyi...”. We regard the fascinativity as a result of the unification of all the components of the poetic text. When analyzing the poetic language of this poem, we found elements and techniques which form the effect of fascination. These include the techniques of cinematography, tempo change, repetition, contraposition and phonetic writing. In the perspective of poetic grammar, we notice the active participation of units of the morphological level, which actualise their internal forms as a result of verse juxtaposition, in creating the fascinating effect. Verb forms take part in the creation of montage. Morphological rhymes in combination with lexical selection serve to form

a linear narrative, which is able to strengthen the fascinating influence on the recipient. The importance of studying the artistic heritage of Boris Slutskii is determined by the interest of modern linguistics in the examination of the author's unique techniques of creating poetic expressiveness. The research makes extensive use of the interpretative method.

*Keywords:* fascinativity, linguopoetics, poetic grammar, poetic language, Boris Slutskii.

## ВВЕДЕНИЕ

Родившийся в небольшом городке Донецкой области Славянске, Борис Слуцкий в три года (в 1922 году) переезжает с родителями в бурный послереволюционный Харьков. В то время Харьков был столицей Украины, там происходила активная культурная жизнь. Именно в Харькове Слуцкий впервые почувствовал «жгучий, всепоглощающий интерес к стихам» (Болдырев 1991: 6). Ю. Болдырев считает, что поэт обязан Харькову многим, в особенности – «острым ощущением русского языка, которое он пронес через всю жизнь» (там же), неоспоримое влияние на языковую личность Слуцкого как автора имело «многоязычие этого восточно-украинского города, его языковой демократизм, о котором сам Слуцкий впоследствии ярко рассказывал в стихотворении «Как говорили на Конном базаре?..» (там же). В творчестве поэта главное место занимает военная тематика, что объясняется его личным участием во Второй мировой войне.

Иосиф Бродский, который очень ценил поэзию Слуцкого, так высказывался о ней: «Его стих был сгустком бюрократизмов, военного жаргона, просторечия и лозунгов, с рваной легкостью использовал ассонансные, дактилические и визуальные рифмы, расшатанный ритм и народные каденции. Ощущение трагедии в его стихотворениях часто перемещалось, помимо его воли, с конкретного и исторического на экзистенциальное – конечный источник всех трагедий. Этот поэт действительно говорил языком двадцатого века <...>. Его интонация – жесткая, трагичная и бесстрастная – способ, которым выживший спокойно рассказывает, если захочет, о том, как и в чем он выжил» (Краснящих 2020: 9–10). Сам Б. Слуцкий свои стихотворения называет балладами: «Жизнь, которую я жил четыре года, была жестокой, трагичной, и мне казалось, что писать о ней нужно трагедии, а поскольку настоящих трагедий я писать не мог, писал сокращенные, скомканные, сжатые трагедии – баллады» (там же). Поэт считает немаловажным искусство вычеркивания, благодаря чему в стихотворении не остается «ничего лишнего» (там же), и это влияет на темп его произведений, сдвигая его в сторону ускорения.

Исследователи биографии и творчества Бориса Слуцкого отмечают, что он намеренно сбивает рифму в своих стихах, чтобы они больше походили на прозу. Как известно, прозаический текст воспринимается как более реалистичный. Д. Быков пишет, что Б. Слуцкий «конкретен и пристален», его высказывания «прямые и естественные», а стихотворения насыщены «сиюминутными реалиями» (Быков 2014: 317–328). Поэзия Бориса Слуцкого в терминологическом смысле безобразна и характеризуется «пафосом прямого высказывания» (там же).

Изучение поэтического языка Бориса Слуцкого с точки зрения фасциативного эффекта, создаваемого им как автором, представляется нам значимым, поскольку

механизм создания данного эффекта в его поэзии не является очевидным. Поэт сдержан в использовании приемов выразительности, которые традиционно сопрягают с фасцинативным эффектом поэтических произведений.

Целью данного исследования мы поставили изучение индивидуальных авторских приемов создания фасцинативного стихотворного текста и определения роли единиц различных уровней языка в этом процессе. Особое внимание уделено морфологическому уровню.

## МЕТОДОЛОГИЯ И МЕТОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

Проблема фасцинации поэтического текста на современном этапе является не до конца разработанной. Изучению данного явления с различных точек зрения посвящены работы Ю. В. Кнорозова, В. И. Карасика, В. М. Соковнина, Е. А. Скоробогатовой, Е. В. Омельченко, Н. В. Иванова и др.

