



- 7 См.: Рахилина Е. Указ. соч.
- 8 См.: Чернейко Л. Лингвофилософский анализ абстрактного имени. М., 2010.
- 9 Рахилина Е. Указ. соч. С. 12.
- 10 Моисеева С., Бубырева Ж. Прилагательные осязательного восприятия как объект номинации и синестетических переносов // Вестн. ВГУ. Сер. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2010. № 2. С. 85.
- 11 См., например: Князев Ю. Грамматическая семантика. Русский язык в типологической перспективе. М., 2007. С. 188.
- 12 См.: Кустова Г. Семантика тяжести // Семиотика и информатика : сб. науч. ст. Вып. 37. М., 2002. С. 116–147.
- 13 Рахилина Е. Указ. соч. С. 130.
- 14 Там же.
- 15 Лакофф Дж., Джонсон М. Указ. соч. С. 96.
- 16 Подробнее см.: Григорьева Т. Образное и символическое в семантике слова // Вестн. Башкир. ун-та. 2012. Т. 17, № 4. С. 1842–1846.
- 17 Успенский В. О вещных коннотациях абстрактных существительных // Семиотика и информатика : сб. науч. ст. Вып. 35. М., 1997. С. 147.
- 18 См.: Юнг К. Г. Аналитическая психология. Прошлое и настоящее. М., 1995. С. 176.
- 19 См.: Рахилина Е. Указ. соч. С. 374.
- 20 Примеры из: Национальный корпус русского языка URL: <http://ruscorpora.ru/> (дата обращения: 21.01.2015).
- 21 Рахилина Е. Указ. соч. С. 147.
- 22 Урысон Е. Ум, разум, рассудок, интеллект // Новый объяснительный словарь синонимов русского языка. 2-е изд. / под общ. рук. Ю. Д. Апресяна. М.; Вена, 2004. С. 1203–1206.
- 23 См.: Урысон Е. Проблемы исследования языковой картины мира : Аналогия в семантике. М., 2003. С. 27.
- 24 См.: Рахилина Е. Указ. соч. С. 148.
- 25 См.: Леонтьева Т. Интеллект человека в русской языковой картине мира. М., 2014. С. 188.
- 26 Примеры из: Национальный корпус русского языка. URL: <http://ruscorpora.ru/> (дата обращения: 21.01.2015).

УДК 821.161.1.09–31+929Газданов

АЛЛЮЗИВНЫЙ ФОН СМЫСЛОВЫХ ТЕКСТОВЫХ ПАРАДИГМ В РОМАНЕ Г. И. ГАЗДАНОВА «ВОЗВРАЩЕНИЕ БУДДЫ»

А. А. Кухтенкова

Новосибирский государственный педагогический университет
E-mail: kuhtenkovaanastasiya@mail.ru

В статье на примере романа Г. И. Газданова «Возвращение Будды» описаны текстовые функции ключевых аллюзий, связанных с буддийской философией, которые поддерживаются выделением смысловых межсловных текстовых парадигм (по типу синонимов, антонимов, родо-видовых объединений, перифраз, ассоциативно-тематических сближений).

Ключевые слова: аллюзии, лексико-семантические и текстовые парадигмы, рематическая доминанта текста, прагмема.

Allusive Background of the Text Paradigms of Meaning in the Novel «Budda's Return» by G. I. Gazdanov

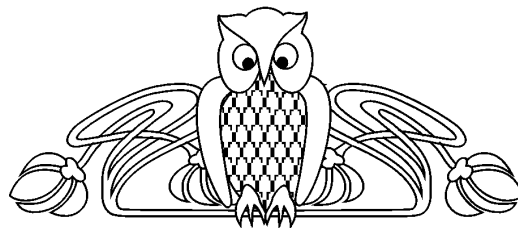
A. A. Kukhtenkova

The article describes textual functions of the key allusions to the Buddhist philosophy on the example of the novel «Budda's Return» by G. I. Gazdanov. These allusions are enhanced by foregrounding interword textual paradigms of meaning (like synonyms, antonyms, species and genus combinations, periphrases, associative and thematic convergence).

Key words: allusions, lexical, semantic and textual paradigms; rhematic focus of the text, pragmeme.

