

Methods of intertextual analysis

There are specified the notions, analyzed the sphere, revealed the parameters and the main stages of the intertextual analysis, as well as the peculiarities of the intertext figures that are the most significant for such analysis.

Key words: *methods, intertext, precedent text, figure.*

В.И. КАРАСИК
(Волгоград)

СМЫСЛОВОЙ КОНТРАСТ В ТЕКСТЕ ВЕРЛИБРА

Рассмотрено контрастирование идей в текстах современного русского верлибра. Установлено, что типичными смысловыми оппозициями в свободном стихе выступают противопоставления подлинного и кажущегося, свободного и связанного, реального и воображаемого, привычного и неожиданного, божественного и человеческого, прошлого / будущего и настоящего, эфемерного и стабильного, имеющего право на слово и несущего ответственность за сказанное.

Ключевые слова: *поэтический текст, верлибр, смысловой контраст, ценности, перефокусировка.*

Верлибр – свободный стих – тип полиморфного поэтического текста, построенный, по Ю.М. Лотману, на системе «минус-приёмов» [1; 2; 3; 4; 6]. Верлибру присущ особый ритм, акцентирующий внимание на содержательных смысловых сгустках. Тематически и концептуально эти смысловые образования весьма разнообразны – это могут быть размышления о жизни, эмоциональное переживание реальности, реалистические зарисовки, иронические комментарии. Одним из способов уплотнения смысла в таком тексте является смысловой контраст. Суть этого явления точно определена К.Э. Штайн: «В поэтическом тексте возникает симметричное расположение противопоставленных элементов, вплоть до их взаимоисключаемости, их отношения и образуют нечто третье, включающее и то и другое, в результате чего текст оказывается открытым в семантическом плане при относительной закрытости структуры» [5, с. 624]. Обратим внимание на важную особенность свободного стиха: «Слабые рифмованные стихи иногда могут

с большим или меньшим успехом прикинуться поэзией, – во всяком случае, они сохраняют внешнее сходство со стихами. В свободных стихах такой “звуковой материи” нет, – раздражительно нечем прикрыться, не за что спрятаться. Необходимо найти в внутреннюю форму, а она создается абсолютной естественностью интонации, точно выверенной системой повторов, подхватов, ритмико-синтаксических параллелизмов» [6, с. 337].

Показательно стихотворение И.С. Тургенева «Враг и друг»:

*Осужденный на вечное заточенье узник
вырвался из тюрьмы и стремглав пустился
бежать... За ним по пятам мчалась погоня.*

*Он бежал изо всех сил... Преследователи
начинали отставать.*

*Но вот перед ним река с крутыми берегами,
узкая – но глубокая река... А он не умеет
плавать!*

*С одного берега на другой перекинута
тонкая, гнилая доска. Беглец уже занес на
нее ногу... Но случилось так, что тут же
возле реки стояли: лучший его друг и самый
жестокий его враг.*

*Враг ничего не сказал и только скрестил
руки; зато друг закричал во все горло:*

*– Помилуй! Что ты делаешь? Опомнись,
безумец! Разве ты не видишь, что доска
совсем сгнила? Она сломится под твою
тяжесть – и ты неизбежно погибнешь!*

*– Но ведь другой переправы нет... а погоню
слышишь? – отчаянно простонал несчастный
и ступил на доску.*

*– Не допущу!.. Нет, не допущу, чтобы
ты погибнул! – возопил ревностный друг
и выхватил из-под ног беглеца доску. Тот
мгновенно бухнул в бурные волны – и утонул.*

*Враг засмеялся самодовольно – и пошел
прочь; а друг присел на бережку – и начал
горько плакать о своем бедном... бедном
друге!*

*Обвинять самого себя в его гибели он,
однако, не подумал... ни на миг.*

*– Не послушался меня! Не послушался! –
шептал он уныло.*

*– А впрочем! – промолвил он наконец. –
Ведь он всю жизнь свою должен был
томиться в ужасной тюрьме! По крайней
мере он теперь не страдает! Теперь ему
легче! Знать, уж такая ему выпала доля!*

– А все-таки жалко, по человечеству!