Происходящий из латинского языка, термин «фасцинация» имеет широкую абстрактную семантику, связанную с его этимологией (lat. verb *fascināre* – околдовывать, зачаровывать, завораживать (Дворецкий 1976: 416)). Впервые он был введен в научный дискурс Ю. В. Кнорозовым в 1959 году во время доклада на тему «Об изучении фасцинации» (Кнорозов 1962: 163). В интерпретации ученого данный термин понимался как некое воздействие раздражающего сигнала, которое приводит к затормаживанию анализатора адресата. Одним из состояний, которые провоцирует такого рода сигнал, является состояние шарма, при котором «анализатор перестает воспринимать поступающие сигналы в рецепторы раздражители, за исключением сигналов индуктора (адресанта, прим. наше –А. З.)» (Кнорозов 2018: 35). У адресата, находящегося в состоянии шарма, ограничивается пропускная способность других сигналов, поступающих как извне, так и внутренних (там же). В связи с особенностями воздействия фасцинации на человека, некоторые исследователи утверждают, что исторически первично она возникает в религиозном дискурсе как модель вербального влияния на слушателя.

Отдельной разновидностью фасцинации, по Ю. В. Кнорозову, является семантическая. Под этим термином ученый понимает фасцинирующее воздействие «неясности, многозначности описания» (Кнорозов 1962: 163). Ученый считал, что искусство обладает высокой семантической фасцинативностью, и, более того, не может называться искусством без этого свойства (там же).

По мнению современного исследователя В. И. Карасика, фасцинация является противоположностью способности передачи в тексте фактологической информации, а фасцинативностью текста он называет совокупность его характеристик, «превращающих этот текст в объект притяжения для адресата» (Карасик 2007: 326). Ученый акцентирует внимание на том, что особенностью фасцинативного текста становится повышение его значимости при повторном обращении, и то, что «он не поддается сжатию либо расширению, т. е. обнаруживает зависимость от своей формы» (там же). Поэтический текст, в понимании ученого, содержательно и на уровне формы является фасцинативным произведением. Исследователь утверждает, что «фасцинативное восприятие сообщения интуитивно и целостно, форма текста

очень значима, при переводе текст становится другим» и «при каждом последующем предъявлении его ценность для личности возрастает» (Карасик 2013: 10).

Рассматривая фасциативность как онтологическую характеристику поэтического текста, Е. А. Скоробогатова, А. Г. Козлова утверждают, что на интенсивность фасцинирующего воздействия такого текста влияют все его элементы. Фасциативность поэзии тесно связана с реализацией авторской сверхзадачи (Скоробогатова, Козлова 2021: 198–217). Имея возможность воздействия на восприятие адресата (читателя/слушателя), формируя эмоциональный фон текста, фасцинация обуславливает возможность передачи сверхсмысла, адекватность понимания которого зависит от многих факторов: зоны пересечения когнитивных пространств коммуникантов, фоновых знаний, эмоционально-интеллектуальной готовности партнеров к общению и уровня их мотивации (Омельченко 2013: 136–139).

Фасцинация в анализируемом стихотворении понимается нами как характерная черта поэтического языка Бориса Слуцкого. В исследовании мы опираемся на предложенный Е. А. Скоробогатовой метод анализа поэтического текста, описанный в монографии «Грамматические значения и поэтические смыслы: поэтический потенциал русской грамматики (морфологические категории и лексико-грамматические разряды имени)». Ученый выделяет три регулярных способа актуализации грамматических значений: селекцию, аттракцию (А. А. Потебня) и соположение. При этом на процесс формирования смыслов влияют все имманентные характеристики поэтического текста. К ним причисляют образность, ритм, единство и тесноту стихового ряда и композициональность. Все названные элементы влияют на фасциативность.

О ритме как конструктивном факторе стиха писал Ю. Н. Тынянов. В своем исследовании ученый приходит к открытию закона единства и тесноты стихового ряда, согласно которому, единицы данного ряда находятся в очень тесном взаимодействии друг с другом, и это приводит к образованию новых связей и отношений внутри него. Как результат происходит перераспределение семантико-грамматических связей внутри этого ряда (Тынянов 1965: 67).

