

ISSN 0131-6117

Русь-
R U S S I A N
Слово
S P E E C H
Речь

МОСКВА, 2025



МАРТ–АПРЕЛЬ



Журнал основан в январе 1967 года

Выходит 6 раз в год

Главный редактор:

А. Д. Шмелев д. ф. н., проф., член-корр. РАН, Московский педагогический государственный университет; Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН

Зам. главного редактора:

М. Л. Каленчук д. ф. н., член-корр. РАН, проф., Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН

Е. Я. Шмелева к. ф. н., Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН

Редколлегия:

О. В. Антонова к. ф. н., Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН

Е. Л. Березович д. ф. н., член-корр. РАН, проф., Уральский федеральный университет

А. А. Гиппиус д. ф. н., академик РАН, проф., Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»; Институт славяноведения РАН

М. Горэм PhD, проф., Флоридский университет, США

В. В. Дементьев д. ф. н., проф., Саратовский национальный исследовательский государственный университет им. Н. Г. Чернышевского

Е. Е. Дмитриева д. ф. н., член-корр. РАН, проф., Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН

А. Ф. Журавлев д. ф. н., проф., Институт славяноведения РАН; Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова

А. В. Занадворова к. ф. н., Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН

А. А. Кибрик д. ф. н., проф., Институт языкознания РАН; Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова

Ю. А. Клейнер д. ф. н., проф., Санкт-Петербургский государственный университет

А. М. Красовицкий PhD, Оксфордский университет, Великобритания

М. А. Кронгауз д. ф. н., проф., Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»

Д. М. Магомедова д. ф. н., проф., Российский государственный гуманитарный университет

В. И. Новиков д. ф. н., проф., Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова

М. С. Полинская PhD, проф., Мэрилендский университет, США

Е. Ю. Протасова PhD, проф., Хельсинкский университет, Финляндия

М. А. Пузина к. ф. н., Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН

Х. Пфандль Dr. phil., проф., Грацский университет, Австрия

Л. Рязанова-Кларк PhD, проф., Эдинбургский университет, Великобритания

Зав. редакцией: **М. А. Пузина**

Зав. отделами: **С. В. Дьяченко, О. В. Антонова**

Статьи отбираются редколлегией журнала на основе анонимного независимого рецензирования.

Журнал индексируется в: Российский индекс научного цитирования (РИНЦ).

Адрес редакции: 119019, Москва, ул. Волхонка, 18/2, Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН, редакция журнала «Русская речь»

Телефон: +7 495 637-27-35

E-mail: rus-rech@mail.ru

Сайт: <http://russkayarech.ru/>

© Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН
© Государственный институт русского языка им. А. С. Пушкина
© Российская академия наук
© Составление. Редколлегия журнала «Русская речь», 2025

ISSN 0131-6117

Russian
R U S S K A Y A
Speech
R E C H'

MOSCOW, 2025



**MARCH -
APRIL**

Founded in January 1967
6 issues per year

Editor-in-chief:

Alexei D. Shmelev

Moscow State University of Education; Vinogradov Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

Assistant editors:

Maria L. Kalenchuk

Vinogradov Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

Elena Ya. Shmeleva

Vinogradov Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

Editorial board:

Olga V. Antonova

Vinogradov Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

Elena L. Berezovich

Ural Federal University, Ekaterinburg, Russia

Vadim V. Dementyev

Saratov State University, Saratov, Russia

Evgeniya E. Dmitrieva

M. A. Gorky Institute of World Literature (RAS), Moscow, Russia

Alexei A. Gippius

National Research University Higher School of Economics; Institute of Slavic Studies (RAS), Moscow, Russia

Michael Gorham

University of Florida, Gainesville, USA

Andrey A. Kibrik

Institute of Linguistics (RAS), Moscow, Russia; Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia

Yury A. Kleiner

St. Petersburg State University, St. Petersburg, Russia

Alexander M. Krasovitsky

University of Oxford, UK

Maxim A. Kronhaus

National Research University Higher School of Economics, Moscow, Russia

Dina M. Magomedova

Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia

Vladimir I. Novikov

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia

Heinrich Pfandl

University of Graz, Austria

Maria Polinsky

University of Maryland, College Park, USA

Ekaterina Y. Protassova

University of Helsinki, Finland

Maria A. Puzina

Vinogradov Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

Larissa Ryazanova-Clarke

University of Edinburgh, UK

Anna V. Zavadvorova

Vinogradov Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

Anatoly F. Zhuravlev

Institute of Slavic Studies (RAS); Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia

Managing editor:

Maria A. Puzina

Editorial staff:

Svetlana V. Dyachenko, Olga V. Antonova

Articles are selected by the editorial board on the basis of blind peer review process.

Abstracting / Indexing: Rossiiskii indeks nauchnogo tsitirovaniya (RINTs).

Address: «Russkaya rech'», editorial office, Vinogradov Russian Language Institute (RAS), Volkhonka street, 18/2, Moscow, 119019, Russia

Telephone: +7 495 637-27-35

E-mail: rus-rech@mail.ru

Website: <http://russkayarech.ru/>

Содержание

Проблемы современного русского языка

- 7..... С. В. Власов, Д. Г. Демидов. *Вслушаться, всмотреться... и влюбиться*: словообразовательная модель и случаи калькирования на ее фоне
- 29..... Н. И. Клушина. Искусственный интеллект в языковом пространстве медиа
- 42..... Н. В. Никитин. Абсолютные и относительные клитики в русском языке: проблемы их выделения и лексикографического описания

Из истории русского языка

- 56..... Е. Э. Бабаева. «Чрез всю ночь и день был великой дождь»: к истории одного темпорального употребления предлога *чрез*
- 69..... О. А. Кузнецова. Обобщенные номинации в изразцовых подписях XVIII в.

Язык художественной литературы

- 81..... К. А. Жулькова. Жемчуга В. Набокова-Сирина: слова и образы
- 92..... А. М. Петров. Четырехстопные ямбы в русских фольклорных духовных стихах: литературные истоки, тематика, метроритмические особенности
- 106..... И. Г. Родионова, С. В. Кезина. Метаязыковая рефлексия в автобиографической повести В. П. Крапивина «Славка с улицы Герцена»
- 119..... Т. В. Устинова. Словесная изобразительность в стихотворении Григория Петникова «Город. Рисунок углем»

Contents

Issues of Modern Russian Language

- 7..... *Sergei V. Vlasov, Dmitrii G. Demidov. Vslushat'sya, Vsmotret'sya... and Vlyubit'sya: the Word Formation Model and the Cases of Calquing*
- 29..... *Natalia I. Klushina. Artificial Intelligence in the Linguistic Space of the Media*
- 42..... *Nikita V. Nikitin. Absolute and Relative Clitics in Russian Language: Their Definition and Lexicography Description Problems*

From the History of the Russian Language

- 56..... *Elizaveta E. Babaeva. "Chrez Vsyu Noch' i Den' Byl Velikoi Dozhd' (Through the Whole Night and Day There Was a Great Rain)": On the History of a Temporal Use of the Preposition Chrez ("Through")*
- 69..... *Olga A. Kuznetsova. Generalized Nominations in Painted Tiled Inscriptions of the 18th Century*

The Language of Fiction

- 81..... *Karina A. Zhulkova. Pearls by V. Nabokov-Sirin: Words and Images*
- 92..... *Alexander M. Petrov. Iambic Tetrameter in Russian Folk Spiritual Verses: Literary Sources, Thematic Range, Metrical and Rhythmical Peculiarities*
- 106..... *Inessa G. Rodionova, Svetlana V. Kezina. Metalinguistic Reflection in the Autobiographical Story by V. P. Krapivin "Slavka from Herzen Street"*
- 119..... *Tatiana V. Ustinova. Verbal Imagery in Grigory Petnikov's Poem "City. Charcoal Drawing"*