*И добрая душа продолжала неутешно
рыдать о своем злополучном друге.*

В этой лирической миниатюре сталкиваются контрастирующие концепты: «узник» – «погоня», «река» – «гнилая доска», «враг» – «друг», «помощь» – «гибель». Мы видим, что поступок лучшего друга стал причиной гибели беглеца. Не случайно в названии стихотворения слово «враг» поставлено в начале. Друг оказался хуже врага. Этот персонаж совершает двойное предательство: сначала он выхватывает из-под ног узника доску, а затем оправдывает себя. Итоговое обозначение «добрая душа» звучит саркастически. Это повествование похоже на притчу, но отличается от данного жанра символической глубиной и неоднозначностью выводов.

В современном русском свободном стихе прослеживаются разные типы смысловых противопоставлений. Интересны случаи контраста, обусловленного перефокусировкой оценки:

*двадцать лет
я приручал муравья
однажды он заметил:
а ты
уже делаешь успехи.*

(Александр Марков-Кротков)

Человеку свойственно считать себя венцом творения. Но внезапно мы замечаем, что те, кого мы не замечаем, критически оценивают нас. Муравей становится символом тех, кто вовсе не столь мал, как нам свойственно думать.

Перефокусировка, переосмысление привычного мира дают возможность по-новому понять назначение человека:

*Тончайший инструмент – лопата –
Вскопать огород,
Вырыть окоп и могилу* (Аркадий Тюрин).

Лопата считается обычным инструментом для грубой физической работы. Но с точки зрения поэта и мыслителя, этот предмет приобретает особую значимость: именно с помощью лопаты возделывается земля, создаются военные укрытия и осуществляется погребение. Лопата становится инструментом мира и войны, жизни и смерти.

Как только вещь одушевляется, она получает право на поступок:

*кирпич
раздумавший падать
с крыши
может выпить
на брудершафт
с Сократом* (Михаил Кузьмин).

Известно, что образ кирпича, свалившегося на голову, – это метафора слепой судьбы. Предмет, который делает выбор, приравнивается к философу, постигающему миры. Выпить на брудершафт с Сократом – значит получить право общаться с ним на равных. Соответственно, человек, идущий по жизни без размышлений и принятия ответственных решений, сравнивается с кирпичом.

Предметом контрастирования может быть перетекание вечного в минутное и наоборот:

*Седой старик
Сидит у моря,
Слушает вечность
и думает:
«Истрепались ботинки
у внучки»* (Арсений Седугин).

Старик, сидящий у моря, ассоциируется с мыслителем, который беседует с вечностью. Но предметом размышлений персонажа этого поэтического текста становится весьма обыденное положение дел. Вместе с тем контраст между обыденностью и вневременностью подчеркивает важность сиюминутного момента: мы видим живого человека, который любит свою внучку и беспокоится о ней.

Верлибр предрасположен к философским смысложизненным обобщениям:

*Из шерстинок женицина
вьет нить,
из нити вяжет поверхность,
из поверхности плетет объемы,
из объемов формует жизнь...
Но потяните за кончик нити –
и жизнь распустится,
и мир превратится в шерстинки,
или в снег лохматый и солнечный,
или в лепестки, облетающие
с деревьев, цветущих в апреле,
или в пепел,
падающий
на траву Хиросимы...*
(Станислав Подольский)

Мы видим антитезу создания и распада, при этом первоэлементы, к которым сводится распад, – это шерстинки, снежинки, весенние лепестки и хлопья отравленного радиацией пепла. В контрасте природного и человеческого природное выглядит как способное к жизни, а порожденное человеком – как ее отрицание.

Зеркало часто осмысливается как сложный символ двойничества, как выход в запретный мир и свидетель человеческой жизни.

ни. Подразумевается, что зеркальное стекло холодно по своей сути как в прямом, так и в переносном смысле. Поэт может усомниться в этом расхожем взгляде на мир:

*Из комнаты вынесли
зеркало
седое
от переживаний
прозрачное
от слез* (Владимир Мальцев).

От переживаний люди становятся седыми. Образ седого зеркала по-новому обращает наше внимание на словосочетание «серебряная седина». Зеркало должно быть прозрачным, но с годами может стать мутным. Прозрачность зеркала обусловлена, по мнению поэта, невыплаканными слезами. Зеркало, безмолвный свидетель человеческой жизни, приобретает бесконечную глубину символа.

Заслуживает внимания поэтическое размышление, в котором осмысливается контраст между прошлым, настоящим и будущим:

*На развалинах
некогда бывшего
благополучного мира
обнаружены были картины
на которых развалин
не обнаружено
книги
где сочинители утверждали
что все идет к лучшему
в их мире
и газеты
где говорилось
что самые лучшие в мире
картины и книги –
именно в их
некогда бывшем
мире* (Вячеслав Куприянов).