Вслед за такими учеными, как М. Л. Гаспаров, Е. А. Скоробогатова и др., мы рассматриваем стиховой ряд не в узком смысле – в виде горизонтальной строки (Ю. Н. Тынянов), а в широком. Широкая трактовка понятия «стиховой ряд» подразумевает наличие не только определенных горизонтальных последовательностей и связей, но и вертикальных. При таком подходе в понятие ряда включаются все элементы текста, формирующие стиховую структуру. К ним, помимо организующего метра, относятся различные синтаксические фигуры. Е. А. Скоробогатова считает, что имеет смысл говорить о реализации принципа композициональности (принципа Фреге) вследствие действия закона единства и тесноты стихового ряда. Ученый утверждает, что «правила комбинирования элементов в стиховом ряду сложнее, чем в обычном предложении или сверхфразовом единстве, т. к. они учитывают как синтаксические связи, так и связи ассоциативные, звуковые, ритмомелодические, присущие именно стихотворному тексту и формирующиеся не только между компонентами предложения, но и за его пределами» (Скоробогатова 2012: 52). Описание грамматики поэтического языка, по мнению исследователя, должно основываться на анализе языкового потенциала морфологических и синтаксических единиц, а также их взаимодействия в структуре поэтического текста (там же).

При этом «понимание, толкование языковых форм зависит от ситуации, выраженной в тексте (дискурсе), личности адресата – уровня его знаний, предпочтений, эмоционального состояния, имеющихся ассоциаций и др.» ((перевод наш – А. З.) Космеда, Халиман 2013: 12). Мы придерживаемся точки зрения, согласно которой каждый языковой уровень может быть выделен с целью научного изучения, несмотря на то, что целостное восприятие произведения формируется под воздействием потенциала всех языковых уровней. Изучение функционирования единиц морфологического уровня находится в центре нашего внимания, так как этот довольно устойчивый уровень языка дает нам максимально релевантные данные для адекватной интерпретации текста. Мы также придерживаемся положений Харьковской лингвистической школы, основатель которой А. А. Потебня утверждал, что внешняя и внутренняя формы слова тесно между собой связаны и оказывают влияние друг на друга. Он писал, что «внешняя форма нераздельна с внутреннею, меняется вместе с нею, без нее перестает быть сама собою, но тем не менее совершенно от нее отлична» (Потебня 1990: 22–23). Актуализируясь под влиянием стиховой среды, внутренняя форма слова участвует в формировании множественных смыслов и способна «возбуждать самое разнообразное содержание» (Потебня 1990: 28), даже такое, которое не входило в планы автора. «Слушающий может гораздо лучше говорящего понимать, что скрыто за словом, и читатель может лучше самого поэта постигать идею его произведения» (там же). Исследователь-интерпретатор представляет свое понимание текста, основываясь на доказательном лингвистическом материале.

В настоящей работе широко используется интерпретационный метод анализа. А. Т. Гулак в статье «О разных интерпретационных подходах к художественному тексту» утверждает, что такой подход может подразумевать высокую степень субъективности, поскольку интерпретатор приписывает произведению свое собственное понимание смысла анализируемого текста (Гулак 2019: 64–69). Мы считаем, что интерпретационный подход вполне может быть оправдан в том случае, когда элементы содержания произведения не противоречат друг другу и ложатся в общую канву интерпретации, учитывая основные факторы, влияющие на формирование смысла произведения.

Мы полагаем, что обоснованием для отнесения текста к разряду фасцинативных может служить биографическая справка, из которой будет понятно, какой эффект имел тот или иной текст на читателя.

## РЕЗУЛЬТАТЫ И ДИСКУССИИ

Анализируемое стихотворение выбрано нами не случайно. На наш взгляд, для изучения фасцинативного эффекта произведения необходимо обладать информацией о том, какое воздействие на слушателя оказывает исследуемый поэтический текст. Такие сведения о стихотворении «Расстреливали Ваньку-взводного...» мы имеем благодаря дневнику современника Бориса Слуцкого Льва Озерова. Вспоминая выступление поэта на дружеском вечере, автор отмечает, что всем присутствующим очень понравилось стихотворение, а Рита Райт даже расплакалась, несмотря на то,

что Слуцкий внешне не рассчитывал на такой эффект, он «говорил сурово» (Фаликов 2019, 92). Лев Озеров отмечает, что поэт читал стихи громко, с расстановкой, словно вколачивал гвозди в доску (там же). Таким образом, мы видим, что данный текст является не только имеющим потенциал фасциативного воздействия, но и располагаем информацией о реальном факте оказания такого эффекта на слушателя.