***Вслушаться, всмотреться... и влюбиться:* словообразовательная модель и случаи калькирования на ее фоне**

Сергей Васильевич Власов¹, Дмитрий Григорьевич Демидов²,

Санкт-Петербургский государственный университет (Россия, Санкт-Петербург),

s.vlasov@spbu.ru¹, demidoffs@rambler.ru²

DOI: 10.31857/S0131611725020016

АННОТАЦИЯ: Исследуется история становления конфиксальной модели образования глаголов с первой частью *в(о)-* и последней частью *-ся* на фоне взаимодействия русского литературного языка с другими языками Европы. Конфикс *в(о)-...-ся* с 50-х годов XVIII в. развивают глаголы, показывающие углубление в само действие, типа *слушать* > *вслушаться*. Предшествующими более простыми полными словообразовательными цепями были цепи, подобные *тянуть* > *втянуть* > *втянуться* и *красть* > *красться* > *вкрасться*, причем при образовании конфиксальных глаголов усиленно-целенаправленного восприятия выпадает среднее звено: *смотреть* > **смотреться* > *всмотреться*. Специфика этих производных в том, что их производящие оказываются также глаголами целенаправленного восприятия: *слушать* (но не *слышать*), *смотреть* (но не *видеть*), *нюхать* (но не *обонять*). Конфиксальные глаголы углубления в действие предполагают целеполагание и имеют положительный оттенок. Их значение может отдаляться от мотивирующих невозвратных бесприставочных глаголов, если они калькированные: *думать* — *вдуматься*, *читать* — *вчитаться*, значение

целеполагания при этом переносится на конфикс. Глаголы перемещения типа *вбиться*, *втолкнуться* имеют часто отрицательный оттенок. Перечисляются калькированные с греческого в X–XI вв. глаголы типа *воплотиться* (всего 12 хорошо донные сохранившихся глаголов).

Дается обоснование словообразовательного калькирования начала XVIII в. итальянского *innamorarsi* русским глаголом *влюбиться*. Отклоняется немецко-польская версия влияния на образование этого глагола. И в хронологическом, и в семантическом отношении этот глагол изолирован от остальных глаголов на *в-...-ся*. Приводятся аргументы в пользу калькированного характера (с немецкого) глаголов *вдуматься*, *вчитаться*, *вжиться*, *вработаться*, *вчувствоваться*. Рассматривается история глагола несовершенного вида *влюбливаться*, известного уже в 30-е годы XVIII в. и переосмысленного М. Цветаевой в ряду ее многих собственно индивидуально-авторских неологизмов на *в-...-иваться*. Вопреки основной тенденции вытеснения формами несовершенного вида типа *улавливать* форм типа *уловлять*, книжная форма *влюбляться* оказалась более устойчивой.

ключевые слова: словообразовательный процесс, конфиксальные глаголы, признак целеполагания, кальки, комедия дель арте, Марина Цветаева
для цитирования: Власов С. В., Демидов Д. Г. *Вслушаться, всмотреться... и влюбиться*: словообразовательная модель и случаи калькирования на ее фоне // Русская речь. 2025. № 2. С. 7–28. DOI: 10.31857/S0131611725020016.

Issues of Modern Russian Language

Vslushat'sya, Vsmotret'sya... *and Vlyubit'sya*: the Word Formation Model and the Cases of Calquing

Sergei V. Vlasov¹, Dmitrii G. Demidov², Saint Petersburg State University
(Russia, Saint Petersburg), s.vlasov@spbu.ru¹, demidoffs@rambler.ru²

ABSTRACT: The article studies the history of the confixal model of the verb formation with the first part *v(o)-* and the last part *-s'a* in the context of the interaction of the Russian literary language with other European languages. The word-formation processes leading to the formation of verbs with the first part *v(o)-* and the last part *-s'a* are studied. Since the 1750s the confix *v(o)-...-s'a* characterizes the verbs that show deepening into the action itself, such as *slushat'* > *vslushat's'a*. The preceding simpler complete word-formation chains were chains like *t'anut'* > *vt'anut'* > *vt'anuts'a* and *krast'* > *krast's'a* > *vkrast's'a*. Moreover, when forming confixal verbs of intensely focused perception, the middle link is dropped: *smotr'et'* > **smotr'et's'a* > *vsmotr'et's'a*. The specificity of these derivatives is that their producing verbs also turn out to be verbs of goal-oriented perception: *slushat'* (but not *slyshat'*), *smotr'et'* (but not *vid'et'*), *n'uhat'* (but not *obon'at'*). Confixal verbs of deepening into action suggest goal setting and have a positive connotation. Their meaning may move away from motivating non-reflexive prefixless verbs if they are calqued: *dumat'* > *vdumat's'a*, *chitat'* > *vchitat's'a*, the meaning of goal-setting is transferred to the confix. Verbs of movement such as *vbit's'a*, *vtolknut's'a* often have a negative connotation. The verbs like *voplotit's'a* calqued from Greek in the 10th–11th centuries are listed (a total of 12 well-preserved verbs).

