2. *Kalmykova G. A*. Semantiko-sintaksicheskaja edinica implikacii i sposoby ee verbalizacii (na materiale nemeckih romanticheskih skazok): Dis. … kand. filol. nauk. N. Novgorod, 1994. 214 c.

3. *Kalmykova G. A*. Strukura kauzal'nosti. Ul'janovsk: UlGPU, 2007. 237 s.

4. *Kibrik A. A.* Analiz diskursa v kognitivnoj perspektive: Dis. v vide nauchnogo doklada …d-ra filol. nauk. M., 2003. 90 s.

5. *Simonjan L.* Vol'fgang Borhert // V. Borhert Izbrannye proizvedenija (na nemetskom jazyke). M.: Verlag Progress, 1970. C. 240–255.

6. *Shirjaev E. N*. Otnoshenija logicheskoj obuslovlennosti i ih raspredelenie po sferam jazyka // Grammaticheskie issledovanija. M.: Nauka, 1991. S. 165–234.

7. *Borchert W.* Drauβen vor der Tür // V. Borhert Izbrannye proizvedenija (na nemetskom jazyke). M.: Verlag Progress, 1970. C. 5–63.

8. *Böll H*. Nachwort. Die Stimme Wolfgang Borcherts / Borchert W. Drauβen vor der Tür. Hamburg: Rowolt Theater — Verlag, 1985. S. 118–121.

9. *Eichbaum G. N.* Zur Einleitung der Nebensätze // Deutsch als Fremdsprache. 1967. № 6. S. 344–352.

10. *Dahl Ö.* Towards an ecological semantics of tense and aspect // Aspect in languages and theories: similarities and differences. Tartu: Studia Romanica Tartunesia IV, 2007. P. 112–123.

11. *Hartung W.* Die bedingenden Konjunktionen der deutschen Gegenwartsprache / Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur. Halle, 1964. S. 350–387.

В. С. Севастьянова

«ВЕСЬ УЖАС ПЕРЕСТАВШЕЙ ПУСТОТЫ...»: ТРАГЕДИЯ ТВОРЕНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОСТРАНСТВЕ РУССКОЙ ПОЭЗИИ 1920-х годов

Освещается важная проблема поэтики и мировоззрения русского литературного модернизма: художественное воплощение идеи творения. Подробно рассматриваются различные аспекты избранной темы, показывая, что лейтмотивами онтологических циклов русской поэзии начала XX столетия становятся мотивы аннигиляции мира в космической пустоте, погружения во мрак, обрушения в провал, исчезновения в пустом ничто.

Ключевые слова: модернизм, художественная вселенная, творение, бытие, ничто, пустота.

V. Sevastyanova

«THE HORROR OF CEASED EMPTINESS...»: TRAGEDY OF CREATION IN THE LITERARY SPACE OF RUSSIAN POETRY OF 1920 s.

This article explores the essential problem of the poetics and ideology of the Russian literary modernism: the art embodiment of the idea of creation. Various aspects of the theme are examines in detail, it is shown that the keynotes of ontological cycles of Russian poetry of the early XX century are the motives of annihilation of the world in cosmic emptiness, immersing in the darkness, collapsing in the abyss, disappearing in the empty nothingness.

Keywords: modernism, the artistic universe, creation, being, nothingness, emptiness.

Русские художники, пережившие за первую четверть двадцатого столетия несколько войн и революций, испытавшие бесчисленные нравственные потрясения, ощущали себя путниками, балансирующими на грани бытия и *не*-бытия. Вместе со своей страной, а казалось, что и со всем миром, со всей вселенной они подошли к тому рубежу, за которым им предстояло либо обрушиться, «как камень зыбкий в сияющую пустоту», либо же, найдя особые новые «смыслы», возродиться к новой жизни вместе с ушед-

шими в подполье гуманистическими ценностями, уснувшей «человеческой пшеницей», забытым органическим общественным строем [10, с. 512]. Однако замешательство длилось не очень долго. Ведь еще Н. Гумилев подводил неутешительные итоги модернистских странствий:

Кончено время игры,
Дважды цветам не цвести.
Тень от гигантской горы
Пала на нашем пути [8, с. 116].