DOI: 10.18500/1817-7115-2015-15-3-28-32

В статье анализируется участие смысловых текстовых парадигм в экспликации аллюзивных образов в романе Г. И. Газданова «Возвращение Будды», в первую очередь, связанных с заглави-



ем, актуализирующим две взаимообусловленные *рематические доминанты* текста¹ – динамическую и статальную. Текстовая *рематическая доминанта* выражается «словами, несущими на себе логическое ударение в пределах текстовых фрагментов разного типового содержания»². Рематические доминанты данного текста соотносятся с прямыми и переносными значениями компонентов его заглавия.

Аллюзия (от лат. *allusio*) – «стилистический прием; употребление в речи или в художественном произведении ходового выражения в качестве намека на хорошо известный факт, исторический или бытовой»³. Аллюзия – это одно из средств выражения интертекстовых смыслов (наряду с цитацией, реминисценцией).

Смысловые текстовые парадигмы формируются на основе употребления единиц лексико-семантических парадигм, т. е. «замкнутых групп слов, значения которых связаны между собой по определенному числу однозначных противопоставлений»⁴. Понятие «лексико-семантическая парадигма» соответствует пониманию словарного состава как упорядоченного уровня языка, включающего: «1) микропарадигмы, т. е. семантические структуры многозначных слов, 2) парадигмы слов и лексико-семантических вариантов, а именно: синонимы, антонимы, тематические и лексико-семантические группы»⁵. Самое широкое лексико-семантическое объединение среди пара-



дигм второго типа связано с семантическим полем – «иерархической структурой множества лексических единиц (относящихся к разным частям речи – А. К.), объединенных общим (инвариантным) значением и отражающих в языке определенную понятийную сферу»⁶. Семантическое поле обычно является основой ассоциативно-тематического поля художественного произведения.

Текстовые парадигмы в работах Н. С. Болотновой представлены такими разновидностями, как: 1) формальные межсловные (паронимы, омонимы, созвучные в какой-либо степени между собой слова), 2) формально-смысловые межсловные (например, узуальные морфемно-словообразовательные, словообразовательные и неuzuальные парадоксальные, мотивационные, соотносительные и пр.), 3) смысловые межсловные (например, синонимические, родо-видовые, кореферентные, основанные на референтных и когнитивных ассоциациях, типовые текстовые (сильновероятные, вероятные) и уникальные (маловероятные))⁷. Для нашей работы важнее третья разновидность текстовой парадигмы. *Смысловые текстовые парадигмы* – это «объединения лексических единиц, организованные актуализированными в тексте смыслами, то есть имеющие функциональную основу»⁸. Межсловным противопоставляются *внутрисловные* текстовые парадигмы, актуализирующие в художественном произведении семантическую структуру слова-полисеманта.

Цель данной статьи – проследить, как в романе Г. И. Газданова «Возвращение Будды» одно из средств импликации – аллюзии – согласуется с элементами различных смысловых межсловных и внутрисловных парадигм.

С. А. Шаповал «на основании степени содержательной прозрачности называет три типа аллюзий: 1) с прямым упоминанием, 2) с намеком посредством сходно звучащего слова, 3) скрытые аллюзии. Скрытые аллюзии часто бывают перифрастическими, в том числе могут быть устроены как загадка»⁹. По другим основаниям исследователь выделяет следующие виды аллюзий: по цели использования – нейтральные и пародийные (иронические); по сфере употребления – общеизвестные и контекстные. Контекстные аллюзии понятны лишь в определенную эпоху, в определенном кругу.

Уже с самой первой страницы романа Г. И. Газданова проявляется намек на основную идею буддизма – реинкарнацию (человек умирает, но не исчезает, а проходит ряд превращений). В кошмарах воображаемого мира, который психологически не менее реален, чем действительность, герой-рассказчик многократно подвергается смертельной опасности и однажды якобы умирает. *Я умер*, – я долго искал слов, которыми я мог бы описать это <...> *я умер* в июне месяце, ночью, в одно из первых лет моего пребывания за границей¹⁰. Так начинается этот роман: «скрытая аллюзия» (С. А. Шаповал) на жизнь после смерти выявляется в алогизме (герой после своей смерти