В стихотворении показаны смысловые полюса благополучия и распада. Сталкиваются два взгляда на мир – с позиций сегодняшнего дня, когда людям свойственно радоваться жизни и строить планы, и отдаленного будущего, когда всё, чем мы живём сегодня, превратится в развалины. Такая перефокусировка во времени приводит к повторению известной сентенции «Всё проходит». Пессимизм автора понятен, но мне импонируют те жители бывшего мира, которые умели ценить счастливое мгновение.

В ряде случаев смысловой контраст приобретает аллегорическую очевидность:

*В юности был он
Бутылкой шампанского,
В зрелости стал он
Простой бормотухой,
В старости
От болезней и от усталости
Превратился в уксус.
А наклейка осталась – шампанское.*
(Лев Озеров)

Мы видим деградацию личности в противопоставлении внутреннего состояния человека и его маски. В известной мере эта сюжетная линия соответствует притче, которая легла в основание произведения Оскара Уайльда «Портрет Дориана Грея». Поэт принижает образы: шампанское – бормотуха (дешёвое вино) – уксус. Такая судьба вызывает сожаление. Отметим, что в заключительной трети жизни показана причина распада личности (болезни и усталость), но читатель должен самостоятельно найти объяснение, почему человек растерял идеалы юности.

Человеку свойственно вести себя алогично:

*Домик из кусочков бумаги
строит человек,
а потом забирается внутрь
и ждет обвалов.*
(Александр Предыбайло)

В приведенном тексте сталкиваются образы закрепления на земле (строительство дома) и ожидания крушения (обвал). При этом автор с горькой усмешкой показывает, что крушение неизбежно, поскольку для строительства выбраны совершенно неподходящие средства: кусочки бумаги – метафора ненадёжности и эфемерности. Такова неизбежная судьба идеалистов.

Известно, что муравьи часто воспринимаются как воплощение механического автоматического труда:

*Город–
дрессированный
муравей –
ползет,
оставляя
тебе на прощанье
границы
муравьиного
горизонта* (Владимир Морозов).

В этом тексте сталкиваются идеи механической бездумной суеты и права на осмысленную жизнь. Соответственно, противопоставляются человеческий и муравьиный типы горизонта.

Верлибр может строиться на неожиданном сравнении:

*Я никогда не удивлялся
Шуму прибоя
В морской раковине.
Я привык слушать,
Как шумит пустой город
Ночью (Юрий Орлицкий).*

То, что мы считаем шумом прибоя, приложив к уху морскую раковину, – это резонанс различных голосов реальности, похожий на звуки морских волн. Пустой ночной город сравнивается с гигантской раковиной, в которой отражается пульсация жизни огромного организма. В этом тексте противопоставлены важнейшие концепты поэтического дискурса – реальное и воображаемое. Одна из многих аллюзий в этом стихотворении – отсылка к четверостишию Арсения Александровича Тарковского «Сократ»:

*Я плоть от вашей плоти, высота,
Всех гор земных и глубина морская.
Как раковину мир переполняя,
Шумит по-олимпийски пустота.
Шум пустоты – шум вечности.*

Интересно ассоциативное поле, раскрывающее индивидуально-авторское понимание поэзии:

*Они
кому имя легион
говорят и спорят о поэзии
а по-моему
под высокой и густой сосной
всегда стоит душистая прохлада
вот и все (Глеб Арсеньев).*

Мы видим противопоставления пустых разговоров и наполненного смыслом молчания, искусственности и естественности. Этот текст наполнен аллюзиями: «всё прочее – литература» (П. Верлен о ненастоящей поэзии); душистая прохлада – воплощение земного блаженства; образы из хокку; «кому имя легион» – библейское упоминание о бесах; финальная фраза – подведение итогов бессмысленных споров.

Небо традиционно символизирует свободу и возможность отрыва от земли:

*Каждое утро,
когда я открываю глаза,
я вижу окно
и в окне – небо.*

*Каждое утро
оно напоминает мне о том,
что я не птица (Геннадий Алексеев).*

В этом стихотворении сталкиваются ассоциации, связанные с полетом. Иначе на эту тему высказался Рабиндранат Тагор: *Я забыл, что у меня нет крыльев*. Возникают вопросы о том, кем на самом деле является тот, кто выступает в качестве лирического героя, кем он бывает во сне, что такое крылья.