Рассмотрим механизм образования эффекта фасциации в указанном стихотворении.

Первая строфа:

*Расстреливали* Ваньку-взводного  
за то, что рубежа он *водного*  
*не удержал, не устерег.*  
*Не выдержал. Не смог. Убег.*

(Слуцкий 1990: 81).

С точки зрения отбора языковых средств внимание в данной строфе привлекают глагольные формы. Стихотворение и строфа начинаются с формы прошедшего времени глагола несовершенного вида *расстреливать* – *расстреливали*, которая является грамматической основой неопределенно-личного предложения. Несовершенный вид указывает на продолжительность действия в прошлом, это создает кинематографический эффект пролонгированности действия, благодаря которому читатель мысленно погружается в ситуацию. Именно это погружение и является основой для эмоционального восприятия данного отрывка. Неопределенно-личное предложение, главным членом которого является предикат в форме третьего лица множественного числа прошедшего времени *расстреливали*, имплицитно содержит информацию о субъекте, которым являются некие *они*, собирательное множество обычных функционеров системы, которые выполняют предписания. *Ванька-взводный* — это тоже собирательный образ, данным прозвищем старшие офицеры пренебрежительно называли пехотных лейтенантов, командиров стрелковых взводов (Михеенков 2010: 94). Трагизм данного образа заключается в том, что, как отмечают очевидцы тех событий, ветераны Второй мировой войны Б. Рабинер и В. Эдельман, тяжелее всего на войне было пехотным войскам, поскольку пехотинец мог пережить только одну-две атаки, при этом «Ванька-взводный – главный герой войны – жил не более месяца на фронте» (Рабинер, Эдельман 2009: 2).

Морфологические квазисоположения слов *взводного* – *водного* и *не устерег* – *убег* являются рифмообразующими в данном отрывке. Морфологические рифмы делают поэтический текст более простым, прямолинейным. Соположение отрицательной формы *не устерег* с утвердительной формой *убег* образует логическое противопоставление. Просторечное *убег* также сближает данный поэтический фрагмент с образцами разговорной речи. Все эти приемы делают текст более реалистичным.

Возвращаясь к глагольным формам, следует отметить, что глаголы противопоставлены по виду: глагол несовершенного вида *расстреливали* противопоставляется сразу нескольким глаголам совершенного вида (*не удержал, не устерег, не выдержал, не смог, убег*), они соотносятся между собой как следствие и причина. Причем в последней строке «...*Не выдержал. Не смог. Убег...*» происходит повышение темпа нарратива за счет сгущения формы и сокращения фонетической фразы.

Проанализируем вторую строфу:

*Бомбардировщики бомбили  
и всех до одного убили.  
Убили всех до одного,  
его не тронув одного.*

(Слуцкий 1990: 81).

Звукопись с повторяющимся *бом, бар, бил* создает эффект падающих и разрывающихся снарядов. Рифмообразующее соположение глаголов несовершенного вида *бомбили* и совершенного вида *убили* актуализирует внутреннюю форму слов и сближает данные понятия, в основе которых лежит значение *бить* – ударяя, причинять боль, разить, наносить поражение, умерщвлять (животных), охотясь, стрелять или, стреляя, попадать (Ожегов 2010: 53–54).

Здесь использован прием повтора: первое двестишестидесяти заканчивается так же, как начинается второе. Причем во втором двестишестидесяти фразеологизм *всех до одного* теряет значение *всех без исключения* и приобретает значение *всех, кроме одного* за счет соположения со словом *одного*, которое в сочетании с деепричастием совершенного вида *не тронув* используется в прямом значении, по сути, актуализирована внутренняя форма фразеологизма, которая, как и внутренняя форма слова, служит в поэзии регулярным приемом создания эффекта неожиданности (Скоробогатова 2021: 185–196).

Третья строфа:

*Он доказать не смог суду,  
что взвода обижую беду  
он избежал совсем случайно.  
Унес в могилу эту тайну.*

(Слуцкий 1990: 81).