указывает ее точную дату и место). Идея умирания с первых строк опосредованно выражается такими «смысловыми межсловными текстовыми парадигмами» (Н. С. Болотнова), как антонимы, синонимы (*умер, жил, существовал; жизнь/бытие/смерть/небытие*), в том числе, с использованием перифразы, явного спутника имплицитности, – *прозаическая катастрофа* – о смерти... Перифразы, по Н. С. Болотновой, относятся к «прагмемам», т. е. «эмоционально-оценочным, экспрессивным компонентам речи, текста», и противопоставляются «кинформемам» – «экспрессивно не окрашенным речевым компонентам»¹¹. Вышеуказанная синонимо-антонимическая текстовая парадигма актуализируется цепочкой ассоциирующихся прагмем, выраженных атрибутивными словосочетаниями, имплицитующих состояние ужаса главного героя перед смертью: *И хотя я был еще жив, ... я проходил с необыкновенной быстротой ... через душевную агонию, через ледяное томление и непобедимую тоску* (140–141). Ключевые антонимы *бытие (жизнь, существование, существовать) / небытие (смерть)* контекстуально поддерживаются рядом слов-ассоциатов, отражающих перцептивное многообразие воспоминаний и осознание трагической последовательности *превращений*. В связи с этим приведем текстовый фрагмент с некоторыми сокращениями: *И вот, вернувшись из небытия, я вновь почувствовал себя в том мире, где я до сих пор вел такое условное существование, <...> я не знал, что же именно в нестройном и случайном хаосе воспоминаний, беспричинных тревог, противоречивых ощущений, запахов, чувств и видений ... определяет очертания моего собственного бытия, что принадлежит мне и что другим и в чем призрачный смысл того меняющегося соединения разных элементов, нелепая совокупность которых составляла меня, дав мне имя, фамилию, национальность, год и место рождения и мою биографию, то есть долгую смену провалов, катастроф и превращений. Таково было мое воспоминание о смерти, после которой непостижимым образом я продолжал существовать, если предположить, что я все-таки остался самим собой* (141–142).

Объединяющим тематическим «узлом» выделенных нами ассоциатов является прагмема *нестройный случайный хаос воспоминаний*. Лексема *хаос* имеет оценочный компонент – крайний ‘крайний беспорядок, неразбериха’¹². *Воспоминание* – сквозное ключевое слово в данном романе Г. И. Газданова, предопределяющее и сюжет, и фабулу текста. Алогичность словосочетания *воспоминания о смерти* (о своей собственной смерти) прагматически эффективно. «Воспоминание о смерти», согласуясь с вышеуказанным синонимо-антонимическим рядом (с общим значением ‘жизнь-смерть’), соответствует аллюзии на одно из ведущих положений буддийской философии. Но преобладающие отрицательно-оценочные



ассоциаты этого воспоминания героя-рассказчика, европейца по происхождению (*случайность, хаос, катастрофа, провалы, тревога*), художественно трансформируют источник аллюзии. Те, кто верит в учение Будды, скорее всего, спокойно, без особой тревоги и страха, воспринимают идею послежизненных превращений, не видя в этом катастроф и провалов.

Скрытый намек на *нирвану* (санскр. – ‘прекращение’) – ‘состояние отрешенности, блаженства, достигаемое при жизни благодаря отказу от земных стремлений’¹³ при участии указанных ключевых антонимов и синонимов находим в следующих размышлениях героя-рассказчика о жизни своего приятеля: *Он [Павел Александрович] знал все: молодость, расцвет сил, опасность смерти на войне ... глубочайший человеческий упадок и неожиданное возвращение в тот мир, который давно стал для него недоступен, этот невероятный переход от напоминания к напоминаемому, от небытия к жизни. <...> Никакой отдых не вернет ему потерянных сил <...> И может быть, действительно своевременным и достойным завершением этого существования был бы переход туда, где нет «ни болезни, ни воздыхания, но жизнь бесконечная» (227). Прилагательное в форме превосходной степени *глубочайший* и корневой повтор *от напоминания к напоминаемому* (вместе с цитатой, содержащей архаизмы: *болезни, воздыхания*) стилистически повышают описываемое состояние. Но сама цитата по своему содержанию может намекать не только на *нирвану*, но и на христианский рай. И это естественно, так как в любой религии есть обещание о благодатном месте, где отдыхает душа человека, где нет страданий, ненависти, а есть только любовь.*

Убийство, совершенное Амаром и изначально приписываемое рассказчику, не позволило Павлу Александровичу дойти до желаемого состояния и испытать его. Последующее употребление слова *нирвана* является прямым намеком на учение Будды: *В этом и состояло преступление – как почти каждое убийство: у него отняли то, чего он только начинал ждать, то, к чему его должен был привести длительный путь, медленный и постепенный отказ от всего, приближение к нирване, как он сказал бы мне в нашей очередной беседе, которой никогда не будет (224)*. Возможное погружение в состояние нирваны выражено индивидуально-авторской парой синонимов: прилагательное *медленный* ‘небыстрый’¹⁴ уточняется последующим синонимом, в значении которого есть указание на дробность, порционность признака (*постепенный*).