Для поэтического мировидения типично противопоставление обыденной и нездешней жизни:

*Люблю
обшарпанные комнаты
провинциальных гостиниц
с запахом прелых фиалок и мертвой воды,
со скрипучими стульями
и непременно протекающим краном... Ибо
я знаю точно –
уют смертелен
для тех, кто прожил
иную жизнь (Карен Джангиров).*

Уют в приведенном тексте ассоциируется с распадом, отсюда обшарпанность гостиниц, запахи прелых цветов и загнившей воды. Тот, кто живет вселенскими бурями и является пассионарной личностью, задыхается в привычном мире житейского благополучия. Парадоксальность начального утверждения – «Люблю» – на самом деле подчеркивает противопоставление подлинной («иной») жизни и временного поверхностного бытия. Тот, кто живет в мире ином, погибает, спустившись на землю.

Противопоставление прошлого и будущего приводит иногда к очень пессимистическим прогнозам:

*Деспот из прошлого
прослушивал тебя из-за стены.
Деспот из настоящего
прослушивает тебя «жучком».
Деспот из будущего
сможет прослушивать твой мозг.
Деспот из далекого будущего
прослушает даже твой прах.
От деспота из прошлого
можно было сбежать в другой город.
От деспота из настоящего
можно сбежать в другую страну.
От деспота из будущего
можно будет сбежать лишь на тот свет.
От деспота из далекого будущего
не сбежишь никуда – если, конечно,
ты сам не станешь деспотом!*

(Александр Резник)

Этот парадоксальный вывод, впрочем, переводит диалог поэта с самим собой в план абсурда, поскольку все деспотами стать не смогут. Кроме того, деспотия неизбежно вызывает протест, и абсолютная деспотия обречена на уничтожение по определению.

Ироничны поэтические наблюдения о сущности человека:

*Человек
изобрел клетку
прежде
чем крылья
В клетках
поют крылатые
о свободе
полета
Перед клетками
поют бескрылые
о справедливости
клеток (Вячеслав Куприянов).*

В этом тексте мы видим несколько антитез: клетка – крылья, крылатые – бескрылые, свобода полета – справедливость клеток. Перед нами открытые для интерпретации символы: крылья – это и мечта, и свобода, и право на отрыв от земли. Ирония автора видна в том, как выражены эти антитезы: о них поют. Эти два хора несовместимы, но, как показывают жизнь, они как-то сосуществуют.

Столкновение оценочных позиций предполагает некоторое исходное единство мнений:

*Я говорю ему:
– Что ты стоишь, как пугало,
нет радости в тебе, нет умиления.
Даже когда детишки бегают рядом,
стоишь как мёртвый, не улыбнёшься.
Глаза твои, как орехи,
руки сухи как ветки,
шапка набита сеном,
рот обтекаем, как камень под водопадом.*

*А он отвечает:
– Глаза мои – два ореха,
руки сухи как ветки,
шапка набита сеном,
рот обтекаем, как камень под водопадом.*

*Я пугало, пугало огородное.
Стою себе посреди огорода, ни с кем не знаюсь.*

*И на детишек, которые бегают рядом,
плевать мне, и всё такое...
И вообще, не мешай мне, иди отсюда,
отойди от меня, не заслоняй мне солнце.
(Ганна Шевченко)*

Пугало знает, как оно выглядит. В диалоге героя с антигероем несколько фраз дословно повторяются. Принимается ли критика? С одной стороны, оба собеседника знают, как некрасиво быть пугалом, с другой стороны, обвинитель заявляет: *Нет радости в тебе, нет умиления* и призывает антигероя сменить его образ жизни и сущность, но в ответ звучат слова с цитатой от Диогена: *Отойди от меня, не заслоняй мне солнце*. Так философ ответил Александру Македонскому, когда тот спросил, что может сделать для него.

Сложная метафора видна в понимании посланий из будущего:

*...завтрашний день,
он приходит ко мне
и начинает чертить носком ботинка
иероглифы на песке,
ему вторят завитушки облаков
и солнце
вспышками протуберанцев
в танце,
в танце,
в извечном танце... (Павел Кавалеров).*

Знаки на песке – нечто эфемерное, исчезающее, иероглифы – зашифрованные послания, доступные избранным, меняющиеся завитушки облаков и языки солнечного пламени, протуберанцы, проявляясь и исчезая, воплощаются в записях, сделанных носком ботинка. Такие знаки может чертить, скорее всего, ребёнок или подросток. Отсюда вытекает, что знаки будущего постоянно нам посылаются, и если мы хотим их увидеть и прочесть, нам следует присоединиться к вечному танцу.