И в самом деле, когда все чувствуют, что тень легла на мир и что мир поставлен перед бездной; когда никто и не надеется открыть за «бессмысленной сменой всплесков и замираний духовных волн исторической жизни» какую-либо связанность и последовательность и когда вся жизнь человечества, вся история его — «это только игра случайностей, к которой невозможно относиться серьезно, в которой нечему радоваться и не о чем сожалеть», то любая вновь открытая цель заранее обесценивается [12, с. 175]. Ведь она — это лишь «жиденькое противоядие смысла, удивительно быстро перестающее действовать» [9, с. 14]. И тем более обесценивается цель, давно известная:

Что ж, обратиться нам вспять,
Вспять повернуть корабли,
Чтобы опять испытать
Древнюю скудость земли?

Нет, ни за что, ни за что!
Значит, настала пора.
Лучше слепое Ничто,
Чем золотое Вчера! [8, с. 116].

А если *не*-бытие заведомо «лучше» золотого века, то итог раздумий по поводу того, заключает ли в себе то «мировое око», которое одинаково все видит, насквозь проницая и зло и добро, и правду и неправду, «положительный, добрый смысл вселенной», или же, напротив, «это умопостигаемое солнце только раскрывает и освещает ярким светом бездну всеобщей бессмысленности», предопределен [11, с. 37]. И внимательный наблюдатель однажды замечает:

Миры летят. Года летят. Пустая
Вселенная глядит в нас мраком глаз [5, с. 191].

И горе тому, кто заглядится в стеклянный, астральный взор. Ведь тот, кто, повинуясь взгляду, пожелает

…сквозь сны бытийственных метаний,
Сбивающих с пути,
Со знаньем несказанных очертаний,
Как с факелом, пройти [5, с. 268],

— обречен на «игру случайностей, на вечное кружение среди хлопьев, улетающих во мрак… Он застынет в ликовании вьюги, и не будет исхода из великой радости над великой пустотой» [5, с. 397]. И если в свое время Гумилев еще призывал всех ищущих идеал к активному действию:

Вынем же меч-кладенец,
Дар благосклонных наяд,
Чтоб обрести наконец
Неотцветающий сад [8, с. 116],

то теперь поэты, движимые страхом и недоумением и уже не помышляющие не только об обретении рая, дивного нового мира, но и о даре, подобном брюсовскому городу «счастливых», лишь задаются вопросами: «Когда ж конец?»; «Вдруг… никого, ничего?»; «Может быть, все разрушилось?»; «Что делать нам?» А затем у тех, чье сознание —

…вспышка молнии в ночи,
Черта аэролита в атмосфере,
Пролет сквозь пламя вздутого костра
Случайной птицы, вырванной из бури
И вновь нырнувшей в снежную метель
[6, с. 9171],

уже не остается сомнений относительно грядущего. И вопрос о том, нельзя ли еще что-либо изменить, выглядит скорее риторическим, поскольку понятно, что если никто не может ничего изменить и понять и только «видит черную пустоту, и в ней, как беглую молнию, непостижимую суть жиз-

ни», то и делать что-либо некому, негде и незачем [9, с.14].

Пустой воздух не может служить опорой для остановившегося мира, который, к тому же, жаждет обрушения. И один за другим художники создают все более откровенные образцы ничем не осложненного *не*-бытия. В общем контексте следующая картина, нарисованная Д. Хармсом в стихотворении «Что делать нам?», является далеко не самой безысходной:

И вот настал ужасный час:
меня уж нет, и нету вас,
и моря нет, и скал, и гор,
и звезд уж нет; один лишь хор
звучит из мертвой пустоты.
И грозный Бог для простоты
вскочил и сдунул пыль веков,
и вот, без времени оков,
летит один, Себе Сам друг.
И хлад кругом и мрак вокруг [13, с. 39331].