A rationale is given for the word-formation calquing of the Italian *innamorarsi* at the beginning of the 18th century by the Russian verb *vl'ubit's'a*. The German-Polish version of the influence on the formation of this verb is rejected. Both chronologically and semantically, this verb is isolated from other verbs in the *v(o)-...-s'a*. Arguments are given in favor of the calqued character (from German) of the verbs *vdumat's'a*, *vchitat's'a*, *vzhit's'a*, *vrabotat's'a*, *vchuvstvovat's'a*. The history of the imperfective verb *vl'ublivat's'a* is considered, which was already known since the 1730s and reinterpreted by M. Tsvetaeva in a series of her many individual authorial neologisms on *v ... ivats'a*. Contrary to the main tendency to replace the forms like *ulovl'at'* by the forms like *ulavlivat'*, the literary form of *vl'ubl'at's'a* turned out to be more stable.

KEYWORDS: word formation process, confixal verbs, meaning of goal setting, calques, commedia dell'arte, Marina Tsvetaeva

FOR CITATION: Vlasov S. V., Demidov D. G. *Vslushat'sya, Vsmotret'sya... and Vlyubit'sya*: the Word Formation Model and the Cases of Calquing. Russian Speech = Russkaya Rech'. 2025. No. 2. Pp. 7–28. DOI: 10.31857/S0131611725020016.

Посвящается Марине Владимировне Власовой
и Марии Георгиевне Демидовой

Приставкой *в-*, которая всегда сохраняет свою словообразовательную силу и не становится чистовидовой, много занимались в 1950–1960-е годы: [Воробьева 1958; Конова 1958; Рак 1961; Головин 1966: 23–30; Вараксин 1969]. Авторы обращали внимание и на возвратные глаголы, в том числе образованные от бесприставочных, как *слушать* > *вслушаться*. Приставка *в-* в этом случае, после переразложения и опрощения, действует вместе со слитной частицей *-ся* как единое словообразовательное средство, называемое конфи́ксом [Балалыкина, Николаев 1985: 116–121].

Среди глаголов с первой частью *в(о)-* и последней частью *-ся* следует различать такие, которые образовались

- 1) от невозвратных переходных глаголов с приставкой *в(о)-*: *впрячь* > *впрячься*, *вписать* > *вписаться*, *включить* > *включиться*;
- 2) от бесприставочных возвратных глаголов при помощи приставки *в(о)-*: *мчаться* > *вомчаться*, *карабкаться* > *вкарабкаться*, *красться* > *вкрасться*¹;
- 3) от невозвратных бесприставочных глаголов при помощи конфи́кса *в(о)-...-ся*: *слушать* > *вслушаться*, *смотреть* > *всмотреться*, *трескаться* > *втрескаться*;
- 4) при помощи буквального поморфемного перевода — словообразовательной кальки: *в(о)гнездиться*, *водвориться*, *воц(ъс)ариться*, *во-человечиться*, *воплотиться*, *вообразиться*, *вкорениться*, *вливаться*, *вмениться*, *вместиться*, *вооружиться*, *вселиться* (с греческого уже в X–XI вв.). Сюда же мы относим глагол *влюбиться* и некоторые другие. Этот глагол, конечно же, связан с глаголом *любить*, мотивирован им, но в его словопроизводстве «помог», как мы полагаем, итальянский язык, другие глаголы калькированы с немецкого, о чем будет сказано ниже;
- 5) от имен существительных при помощи конфи́кса *в-...-(ш)и-...-ся*: *темя* > *втемяшиться*, *тюря* > *втюриться* [Кронгауз 1998: 30], *цепь* > *вцепиться*.