Фасцинативный эффект создается с помощью смыслового ритма, основой которого служат глаголы совершенного вида, передающие значение последовательности кратких действий, «сухого» перечисления фактов. В этом отрывке наиболее выражен художественный принцип поэта «ничего лишнего».

Предлагаем анализ четвертой строфы:

*Удар в сосок, удар в висок,  
и вот зарыт Иван в песок,  
и даже холмик не насыпан  
над ямой, где Иван засыпан.*

(Слуцкий 1990: 82).

В данном отрывке актуализируется свойство имени существительного передавать значение статичности. Благодаря этому происходит резкая смена изображений. Здесь можно говорить о применении автором монтажного принципа. Повтор придает статичному описанию динамичности. Лексическое значение слова *удар* включает в себе значение действия, и в этом отрывке повторение существительного *удар*

воспринимается как последовательность кратких действий. Краткое страдательное причастие прошедшего времени совершенного вида *зарыт* имеет ряд общих с глаголом черт, так как называет завершённое действие, однако также передает статичность и участвует в реализации монтажного принципа.

Соположение однокоренных страдательных причастий актуализирует значения приставок *на-* и *за-*. *Насыпать* обозначает «сделать, возвести из какого-н. сыпучего материала» (Ожегов 2010: 326) (в данном случае действие, связанное с обрядом погребения), в то время как *засыпать* – «покрыть доверху, заполнив чем-н. сыпучим» (Ожегов 2010: 190) (чисто технический акт). Противопоставление отрицательной формы *не насыпан* и утвердительной *засыпан* создает впечатление пренебрежения, который усиливается использованием слова *яма* вместо *могила*.

Проанализируем заключительную, пятую, строфу:

*До речки не дойдя Днепра,  
он тихо канул в речку Лету.  
Все это сделано с утра,  
зане жара была в то лето.*

(Слущкий 1990: 82)

Игра слов основана на противопоставлении реального географического названия *Днепр*, водного рубежа одного из решающих сражений Второй мировой войны, и гидронима из древнегреческой мифологии *Лета*, а также глагольных форм *не дойдя* и *канул*. Мы считаем, что автор описывает битву за Днепр 1943 года, ставшую одной из крупнейших в мировой истории. Примечательно, что авторский лексический отбор глаголов стилистически соотносится с названиями этих двух рек.

В последней строке автор, реализуя монтажный принцип, смещает фокус описания на изображение природы. Повествователь объясняет читателю, почему казнь была совершена утром: *зане жара была в то лето*. Этим оборотом автор подчеркивает равнодушие системы к отдельной человеческой жизни. Страдательное причастие *сделано*, образованное от глагола совершенного вида *сделать*, указывает на то, что события, описанные в стихотворении, уже произошли на момент их прочтения. Предложение *Все это сделано с утра* имеет результивную семантику. Автор снова не называет того, кто совершает казнь, очевидно, он не придает значения отдельным функционерам системы, они предстают перед читателем имплицитно.

В представленном стихотворении мы обнаруживаем черты повествования, поэтического нарратива. Черты эти связаны с созданием эффекта кинематографичности. Кинематографический прием реверсивной композиции позволяет поэту обратить максимальное внимание читателя на события, которые предшествовали трагическому завершению. Также мы видим, что данное стихотворение построено по монтажному принципу организации повествования. Данный принцип нашел свое широкое применение как метод композиционного построения у поэтов XX века, в том числе у Б. Слущкого (Золотко 2021). Стихотворение характеризуется дискретностью, оно разделено на пять гетерогенных фрагментов по временному признаку. Каждый из этих фрагментов – лаконичное в языковом и завершённое в логическом смысле описание. Такая фрагментарность дополняет ритмическое членение стихотворного текста, тем самым увеличивая фасциативный эффект.

## ВЫВОДЫ

На основании приведенного анализа мы можем сделать вывод, что для создания фасцинации автор использует приемы реверсивной композиции и монтажа, наращивания темпа повествования, повтора, противопоставления, лексического отбора и звукописи. Мы увидели, что в результате соположения актуализируется внутренняя форма и образуется как логическое противопоставление, так и сближение понятий. Фразеологизмы вследствие соположения обретают двусмысленность за счет актуализации внутренней формы. Активно участвуют в процессе создания фасцинации данного поэтического текста единицы морфологического уровня. Глагольные и именные формы лежат в основе приема монтажа. Последовательность статичных описаний, в основе которых находятся отглагольные имена существительные и краткие страдательные причастия прошедшего времени совершенного вида, образуют в поэтическом тексте динамическое описание. Творческий метод поэта «ничего лишнего» в данном случае реализуется посредством ритмообразующей цепи глаголов. Усиление фасцинативности происходит благодаря восприятию стихотворения как реалистичного описания. Морфологические рифмы наряду с лексическим отбором служат для формирования ощущения простого и прямолинейного описания событий.