После остановки времени, после исчезновения мира и даже после уничтожения того бесформенного «почти ничего» (хора, пыли веков), из которого мир был сотворен, здесь еще остается сама миросозидающая сила (причем Бог не тождественен «хладу и мраку», а значит, нельзя говорить о том, что Он — Ничто, которое упокоилось в Себе Самом и уже не способно к творению).

Однако гораздо чаще в финальных строках модернистских творений мы читаем о том, что вообще *ничего нет*. Так, переход бытия в не-бытие становится предметом поэтического осмысления М. Волошина. Уже один из ранних циклов художника носит говорящее название — «Когда время останавливается». И уже здесь его мир начинает меняться — терять свой облик в процессе того, как «стираются» цвет, форма, звук:

По ночам, когда в тумане
Звезды в небе время ткут,
Я люблю разрывы ткани
В вечном кружеве минут.
Я ловлю в мгновенья эти,
Как свивается покров
Со всего, что в формах, в цвете,
Со всего, что в звуке слов [6, с. 8834].

Но, что самое важное, — в ткани убывающего бытия появляются пробоины во вне-бытийное безвременье. Так что уже здесь самым главным в «кружеве» оказываются проколы и пустоты, а в бытии — возможность прикоснуться к *не*-бытию. При этом волошинский герой «любит» разрывы настолько сильно, что вскоре от самой ткани уже практически ничего не остается:

Время свергается в вечном паденьи,
С временем падаю в пропасти я.
Сорваны цепи, оборваны звенья —
Смерть и Рожденье — вся нить бытия
[6, с. 8832].

И строки о *вечном паденьи* не должны вводить в заблуждение. Пространство, открывшееся после обрыва нити, — отнюдь не Божественное Ничто, притягивавшее к себе всех искателей мистических тайн. С того момента, как волошинская вселенная начинает мыслиться «как черный негатив: небытие, лоснящееся светом, и сущности, окутанные тьмой» (то есть с того момента, когда начинают меняться местами ложь и истина, жизнь и смерть, мир и пустота), возможен лишь один исход всех преобразований: упрощение, которое ведет к замене высших животных микроорганизмами; превращение живого вещества в косное; распад косного вещества на молекулы, молекул — на атомы, внутриатомных реальных частиц — на виртуальные и перенос фотонов в «Бездну», то есть в вакуум [7, с.561]. Именно такое упрощение и такой распад мирового вещества и энергии мы видим в «Космосе» Волошина:

Мы существуем в Космосе, где все
Теряется, — ничто не создается…
Свет, электричество и теплота —
Лишь формы разложенья и распада,
Сам человек — могильный паразит, —
Бактерия всемирного гниенья.
Вселенная — не строй, не организм,
А водопад сгорающих миров,

Где солнечная заверть — только случай
Посереди необратимых струй.

Практически в каждой из строк приведенного фрагмента содержится какой-либо из признаков *анти*-бытийной системы. В волошинской космической пустоте все исчезает без перехода в какую-либо иную форму; здесь уже не происходят никакие творческие процессы, и здесь ничто не может избежать распада. И никакой иной вариант развития событий не предусмотрен негативным само- и мироощущением человека, это пространство населяющего.