¹ Сюда же, вероятно, относится глагол, образованный от некоего не попавшего в письменные тексты слова: *вторгнуться* / *вторгаться* (ср. *восторг*, *восторгаться*); возможно, это глагол второй группы, образованный от древнерусского *торгатися*, ср.: «Во единый от дний повель Александръ младымъ витязем *торгатися* (биться)...» [Александрия (XV в.)] [Национальный корпус русского языка].

Частица *-ся* придает глаголам 1-й группы значение «включенного возвратного объекта» [Янко-Триницкая 1962: 188] (*воодушевиться*). При этом приставка *в(о)-* привносит значение ‘попасть в помещение, преодолевая какое-либо препятствие (субъективное или объективное)’ (*валиться, втиснуться, втолкнуться*), ‘проникнуть, войти острым концом в плотную среду’ (*вонзиться*), ‘активно включиться, присоединиться к другому действию (занятию)’ (*вмешаться, ввязаться, вступить о ком, за кого*) [Рак 1961: 110].

Приставка *в(о)-* придает глаголам 2-й группы такое же значение, какое и глаголам движения, — ‘проникновение внутрь чего-либо’, иногда с оттенком перемещения на верх какого-либо предмета: *внести, втащиться* [Головин 1966: 25].

При образовании глаголов 3-й группы появляется оттенок «углубления в само действие, а не его объект» [Воробьева 1958: 90], их словообразовательное значение формулируют как «...‘привыкнуть к действию производящего глагола, освоиться с этим действием’: *вглядеться* (и увидеть), *вдуматься* (и понять)...» [Головин 1966: 29].

Мы рассмотрим историческую динамику внутривлагольного образования конфиксальных глаголов 3-й группы типа *всмотреться*, не употребляющихся без слитной частицы *-ся*, и покажем, почему глагол *влюбиться* и ряд других образуют особый тип словообразовательного калькирования.

В русской конфиксальной модели 3-й группы типа *смотреть* > *всмотреться* производный глагол всегда предполагает определенное целеполагание, волеизъявление субъекта. Такой оттенок унаследован от невозвратных глаголов, производящих возвратные глаголы 1-й группы: *вдаться* > *втянуть* > *втянуться*. Они известны с начала XVII в. [Мжельская, Васильева, Варина 2006: 38; Варина, Васильева, Волков 2010: 148]. Собственно лексические переносы подобных возвратных глаголов и их отдаление от своих невозвратных производящих способствовали опрощению словообразовательного форманта до конфикса *в-...-ся*. При расширении круга производящих глаголов происходит перенос со сферы физического действия и движения на сферу целенаправленного психического восприятия, а промежуточное словообразовательное звено выпадает: *смотреть* > **смотреться* (в зеркало, в воду) > *всмотреться* (во что-либо). Первые конфиксальные глаголы 3-й группы появляются в 1750-е годы: *вслушаться*²,

² В рукописи: «...вчерашняго дня предлагали они ему, Шакур-ламе, что у их хана в протекции 340 000, и Шакур-де-лама не *вслушался*, а велел их, посланцов, спросить...» [Повседневная записка 2016 (=1731): 387 (Л. 135 рукописи)]. В значении этого глагола еще нет признака целеполагания, скорее всего, он представляет собой производное с усилительным значением от старого глагола, известного в деловой речи: *вслушати* > *вслушати́ся*. В таком случае его омоним конфиксального образования появляется, по данным НКРЯ и Словаря русского языка XVIII в., только с 1750-х гг.

впитаться. В 1780–1790-е годы к ним присоединяются глаголы *вглядеться*, *всмотреться* и *вдуматься*. Русская модель специализируется на глаголах восприятия, но в первой половине XIX в., кроме глагола *вчитаться*, появляется глагол *вжиться*. С конца XIX в. начинают употребляться глаголы *вработаться* и *внюхаться*, а с начала XX в. — *вчувствоваться*.