Заметим, что писатель очень часто (примерно в девяти случаях из десяти) актуализирует именно отношения уточнения в синонимической паре. Это проявляется и в субстантивных синонимах, объединяемых общей семьей ‘содействие’ (*помощь/поддержка*), которые отмечены в словарях сино-

нимов А. П. Евгеньевой¹⁵ и К. С. Горбачевича¹⁶. Акцент во втором уточняющем синониме смещается на моральные принципы: *И первый раз в жизни я почувствовал, что мне нужна ее помощь и поддержка. Представляла ли она [Катрин] себе, что сейчас, в душевных судорогах сожаления, я жду, обвиненный в убийстве, какой будет моя судьба и что мне предстоит – гильотина, бессрочная каторга, или возвращение золотой статуэтки Будды с его иступленным лицом ... и, стало быть, свобода... Я бы рассказал ей о моих допросах, о моем обвинении в убийстве, о моем тюремном заключении (246–247)*.

Нирвана, экстаз, как особо значимые элементы в буддийской философии, аллюзивно присутствуют в словосочетании с *иступленным лицом* – об изображении Будды. *Возвращение* золотой статуэтки предполагает имплицитный антоним – (ее) *исчезновение*, и соотносится антонимической парой *свобода – заключение* на основе противопоставления сем ‘наличие – лишение свободы’. Прагмема «иступленное лицо Будды» повторяется в тексте, и значение экстаза эксплицируется при помощи наречия *восторженно*. Указанные антонимы акцентированно поддержаны в контексте ассоциативной цепочкой: *обвиненный в убийстве, судьба, гильотина, бессрочная каторга, тюремное заключение*.

Аллюзивное название романа имеет метафоро-метонимический смысл, т. е. в реализации аллюзии участвуют микропарадигмы, соотнесенные с семантическими структурами слов, входящих в заглавие («Возвращение Будды»). Н. С. Болотнова называет такие смысловые текстовые парадигмы *внутрисловными*. Имя индийского бога в метонимическом значении употребляется и в сюжетно обусловленном значении ((1) ‘статуэтка Будды’, которая была украдена, а потом найдена), и в концептуально обусловленном, (2) ‘философско-нравственное учение Будды’). Это учение связано, как мы уже говорили, с такими явлениями, как *превращения* умершего, но не исчезнувшего человека как одного из элементов хаотически движущегося и пребывающего в постоянных катастрофах мира, как состояние *нирваны* – самой желанной цели того, кто верит в Будду, следует его предписаниям. Первый компонент заглавия романа тоже проявляет в тексте два значения: одно – конкретное, обусловленное сюжетом (пропажа, поиски, возвращение статуэтки Будды), второе метафорическое, аллюзивное (эксплицирующее *возвращение* к древним идеям, связанным с учением Будды).

Прямое значение первого компонента заглавия (*возвращение*) и метонимическое значение второго компонента заглавия (*Будда* – как статуэтка) формируют *динамическую рематическую* доминанту текста, которая эксплицируется синонимичными, антонимичными, ассоциативно-тематическими смысловыми текстовыми парадигмами: *свобода/тюремное заключение; обви-*



няемый, кража, убийство, бессрочная каторга, гильотина. Проявляется детективность фабулы. Аллюзивно-метафорическое значение лексемы *возвращение* и второе метонимическое значение лексемы *Будда* (как философия буддизма) соответствуют *стальной* рематической доминанте текста, которая эксплицируется многочисленными синонимно-антонимичными и ассоциативно-тематическими текстовыми парадигмами, отражающими *видения/воображения/воспоминания* (например «воспоминание о смерти»). Эти две рематические доминанты пересекаются в ассоциативной парадигме *Будда/нирвана/экстаз* и в парадигме с актуализацией этимологического корня (*возвращение/превращение/превратности судьбы*).

Второе метафорическое значение заголовочного компонента *возвращение* ассоциируется в романе также с лексемой *путешествие* – и в прямом и в переносном (как жизненный путь) значении. Мотив «путешествия» является сквозным для многих романов Г. И. Газданова (наиболее ярко он присутствует в романе «Полет»).