И если космос, и в самом деле, таков, если история человечества есть «лишь обрывок и зависимая часть космической истории, мировой жизни как целого», и та плененность — извне и изнутри — «случайными, слепыми, чуждыми нашим заветным чаяниям космическими силами, которую мы усмотрели как роковое состояние единичной человеческой жизни, — эта плененность присуща в такой же, если не большей, мере и жизни общечеловеческой», то не стоит и пытаться искать для бытия новую судьбу [11, с. 83]. Ведь в любом случае результат поисков будет примерно таким, о котором сообщает, например, Г. Иванов, чье стихотворение «Хорошо» как нельзя лучше иллюстрирует мысль А. Блока о современниках, утративших понемногу, «идя путями томления, сначала Бога, потом мир, наконец — самих себя»:

Хорошо, что нет Царя.
Хорошо, что нет России.
Хорошо, что Бога нет [9, с.16738].

Конечно, после потери Абсолюта и мира здесь еще имеется в наличии та «пустота, какая остается, если с какого-то места убрать тело», — «место, свободное ото всякого тела, земляного ли, влажного, воздушного или небесного [1, с. 6520)]:

Только желтая заря,
Только звезды ледяные,
Только миллионы лет.

Однако вскоре пространство и время окончательно стираются, заменяясь тем «пространственным ничто», которое должно мыслиться как «ничто абсолютное» [1, с. 6520]:

Хорошо — что никого,
Хорошо — что ничего,
Так черно и так мертво,
Что мертвее быть не может
И чернее не бывать… [9, с. 16738]

Когда-то философской и художественной мыслью в фундамент вселенной были положены взаимодействующие субстанция и пустота (не существовало «ничего ни сладкого, ни горького, ни белого, ни черного самого по себе, но только пустота и атомы»). Теперь же не только мироздание было разрушено до основания, но распадалось и само основание, ибо разлагалась последняя неразложимая частица бытия — атом — тот «гений», под чьими ногами сохранялся «глубокий подпочвенный слой, суть жизни, каменный уголь перегнивших эпох» [9, с. 38]. А ведь стоило только «его ковырнуть. Пошевелить его спящую суть. Зацепить, поколебать, расщепить», как тотчас же все сдвигалось со своего места и уносилось в черную ледяную дыру: «Сейчас неподвижное бессилие разрешится страшной взрывчатой силой. Сейчас, сейчас. Уже заколебалась земля. Уже что-то скрипнуло в сваях Эйфелевой башни. Самум мутными струйками закрутился в пустыне. Океан топит корабли. Поезда летят под откос. Все рвется, ползет, плавится, рассыпается в прах… Мешаясь, обесцвечиваясь, уничтожаясь, улетает в пустоту, уносится со страшной скоростью тьмы» [9, с. 40]. И тогда оказывается совершенно бессмысленным уже и самый последний вопрос: «С чем останемся мы?» Ведь когда последняя опора утрачивается, когда приходит ясное сознание того, что «*никого* спасти и *ничем* утешить нельзя», на самом деле, остаются только *никто* и *ничто*.

Когда-то искатели голубого цветка грезили об избавлении от оков и усталости, о возвращении к родным берегам, о воссоединении с умершими возлюбленными. Отторжение земной действительности и воспевание смерти как способа освобождения от нее не приводило их к мыслям о том, что они должны способствовать уничтожению всего актуального мира своими активными действиями. «Пришельцы» и «гости» в земном бытии, они находились в бесконечном поиске, странствовали, ждали «лучших для встречи времен». Русских модернистов жажда «грядущей весны привела в конечном итоге не просто к тотальному неприятию мира, но и к желанию уничтожить *всё*.

В начале эпохи неоромантических исканий поэтам и писателям верилось: обретение гармонии, прозрение о том, что находится за завесой хаоса, рассеяние глубокого мрака, окутавшего землю, встреча с *реальным* созданием мечты с глазами, полными лазурного огня, возможны на том пути, что когда-то пригрезился Лермонтову. Но в новых художественных мирах перед мечтателями и искателями идеала разворачивается отнюдь не лермонтовский кремнистый путь с его туманами, внемлющей Богу пустыней и звездами. Ночные дороги ведут их не к свету, торжественному и чудному, а в совсем ином направлении:

Не в битвах бурь
Нынче юность моя,
Она придумывает судьбу
Для нового бытия.
Ты думаешь:
Грянет ужасный час!
А видишь ли, как во мрак
Выходит в дорогу
Огромный класс
Без посохов и собак.
Полна преступлений
Степная тишь.
Отравлен дорожный чай…
Тарантулы… Звезды… [2, с. 1669]

В этой связи показательным является то обрушение мира в *не*-бытие, которое происходит в художественном пространстве поздних произведений О. Мандельштама. Герой его «Египетской марки», где «все уменьшается, все тает», находит под петербургским воздухом особый «подспудный пласт» — зияние и пустоту, «пустоту без фабулы и героя» [10, с. 353]. И в этой не содержащей в себе никакого смысла пустоте у Мандельштама можно по-настоящему исчезнуть. Его Парнок — уже не певец, не художник, придававший форму материи, не искатель начала. Он — «лимонная косточка», брошенная в расщелину петербургского гранита. И он точно знает, что «выпьет его с черным турецким кофием налетающая ночь…» [10, с. 338]. Не менее яркий пример провала «в никуда», где в процессе антиэволюционного возвращения (только, на первый взгляд, напоминающего раннее мандельштамовское движение к «первооснове жизни») —

Если все живое лишь помарка
За короткий выморочный день,
На подвижной лестнице Ламарка
Я займу последнюю ступень.

Роговую мантию надену,
От горячей крови откажусь,
Обрасту присосками и в пену
Океана завитком вопьюсь.

— намечается переход за грань:

К кольчецам спущусь и к усоногим,
Прошуршав средь ящериц и змей,
По упругим сходням, по излогам
Сокращусь, исчезну, как Протей.

Но не за ту грань, которую когда-то переходила Лия, погружавшаяся в «родовое лоно». Герой Ламарка исчезнет там же, где и Парнок, — в черных пробоинах, расползающихся по миру:

Мы прошли разряды насекомых
С наливными рюмочками глаз.
Он сказал: природа вся в разломах,

Зренья нет — ты зришь в последний раз.

С одной стороны, «разломы», безусловно, напоминают о той пропасти, стоя над которой мандельштамовский герой понял, что «музыка от бездны не спасет»:

Он сказал: довольно полнозвучья,
Ты напрасно Моцарта любил…

С другой же, — это уже совсем не тот Мрак, который мог бы явиться осмысленным и закономерным завершением мирового развития, но нечто гораздо более простое и вместе с тем ужасное:

Наступает глухота паучья,
Здесь провал превыше наших сил [10, с. 183].

Ведь «провал» уже нельзя назвать материнской бездной, «льющейся» на своего сына. Как нельзя назвать его истоком, подобным «черному солнцу», в лучах которого перерождался герой «Tristia». Это и не «хаос древний», воспетый Мандельштамом в ранних стихах и вобравший в себя художественное пространство его поздней лирики. О «провале» нельзя сказать, что это — «чужое, могущественное начало, с которым боролась вся наша история», «начало безусловное и всеобщее, которое царит надо всеми, определяет все отношения» [10, с. 425]. О «провале» нельзя сказать вообще ничего. Он не развивается ни по каким законам, и он никак не связан с мечтой о «родном звукоряде». Эта пустота не вызывает никаких ощущений, кроме «паучьей глухоты», позволяющей слышать Тишину, чувствовать, что «тишина прекрасная снизошла, согрелись мы в ее заботливо опущенных крыльях: точно сбылось уже пророчество о Другом Утешителе, ибо нам нечего больше жалеть; мы все отдадим, нам уже ничего не жаль и как будто ничего не страшно» [5, с. 405].