Непереходные глаголы приобретают даже сильное управление: *работать, жить* > *вработаться, вжиться* + *в* + Вин. п. Первые употребления этих новообразований встречаются у таких авторов, как А. И. Герцен и В. О. Ковалевский, хорошо владевших немецким, в котором есть соответствующие глаголы *sich (hin)earbeiten, sich einleben*. По данным Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache [DWDS]³, они стали употребляться с возвратным местоимением *sich*, соответственно, с 1795 и с 1837 г.

Но еще раньше, чем глаголы *вжиться* и *вработаться*, калькировались вышеупомянутые глаголы, соотносимые с переходными русскими *думать* и *читать*.

Глагол *вдуматься* как калька с немецкого *sich hineindenken* отмечается у Ю. С. Сорокина [Сорокин 1965: 170], но о других кальках на *в...-ся* ничего не говорится. *Вдуматься* появляется в печати с 1798 г.: «Видите ли? — по любопытству, или по гордости я *вдумался* въ сонъ Парразіевъ, и столько сталъ дерзокъ, что рассказываю вамъ свои мечты, представившіяся въ минуту изступленийъ» [Геркулесъ 1798: 6]. В первой части (с. 5–7) этой анонимной притчи под названием «Геркулес на распутии» автор или переводчик (предположительно, один из редакторов журнала П. А. Сохацкий, интересовавшийся вопросами искусства) предлагает *вдуматься* в «сон Парразиев», подражая, как мы установили, трактату испанского художника Франсиско Пресиадо де ла Вега «Живописная Аркадия во сне, аллегория, или поэма в прозе о теории и практике живописи», опубликованному под псевдонимом Паррасий Фиванский, т. е. Паррасий из Фив (Parrasio Tebano) [Preciado de la Vega 1789]. Далее следует перевод «сказки» Сократа о Геркулесе на распутье в пересказе Ксенофонта. Синтаксические черты первой части, а также диагностирующее слово *престольствовать* показывают, что она приближается по стилю к переводам с немецкого, в частности, к переводам морально-назидательной литературы в духе популярного в то время К. М. Виланда (переводом «Гимна Богу» «из соч. Виланда» открывается следующая, 18-я часть журнала за 1798 г. [Виланд 1798]). Глагол *престольствовать* в первой, вводной части «Геркулеса на распутии» является, как мы полагаем, семантической и неполной словообразовательной калькой с немецкого глагола *thronen* и встречается

³ Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache [Электронный ресурс]. URL: <https://www.dwds.de/> (дата обращения: 25.06.2024).

в том же 1798 г. как русский переводной эквивалент немецкого слова: «**Thronen** ... владычествовать, управлять, престольствовать» [Аделунг 1798: 649]. По [DWDs], *sich hineindenken* употребляется с 1783 г.

Глагол *вчитаться*, по НКРЯ, впервые употребляется у немецко-русского двуязычного автора: «...не так-то легко *вчитаться* въ его романы...» [Г. Кёнигъ. Новые нѣмецкіе романисты // «Московский наблюдатель», 1837]. По [DWDs], *sich einlesen* встречается уже с 1530 г.

Калькированным с немецкого оказывается и глагол *вчувствоваться*. По НКРЯ, впервые его употребляет Л. Н. Андреев в 1919 г., а в немецкой философской литературе этот глагол (*sich einfühlen*) появился с 1915 г. [DWDs], ср. *вчувствование* (*die Einfühlung*)⁴.

Мотивирующие глаголы *думать, читать, жить, работать, чувствовать* сами по себе целеполагания не содержат, этот семантический признак придает им конфикс *в-...-ся*. Вместе с глаголами типа *вслушаться, всмотреться* глаголы типа *вжиться* имеют положительное значение и развивают смысл эмпатического действия в связи с углублением в душевный мир человека. Русская модель придает свою оценку и глаголам, появившимся в русском языке по немецким образцам. Не случайно значение 'привыкнуть употреблять спиртные напитки' становится у глагола *впиться* устаревшим и ныне мало кому известно. Напротив, отрицательный оттенок значения развивается в глаголах перемещения *вбиться, толкнуться, вторгнуться, врезаться* и под.