Внутренний монолог героя-рассказчика в конце данного романа подводит итог всем его философско-религиозным поискам, и здесь тоже эксплицируется представление о *путешествии* – при помощи контекстуальных синонимов *путешествие/морской переход*: *И когда я смотрел с палубы на уходящие берега Франции, я подумал, что в числе множества одинаково произвольных предположений о том, что значило для меня путешествие и возвращение Будды... это было только томительное ожидание этого далекого морского перехода, ожидание, значение которого я не умел понять до последней минуты* (294). Приведенный текстовый фрагмент позволяет предположить, что представления о «путешествиях» Будды в буквальном и метонимическом смысле (кража и обнаружение статуэтки), непрерывно развивали духовно-мировоззренческие ориентиры героя-рассказчика (в один из фрагментов его жизненного пути).

В данном романе, кроме обильно представленных аллюзий, связанных с буддийской философией, немало намеков, соотносящихся с другими источниками. Например, в строчках *И увидел я новое небо и новую землю, ибо прежнее небо и прежняя земля миновали и моря уже нет* (224) можно угадать намек на таких библейских персонажей, как *Моисей* и *Давид*. Широкий аллюзивный слой данного романа включает и особую приверженность автора к классической музыке. Например, после очередного из многочисленных переживаний своих *бесчисленных превращений*, не раз вызывавших желание рассказчика совсем *исчезнуть и раствориться*, как *призрак*, герой Г. И. Газданова нередко *хочет вызвать в памяти какую-нибудь спасительную мелодию* (186). Так, однажды утомленный хаосом в своем воображении, герой-рассказчик ложится в совершенном

бессилии на кровать – и вдруг слышит музыку. Ее описание в романе напоминает «Неоконченную симфонию» Ф. Шуберта: *...она звучала в вечернем безмолвии моей комнаты, и через несколько минут мне стало казаться, что я вновь в концертном зале: черный фрак дирижера, сложный воздушный танец его палочки... идут музыкальные переливы – струны, смычки, клавиши...* (186). Используется фрагмент семантического поля «Музыка», который вовлекает и читателя в воспоминание о возможно знакомом ему музыкальном произведении. Эта музыка ассоциируется у рассказчика с «Прощальной симфонией» И. Гайдна (взаимодействуют смыслы «неоконченная» и «прощальная»). И дальше возникает третья (тоже с семантикой неоконченности) аллюзия, соотношенная с Микеланджело, который **не закончил** одно из своих произведений: *...рука его стала неподвижной...* (186). Симфония Гайдна символизирует *смерть, прерывающую творческий акт*: во время ее исполнения музыканты по одному покидают оркестр, гася свет на попире; зал постепенно погружается в темноту и безмолвие... Образовавшаяся аллюзивная ассоциативная цепочка поддерживается контекстуальными синонимами и антонимами, связанными причинно-следственными отношениями: *...и все это проходило сквозь «Неоконченную симфонию», не омрачая и не нарушая ее, постепенно расплываясь в этом движении звуков, в этой призрачной победе воспоминаний и воображения над действительностью и над очевидностью* (186). Заметим, что слова *призрачный, призрак* являются сквозными в романах Г. И. Газданова, особая значимость этого представления и связанных с ним текстовых парадигм сказалась и в том, что данный мотив выносится в заглавие одного из романов писателя («Призрак Александра Вольфа»).

В романе Г. И. Газданова «Возвращение Будды» находим аллюзии на исторические события разных веков и их участников (кардинал Ришелье, Варфоломеевская ночь, Вестфальский мир, Тридцатилетняя война, Наполеон); на художников, музыкантов и их произведения (Микеланджело, Дюрер, Леонар, Корреджио, Гойя, Гайдн, Шуберт, Крейслер, ария из оперы Бизе «Кармен»); на произведения писателей разных времен (Эзоп, Шекспир, Сервантес, Карамзин, Шиллер, Достоевский). Причем эти импликатуры не автономны: в тексте романа они обычно соотносятся со сквозными буддийскими аллюзиями через синонимические, антонимические и ассоциативно-тематические текстовые парадигмы.