Совершенно ничего не оставляют в своем художественном пространстве даже те, для кого всегда представлялось особенно важным связать пустоту с идеями истока, блага, единого. В поздних произведениях А. Белого пустое пространство, поначалу понимавшееся в качестве Бездны, Матери, древней Глубины превращается в такое «ничто», в котором все попросту бесследно исчезает. И действующие лица «Котика Летаева», «Записок Чудака», «Крещеного китайца» непосредственно переживают, как «снялось, понеслось; запорхали события жизни в безбытии…»; как «…все составы событий, увы, расстаются в неставы безбытий»; «…составы предметов — неставы: распались!» и «…стеклянное небо, превысясь, ушло в безнебесие». Сами будучи *отсутствием*, они знают, что везде — «неизменность отсутствий чего бы то ни было; и — неизменная верность темнот…» [3, с. 264]. Пропадает человек, когда-то мнивший себя «сыном» Мрака:

Перемелькала
Жизнь,
Пустой, прохожий рой –
Исчезновением в небытие родное.
Исчезновение, глаза мои закрой
Рукой суровою, рукою ледяною
[4, с.330].

В *ничто* «перекипает» и Божество, которое еще могло бы запустить новый круг творения. И остаются

Только глохнущие
Уши…
Только сохнущие
Души –
В бездне тет…

Только в тухнувшие
Муки
Рога
Ухнувшие
Звуки
— «Бога
Нет!» —
— «Бога —
Нет!..» [4, с. 346]

Когда-то упрекавший собратьев-символистов в том, что те бесцельно носятся в

мировых пустынях небытия, тщетно силясь ухватиться за землю, что «зажигают солнца», получая лишь игру северного сияния на далеком полюсе, теперь сам Белый воспевает не восхождение в Темь изначальную, а исчезновение миров в космической мгле:

— Верч
Планет, –
Смерч
Веков, –
— Меч
Планет —
Световой
Вой
Миров —
— В горнем мареве
Мрака, –
— Блеснувший,
Как дым, –
— Золотым
Колесом
Зодиака
[4, с. 404].

И мысль о том, что та точка, за которой уже не требуется ни искать, ни строить, за которой просто *все отсутствует*, уже достигнута, приносит ему огромное облегчение. Ведь теперь исчерпавший себя «маленький балаган» на планете Земля и во всех космических пределах может быть закрыт навсегда.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Августин Блаженный*. Сочинения // Философия от античности до современности. [Электронный ресурс]. М.: Директмедиа Паблишинг, 2005.
2. *Багрицкий Э. Г.* Стихотворения. Поэмы // Русская поэзия. [Электронный ресурс]. М.: Директмедиа Паблишинг, 2004.
3. *Белый А*. Собрание сочинений. Котик Летаев. Крещеный китаец. Записки чудака. М.: Республика, 1997. 543 с.
4. *Белый А.* Собрание сочинений. Стихотворения и поэмы. М.: Республика, 1994. 559 с.
5. *Блок А.* Избранное. М., 1995. 560 с.
6. *Волошин М.* Поэмы // Русская поэзия. [Электронный ресурс]. М.: Директмедиа Паблишинг, 2004.
7. *Гумилев Л.* Этногенез и биосфера Земли. М., 1994. 608 с.
8. *Гумилев Н.* Полное собрание сочинений: В 10 т. Т. 1. Стихотворения. Поэмы (1902–1910). М., 1998. 502 с.
9. *Иванов Г.* Стихотворения // Русская поэзия. [Электронный ресурс]. М.: Директмедиа Паблишинг, 2004.
10. *Мандельштам О*. Стихотворения. Проза. М., 2001. 736 с.
11. *Трубецкой Е.* Смысл жизни. М., 2000. 656 с.
12. Франк С. Духовные основы общества. М., 1992. 458 с.
13. Хармс Д. Стихотворения // Русская поэзия. [Электронный ресурс]. М.: Директмедиа Паблишинг, 2004.