В процессе становления конфикса *в-...-ся* частица *-ся* переключает энергию действия с внешнего объекта (в ситуации движения — с его пространственной цели) на углубление субъекта в само действие. Внешний объект при этом не исчезает, напротив, заинтересованность в нем субъекта только возрастает. Ср. *смотреть на далекий парус* > *всмотреться в далекий парус*.

По сравнению с конфиксами, образующими глаголы интенсивных способов действия (*вы-...-ся, до-...-ся, на-...-ся, по-...-ся, при-...-ся, пере-...-ся, раз-...-ся, в(о)з-...-ся, из-...-ся, за-...-ся, у-...-ся, об-...-ся*) [Годизова 2012], конфикс *в(о)-...-ся* сложился довольно поздно, во второй половине XVIII в. Связано это, видимо, с тем, что приставка *в(о)-* — единственная из таких, которые без частицы *-ся* никогда не ослабляют своего первоначального образа (в нашем случае — образа проникновения внутрь чего-либо). Она не становится «чистовидовой» приставкой. Сохраняя в новых производных глаголах на *в-...-ся* свой первоначальный собственно пространственный

⁴ Этот термин вводит в научный оборот А. Белый в своей работе 1909 г. «Эмблематика смысла. Предпосылки к теории символизма», ссылаясь на Т. Липпса (Th. Lipps «Einfühlung, innere Nachahmung, und Organempfindungen», 1903).

образ, она все же не получает значения действия в новом направлении, а лишь показывает высокую степень интенсивности действия, названного производящим глаголом.

И тем не менее глаголы типа *вслушаться* обычно не включают в число интенсивных способов глагольного действия. Причиной этого является, вероятно, то, что даже с неотделяемой частицей *-ся* приставка *в-* не ослабляет своего словообразовательного значения настолько, чтобы считать глаголы на *в...-ся* простыми модификациями протекания действия производящих и мотивирующих глаголов, особенно если они непереходные.

Как указывал еще В. Классовский, «почти все наши глаголы, если не в нынешнем и не в литературно-письменном языках, то в языке славяно-церковном и в памятниках устной народной поэзии, способны принимать на конце *-ся*» [Классовский 1870: 66–67]. Действительно, усвоив по греческому образцу глагольные образования с приставками в оборотах с притяжательным местоимением *ся* в форме Вин. п., русские в своей живой речи стали и сами развивать интенсивные способы глагольного действия на основе приставок и конфиксов типа «приставочная часть-...-ся» [см., напр., Годизова 2012]. Способность к калькированию с греческого перешла и на способность к калькированию с новоевропейских языков (4-я группа).

Гораздо раньше калек с немецкого был калькирован глагол *влюбиться*. В нем отсутствует значение волеизъявления субъекта, в семантическом отношении он изолирован в 3-й группе возвратных глаголов с первой частью *в-*, выражающих целенаправленное действие. Это единственный глагол группы, который примыкает к возвратным глаголам типа *обрадоваться*, *восхититься*, *испугаться* и т. д., обозначающим начало внутреннего переживания субъекта [Янко-Триницкая 1962: 161]. До образования глагола *влюбиться* в русском языке существовал взаимно-возвратный глагол *любится с кем-то*, известный уже из Изборника Святослава 1073 [Романова (ред.) 1981: 327]. Более поздний пример на *любится* есть в [Гельтергоф 1771: 288]: «Онъ с нею *любится*, sie lieben einander». Однако общевозвратный глагол *влюбиться* до Петровского времени нигде не зарегистрирован.

Словарь русского языка XI–XVII вв. приводит пример из творения Симеона Полоцкого «Орел Российский» 1667 г.: *Прильпти орле бѣлый, влюби солнце себѣ...* («орле бѣлый» аллегорически отсылает к одному из важнейших элементов герба Речи Посполитой). Судя по управлению и лексическому значению ‘облюбуй, выбери’, а также языковому опыту Полоцкого, родившегося в Полоцке и учившегося в Киево-Могилянской коллегии, так модернизируется фонетически давно знакомый общерусский глагол *влюбити*, лучше сохранившийся в Юго-Западной Руси.