Итак, в языке романа Г. И. Газданова «Возвращение Будды» аллюзивно запрограммированные компоненты заголовочного словосочетания (на основании внутрисловных парадигм) формируют в тексте две взаимообусловленные рематические доминанты. Одна из них (статическая) соответствует интеллектуальным и эмоциональным переживаниям героя-рассказчика (его *видения/*



воображения/воспоминания) и выражается прагматически окрашенными синонимическими, антонимическими и ассоциативными смысловыми текстовыми парадигмами (*жив/умер, жизнь/бытие/существование, исчезновение/небытие/смерть; воспоминания о смерти, ледяная томление/душевная агония, превращение/хаос/катастрофы, провалы* и др.). Другая (динамическая), обусловленная фабулой романа, рематическая доминанта актуализирована в тексте ассоциативным рядом (*кража/убийство, гильотина, судьба, бессрочная каторга*), антонимами (*свобода/заключение*). Аллюзивная запрограммированность заглавия романа Г. И. Газданова создает двуплановость текста, но сделано это так, что развертывание прямого значения заглавия (при этом второй компонент – *Будда* в метонимическом значении – ‘статуэтка Будды’) отнесено автором почти в самый конец романа. Семантическое, в том числе с актуализацией этимологического корня (*возвращение, превращения, превратности судьбы*) варьирование первого компонента заглавия начинается с самых первых страниц романа, повествующих об обрушившихся на героя-рассказчика трагических *превращениях*. И дальше, как цепная реакция, перед читателем проходят описания тяжелых превратностей судьбы знакомых, близких главному герою людей.

Ведущие аллюзии, связанные через текстовые смысловые парадигмы с заглавием романа и создающие его философские подтексты, соотносятся с большим количеством импликаций, имеющих другие источники: библейские сюжеты и герои, известные исторические события, отечественные и зарубежные писатели, живописцы, скульпторы и музыканты. В выражении этих аллюзий нередко участвуют соответствующие по содержанию синонимно-антонимичные (в том числе с актуализацией корня – *Неоконченная* (симфония) / *не закончил* (произведение)) и ассоциативные цепочки, соответствующие фрагментам ассоциативно-тематического поля произведения.

Наш опыт описания текстовых смысловых парадигм, участвующих в многочисленных проявлениях аллюзивных образов в романе Г. И. Газданова «Возвращение Будды», позволяет выявить одну из специфических черт индивидуального стиля писателя – постоянную актуализацию ста-

тальной рематической доминанты: он глубоко погружает читателя в длительное рефлексивное состояние своего героя-рассказчика, переживающего многочисленные превращения в духе буддийской философии, а также в его эмоциональное состояние, нередко связанное с аллюзивными воспоминаниями о классических музыкальных или живописных произведениях.

Примечания

- 1 См.: Золотова Г. Роль ремы в организации и типологии текста // Синтаксис текста. М., 1973. С. 307.
- 2 Там же. С. 305.
- 3 Квятковский А. Поэтический словарь. М., 1966. С. 20.
- 4 Кобозева И. Лексическая семантика. М., 2000. С. 98.
- 5 Попова З., Стернин И. Лексическая система языка : внутренняя организация, категориальный аппарат и приемы изучения. Воронеж, 1984. С. 91.
- 6 Новикова Л. Семантическое поле // Русский язык : энциклопедия / под ред. Ю. Н. Караулова. М., 1997. С. 458–459.
- 7 См.: Болотнова Н. Лексическая структура художественного текста в ассоциативном аспекте. Томск, 1994. С. 52–68, 109.
- 8 Болотнова Н. Художественный текст в коммуникативном аспекте и комплексный анализ единиц лексического уровня. Томск, 1992. С. 157.
- 9 Шаповал С. Русский язык в функциональном аспекте. Текстовый материал с объяснениями и комментариями. М., 2007. С. 69.
- 10 Газданов Г. И. Возвращение Будды. М., 2009. С. 139. Далее цитируется это издание с указанием страниц в скобках.
- 11 Болотнова Н. Художественный текст в коммуникативном аспекте и комплексный анализ единиц лексического уровня. С. 121.
- 12 Словарь русского языка : в 4 т. / под ред. А. П. Евгеньевой. 2-е изд., испр. и доп. М., 1981–1984. Т. 4. С. 592.
- 13 Краткая философская энциклопедия / ред.-сост. Е. Ф. Губский, Г. В. Кораблева, В. А. Лутченко. М., 1994. С. 303.
- 14 Словарь русского языка. Т. 2. С. 243.
- 15 Словарь синонимов русского языка / под ред. А. П. Евгеньевой. М., 2001. С. 374.
- 16 См.: Горбачевич К. Словарь синонимов русского языка. М., 2012. С. 344.