REFERENCES

1. *Avgustin Blazhennyj*. Sochinenija // Filosofija ot antichnosti do sovremennosti. [Elektronnyj resurs]. M. Direktmedia Pablishing, 2005.
2. *Bagrickij Je.G.* Stihotvorenija. Poemy // Russkaja pojezija. [Elektronnyj resurs]. M.: Direktmedia Pablishing, 2004.
3. *Belyj A*. Sobranie sochinenij. Kotik Letaev. Krewenyj kitaec. Zapiski chudaka. M.: Respublika, 1997. 543 s.
4. *Belyj A*. Sobranie sochinenij. Stihotvorenija i pojemy. M.: Respublika, 1994. 559 s.
5. Blok A. Izbrannoe. M., 1995. 560 s.
6. *Voloshin M*. Pojemy // Russkaja pojezija. [Elektronnyj resurs]. M.: Direktmedia Pablishing, 2004.
7. *Gumilev L.* JEtnogenez i biosfera Zemli. M., 1994. 608 s.

8. *Gumilev N.* Polnoe sobranie sochinenij: V 10 t. T. 1. Stihotvorenija. Pojemy (1902–1910). M., 1998. 502 s.
9. *Ivanov G.* Stihotvorenija // Russkaja pojezija. [Elektronnyj resurs]. M.: Direktmedia Pablishing, 2004.
10. *Mandel'shtam O.* Stihotvorenija. Proza. M., 2001. 736 s.
11. *Trubeckoj E.* Smysl zhizni. M., 2000. 656 s.
12. *Frank S.* Duhovnye osnovy obshchestva. M., 1992. 458 s.
13. Harms D. Stihotvorenija // Russkaja pojezija. [Elektronnyj resurs]. M.: Direktmedia Pablishing, 2004.

З. М. Эфендиева

СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ПРОДУКТИВНОСТИ СПОСОБОВ СЛОВООБРАЗОВАНИЯ РАЗГОВОРНОЙ ЛЕКСИКИ ЛЕЗГИНСКОГО И АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКОВ

Проведен сопоставительный анализ продуктивности способов словообразования разговорной лексики лезгинского и английского языков с выявлением сходных и отличительных словообразовательных моделей, связанных с национально-культурными особенностями двух народов. Проведенный анализ позволяет подтвердить наличие этнической маркированности у разговорной лексики, присущей лексической системе языка в целом.

Ключевые слова: разговорная лексика, способы словообразования, национально-культурные особенности, английский и лезгинский языки.

Z. Efendieva

COMPARATIVE ANALYSIS OF WORD FORMATION PRODUCTIVITY OF COLLOQUIAL VOCABULARY OF THE LEZGIN AND ENGLISH LANGUAGES

A comparative analysis of the productive ways of word formation of the colloquial vocabulary of the Lezgin and English languages was carried out and similar and differential word formation models described. It is claimed that these models reflect national and cultural peculiarities of the two nations. The analysis confirms that colloquial lexis is ethnically marked, as the lexical system on the whole.

Keywords: colloquial vocabulary, methods of word formation, national and cultural peculiarities, the Lezgin and English languages.

В современных лингвистических исследованиях категория разговорности трактуется далеко не однозначным образом. К примеру, русская разговорная речь одними авторами рассматривается как самостоятельный феномен, противопоставленный кодифицированному литературному языку [10; 14 и др.], другими — как его разновидность [9], или как особый стиль [12 и др.]. В настоящее время в современном языкознании остается актуальной проблема разграничения разговорных слов от более сниженных слоев лексики [13; 17; 4 и др.]. Так, на трудности разграничения лезгинского языкового материала указывает в своих работах А. Г. Гюльмагомедов [7].

Мы в своем исследовании опирались на следующие критерии разговорной лексики — это лексика, используемая преимущественно в неофициальных ситуациях общения для обозначения в основном социально непрестижных референтов высказывания, и обладающая минимальной степенью эстетически сниженной ценности [3, с. 68].

Для изучения данного разряда стилистически маркированной лексики (СМЛ6) нами