В дальнейшем потенциал исследований фасцинативности поэтических текстов данного автора мы видим в создании классификации индивидуально-авторских приемов Бориса Слуцкого.

## БИБЛИОГРАФИЯ

- БЫКОВ, Д. Л. (2014). Выход Слуцкого. В кн.: *Советская литература. Расширенный курс*, Москва: ПРОЗАиК.
- ГУЛЯК, А. Т. (2019). О разных интерпретационных подходах к художественному тексту. *Русская филология. Вестник Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды*, 4, с. 64-69.
- ДВОРЕЦКИЙ, И. Х. (1976). Fascino. В *Латинско-русский словарь*. (С. 416). Москва: «Русский язык».
- ЗОЛОТЬКО, А. А. (2021). Лексико-морфологические средства реализации монтажно-го принципа (на материале стихотворения Бориса Слуцкого «Сон»). *Аргументи сучасної філології: «нестача» і «бажання» у тексті. Матеріали міжнародної наукової конференції*. с. 95-99.
- КАРАСИК, В. И. (2013). *Языковая матрица культуры*. Москва: Гнозис.
- КАРАСИК, В. И. (2007). *Языковые ключи*. Волгоград: Парадигма.
- КНОРОЗОВ, Ю. В. (2018). К вопросу о классификации сигнализации. В кн.: *Избранные труды*, Санкт-Петербург: МАЭ РАН.
- КНОРОЗОВ, Ю. В. (1962). Об изучении фасцинации. *Вопросы языкознания*, 1, с. 163.
- КОСМЕДА, Т. А., Халиман, О. В. (2013). *Мовна гра в парадигмі інтерпретативної лінгвістики. Граматика оцінки. Граматична ігра (теоретичне осмислення дискурсивної практики)*. Дрогобич: Коло.
- КРАСНЯЩИХ, А. П. (2020). *Писатели в Харькове. Слуцкий*. Харьков: ООО «Издательство «Права человека».

- МИХЕЕНКОВ, С. Е. (2010). *Взвод, приготовиться к атаке!.. Лейтенанты Великой Отечественной. 1941–1945*. Москва: Центрполиграф.
- ОЖЕГОВ, С. И. (2010). *Толковый словарь русского языка*. Москва: ООО «Издательство Оникс»: ООО «Издательство «Мир и Образование».
- ОМЕЛЬЧЕНКО, Е. В. (2013). Фасцинативная составляющая в непрямо́й коммуникации. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*, 1, с. 136-139.
- ПОТЕБНЯ, А. А. (1990). *Теоретическая поэтика*. Москва: Высшая школа.
- РАБИНЕР, Б., ЭДЕЛЬМАН, В. (2009). Поклонимся великим тем годам. К 9 мая 2009 г. *Новый Рубеж*, 67, с. 2-3.
- СКОРОБОГАТОВА, Е. А. (2012). *Грамматические значения и поэтические смыслы: поэтический потенциал русской грамматики (морфологические категории и лексико-грамматические разряды имени)*. Харьков: НТМТ.
- СКОРОБОГАТОВА, О. О., Козлова А. Г. (2020). Дослідження морфологічного рівня поетичної мови в аспекті лінгвокреалогії: сучасний стан і перспективи. *Challenges and achievements of European countries in the area of philological researches*, 2, с. 198-217.
- СКОРОБОГАТОВА, О. О. (2021). Поетична актуалізація внутрішньої форми слова. *Лінгвістичні дослідження. Збірник наукових праць Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди*, 1, с. 185-196.
- ТЫНЯНОВ, Ю. Н. (1965). *Проблема стихотворного языка. Статьи*. Москва: Советский писатель.
- СЛУЦКИЙ, Б. А. (1990). *Я историю излагаю... Книга стихотворений*. Москва: Правда.
- ФАЛИКОВ, И. З. (2019). *Борис Слуцкий: Майор и муза*. Москва: Молодая гвардия.