Пепел символизирует прошлое, принесенные жертвы, несчастье:

*Я видел,
как дышит пепел –
я знаю,
как ранен мир (Карен Джангиров).*

Главная характеристика пепла в этом тексте – это то, что он дышит, т.е. он ещё жив. Из него может разгореться огонь. Поэт признаёт, что мир тяжело ранен, но способен возродиться. Пепел в этом стихотворении противопоставляется безжизненному праху. Но при этом мы видим, как велики раны, нанесённые миру.

Поэты отдадут себе отчёт в том, что способны превращать мир в слова:

*Все, чего ни коснется взгляд,
превращается в золото рифмованных слов:*

*и мокрый асфальт,
не просохший после ночного дождя,
и взъерошенные голуби,
купающиеся в лужах,
и солнце, отраженное в оконных рамах,
и небо...*

И небо (Андрей Ивонин).

Аллюзия к легенде о царе Мидасе, который мог превращать в золото всё, к чему прикасается, и горько пожалел об этом, ставит под вопрос право поэта сковывать мир словами. Противопоставлены исходное Слово, с которого началось творение мироздания, и слово, превращающее живую жизнь в застывшие рифмованные строки. В этой антитезе можно увидеть и сравнение поэта с Создателем, и мысль о плате за поэтическое творчество.

В ином ключе об этом размышляет другой поэт:

*ибо что есть творчество.
как не обретающее предметные
очертания
чувство превосходства над самим собой.*

(Анатолий Юхименко)

В этом тексте дано определение творчества, допускающее осмысление «чувства превосходства над собой» как приближение к Создателю.

Поэзия в верлибре может превращаться в глубокий философский текст, затрагивающий основы миропонимания:

*(риторические вопросы)
переходит ли нарастающее количество хорошего
в минимальное качество превосходного?
достаточно ли резвого сильного потрясения
для сотворения такого же сильного произведения?
служит ли острокопечная контрольная боль
мерой средневзвешенного таланта?
способна ли устойчиво противостоять
любительская сила воли
профессиональной воле силы?
достойн ли мастер своего сердобольного творения,
равнозначно ли творение мастеру?
и наконец,
действительно ли сподоблены Божьей ласки
нелюбленные люди?..*

(Анатолий Юхименко)

Автор иронично называет свои антиномичные суждения риторическими вопросами. В этом тексте парадоксально сталкиваются суждения о мере хорошего, об импульсе творчества, о расплате за талант, о противодействии силе, об ответственности мастера за свое творение, о божественной любви.

Поэт критически оценивает известные законы диалектики, основания этики и религии. Обратим внимание на авторский неологизм «нелюбленные» люди. Существуют ли такие люди? Ответы на эти вопросы мы даем только самостоятельно, и не исключено, что в разное время и в разных ситуациях наши ответы будут разными.

Тезисы А. Юхименко насыщены парадоксальной энергией:

*мысль изреченная – есть.
и даже если она насквозь лжива,
она уже – жива.
все живое
уже самым своим навязчивым существованием –
истинно то есть правдиво.
и упраздняет разобценное «я»,
но образует корневое «мы».
миссионерский смысл мысли.*

(Анатолий Юхименко)

В первой фразе оспаривается известное речение Ф.И. Тютчева «Мысль изреченная есть ложь». Это глубокое суждение мы обычно толкуем как признание границ выразимости мысли и чувства в слове. Наш современник находит совершенно новое прочтение в утверждении о сказанном слове как акте единения человечества. Здесь видна и перекличка с О.Э. Мандельштамом («Я слово позабыл, что я хотел сказать»): невысказанное принадлежит небытию, высказанное утверждает жизнь. Можно прочитать здесь и диалог с Александром Блоком, который говорил о том, что назначение поэта – услышать, выразить и передать некий смысл.

Приведенные примеры верлибра подтверждают верность тезиса Ю.М. Лотмана о предельной обобщенности поэтического сюжета, о сведении коллизии к некоторому набору элементарных моделей [2, с. 109]. Но еще более важно программное замечание Е.Г. Эткинда о том, что самой опасной формой лжи, абсолютно несовместимой с поэтическим текстом, является банализация [6, с. 344]. Именно банализация, опошление реальности путем усреднения личности, погруженной в тиражируемые упрощенные идеи, является одним из механизмов воздействия массовой культуры на общество. Возможно, именно поэтому современная поэзия активно использует свободный стих, в котором подобная банализация органически невозможна, в качестве противодействия механическим штампам расчеловечивания людей.