## BIBLIOGRAPHY

- BYKOV, D. L. (2014). Vychod Slutskogo. In *Sovetskaya literatura. Rasshirennyi kurs*, Moskva: PROZAIK.
- DVORETSKII, I. KH. (1976). Fascino. In *Latinsko-russkii slovar'*. (p. 416). Moskva: «Russkii yazyk».
- FALIKOV, I. Z. (2019). Boris Slutskii: Maior i muza. Moskva: Molodaya gvardiya.
- GULAK, A. T. (2019). O raznykh interpretatsionnykh podkhodakh k khudozhestvennomu tekstu. *Russkaya filologiya. Vestnik Khar'kovskogo natsional'nogo pedagogicheskogo universiteta imeni G.S. Skovorody*, 4, pp. 64-69.
- KARASIK, V. I. (2013). *Yazykovaya matritsa kul'tury*. Moskva: Gnozis.
- KARASIK, V. I. (2007). *Yazykovye klyuchi*. Volgograd: Paradigma.
- KNOROZOV, YU. V. (2018). K voprosu o klassifikatsii signalizatsii. In *Izbrannye trudy*, Sankt-Peterburg: MAEH RAN.
- KNOROZOV, YU. V. (1962). Ob izuchenii fastsinatsii. *Voprosy yazykoznaniiya*, 1, p. 163.
- KOSMEDA, T. A., KHALIMAN, O. V. (2013). *Movna hra v paradyhmi interpretatyvnoi linhvistyky. Hramatyka otsinky. Hramatychna ihrema (teoretychne osmyslennia dyskursyvnoi praktyky)*. Drohobych: Kolo.
- KRASNYASHCHIKH, A. P. (2020). *Pisateli v Khar'kove. Slutskii*. Khar'kov: ООО «Izdatel'stvo «Prava cheloveka».

- МИКHEENKOV, S. E. (2010). *Vzvod, prigotovit'sya k atake!.. Leitenanty Velikoi Otechestvennoi. 1941–1945*. Moskva: Tsentrpoligraf.
- OMEL'CHENKO, E. V. (2013). Fastsinativnaya sostavlyayushchaya v nepryamoj kommunikatsii. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki, 1*, pp. 136-139.
- OZHEGOV, S. I. (2010). *Tolkovyj slovar' russkogo yazyka*. Moskva: OOO «Izdatel'stvo On-iks»: OOO «Izdatel'stvo «Mir i Obrazovanie».
- POTEBNYA, A. A. (1990). *Teoreticheskaya poehtika*. Moskva: Vysshaya shkola.
- RABINER, B., EHDEL'MAN, V. (2009). Poklonimsya velikim tem godam. K 9 maya 2009 g. *Novyi Rubezh, 67*, pp. 2-3.
- SKOROBOGATOVA, E. A. (2012). *Grammaticheskie znacheniya i poehticheskie smysly: poehticheskii potentsial russkoi grammatiki (morfologicheskie kategorii i leksiko-grammaticheskie razryady imeni)*. Khar'kov: NTMT.
- SKOROBOHATOVA, O. O., Kozlova A. H. (2020). Doslidzhennia morfolohichnoho rivnia poetychnoi movy v aspekti linhvokrealohii: suchasnyi stan i perspektyvy. *Challenges and achievements of European countries in the area of philological researches, 2*, pp. 198-217.
- SKOROBOHATOVA, O. O. (2021). Poetychna aktualizatsiia vnutrishnoi formy slova. *Linhvistychni doslidzhennia. Zbirnyk naukovykh prats. Kharkivskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni H. S. Skovorody, 1*, pp. 185-196.
- SLUTSKII, B. A. (1990). *Ya istoriyu izlagayu... Kniga stikhotvorenii*. Moskva: Pravda.
- TYNYANOV, YU. N. (1965). Problema stikhotvornogo yazyka. Stat'i. Moskva: Sovetskii pisatel'.
- ZOLOTKO, A. A. (2021). Leksiko-morfologicheskie sredstva realizatsii montazhnogo printsipa (na materiale stikhotvorenija Borisa Slutskogo «Son»). *Arhumenty suchasnoi filolohii: «nestacha» i «bazhannia» u teksti. Materialy mizhnarodnoi naukovoï konferentsii*, pp. 95-99.