Подведем основные итоги.

Свободный стих представляет собой разновидность поэтического текста, экспрессивные возможности которого обусловлены концентрацией символического смысла и спецификой его оформления. Одним из способов концентрации смысла в верлибре является контрастирование идей с высоким ценностным содержанием. Типичными смысловыми оппозициями в свободном стихе выступают противопоставления подлинного и кажущегося, свободного и связанного, реального и воображаемого, привычного и неожиданного, божественного и человеческого, прошлого / будущего и настоящего, эфемерного и стабильного, имеющего право на Слово и несущего ответственность за сказанное. Контраст идей часто сопряжен с парадоксальной перефокусировкой оценочных позиций. По своей сути верлибр является философско-поэтическим дискурсом. Основные особенности его формальной организации состоят в замедлении темпа его прочтения (акцентированные паузы) путем разбиения текста на значимые строки и в использовании синтаксических и семантических повторов.

Список литературы

1. Жовтис А.Л. О критериях типологической характеристики свободного стиха // Вопросы языкознания. 1970. № 2. С. 63–77.
2. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Структура стиха // Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. СПб.: Искусство, 1996.
3. Москвин В.П. Верлибр // Выразительные средства современной русской речи. Тропы и фигуры: терминологический словарь. 3-е изд., испр. и доп. Ростов н/Д.: Феникс, 2007. С. 169–174.
4. Орлицкий Ю.Б. Стих и проза в русской литературе. М.: РГГУ, 2002.
5. Штайн К.Э. Гармония поэтического текста: монография. Ставрополь: Изд-во СГУ, 2006.
6. Эткинд Е.Г. Поэзия и перевод. М.– Л.: Сов. писатель, 1963.

* * *

1. Zhovtis A.L. O kriterijah tipologičeskoj harakteristiki svobodnogo stiha // Voprosy jazykoznanija. 1970. № 2. S. 63–77.
2. Lotman Ju.M. Analiz pojetičeskogo teksta. Struktura stiha // Lotman Ju.M. O pojetah i poezii. SPb.: Iskusstvo, 1996.
3. Moskvina V.P. Verlibr // Vyrzitel'nye sredstva sovremennoj russkoj reči. Tropy i figury: Terminologičeskij slovar'. 3-e izd., ispr. i dop. Rostov n/D.: Feniks, 2007. S. 169–174.

4. Orlickij Ju.B. Stih i proza v russkoj literature. M.: RGGU, 2002.

5. Shtajn K.Э. Garmonija pojetičeskogo teksta: monografija. Stavropol': Izd-vo SГУ, 2006.

6. Jetkind E.G. Pojezija i perevod. M.– L.: Sov. pisatel', 1963.

Semantic contrast in the free verse text

There is considered the contrast of the ideas in the texts of the modern Russian free verse. There is stated that the typical semantic oppositions in the free verse are the contrast of the original and the apparent, the free and the coherent, the real and the imaginary, the customary and the unexpected, the divine and the humane, the past / future and the present, the ephemeral and the constant, that has the right for a word and bears responsibility for what has been said.

Key words: poetic text, vers libre, semantic contrast, values, refocusing.

В.И. ТЕРКУЛОВ
(Донецк)

ТИПОЛОГИЯ СОКРАЩЕННЫХ КОНСТРУКТОВ АББРЕВИАТУР

Описаны типы абброконструктов, т.е. сокращенных компонентов сложносокращенных слов. Автор утверждает, что абброконструкт может иметь статус как абброэквивалента, т.е. сокращенного дублета компонента исходного словосочетания, используемого при аббревиации, так и абброморфемы, т.е. возникшей на базе абброэквивалента морфемы с отвлеченной семантикой, используемой при квазиаббревиации.

Ключевые слова: аббревиация, абброконструкт, абброморфема, абброэквивалент, квазиаббревиация, псевдоунивербализация, универбализация.

В перечне сложносокращенных слов (ССС) русского языка часто встречаются группы единиц, имеющих тождественный сокращенный элемент – абброконструкт (АК), например, АК авто-: автоавария, автоаксессуары, автоальянс, автоаренда, автобаза, автобат, автобензин, автобензовоз, автобизнес и т.д.; АК агит-: агитбригада, агит-