По данным Словаря русского языка XVIII в., глагол *влюбиться* встречается в стихотворной драме Петровского времени — «Действия (не Повести. — С. В., Д. Д.) о князе Петре Златых Ключах»: «Магилена [Петру] Гдрь, мой родитель, так в вас *влюбился*, // Что никто в такой чести жины находился. И при своей особѣ быть вам завѣщает» («Действие о князе Петре Златых Ключах» XVIII в.) [Георгиевский 1905: 48]⁵. Здесь еще главенствует значение, близкое к 'облюбовал, выбрал', — 'почувствовал приязнь, расположение'. Можно даже говорить о фонетической адаптации к языку Московской Руси старого русского глагола *улюбити(ся)*, лучше сохранившегося, как мы уже сказали, в русском языке выходцев из Юго-Западной Руси, к которым, несомненно, как это показал Г. П. Георгиевский [Георгиевский 1905: 6–7], принадлежал автор нашей драмы. В результате этой адаптации (или контаминации) возник глагол, который в дальнейшем обновится как в словообразовательном, так и в семантическом плане и заменит свое первоначальное широкое значение приязни и расположения к какому-либо лицу на «любовное» значение. Г. П. Георгиевский относит опубликованные им рукописи «к числу школьных драм первой четверти XVIII столетия» [Там же: 1] и считает, что «появление драмы [«Действия о князе Петре Златых ключах». — С. В., Д. Д.] могло быть уже после 1708 года» [Там же: 20].

В современном значении любовного влечения этот глагол известен с более позднего времени, в частности, он встречается в переводных комедиях и интермедиях 1730-х годов в духе итальянской народной комедии дель арте (*commedia dell'arte*), как мы полагаем, под влиянием итальянского глагола *innamorarsi*: «[Панталон:] Я, увидевши когда в первой раз, // *Влюбился* мыслеми и сердцем в вас» (Одиннадцать интермедий XVIII в. Пг., 1915. [=ПДПИ, вып. 187. С. 24]) [Сорокин (гл. ред.) 1987: 217]. *Влюбиться* обозначает здесь произвольное действие «любовных чар», любовного влечения и имеет грамматическое значение начинательности (инхоативности), то есть начала возникшего в душе чувства. Иными словами, в 1730-е годы глагол *влюбиться* в новом «любовном» значении был заново калькирован именно как театральный любовный глагол, омоним *влюбиться* в значении 'почувствовать приязнь'.

В итальянском языке глагол *innamorare* ('влюбить, возбуждать, вызывать любовь', причастие *innamorato* 'влюбленный') и его возвратная форма *innamorarsi* 'влюбиться' (в значении 'проникнуться чувством любви, вспылать любовью') широко употребительны со времен Данте, Петрарки

⁵ Публикация Г. П. Георгиевского цитируется нами по отдельному оттиску Российской национальной библиотеки с соблюдением важных особенностей орфографии оригинала (весьма показательно южнорусское полонизированное написание *жины*, не сохраненное в Словаре русского языка XVIII в.).

и Боккаччо вплоть до наших дней [Vocabolario]. Возвратный глагол *innamorarsi* часто встречается в знаменитом сборнике сценариев комедий дель арте, опубликованном Фламинио Скалой [Scala 1611: 6, 45, 114 и т. д.], чаще всего в форме 3-го лица ед. ч. наст. времени в повествовательном значении (так наз. *Praesens historicum*), поскольку сценарии представляют собой краткое изложение содержания комедий.

Новое «театральное» значение глагола *влюбиться* распространялось первоначально в переводах сценариев итальянских комедий и либретто интермедий, разыгранных итальянскими актерами при дворе императрицы Анны Иоанновны в 1733–1735 гг. и перепечатанных в [Перетц 1917]. Ср. по первоизданиям: «...И сказываетъ ей на ухо, чтобъ она притворялась, будто она въ сего старика *влюбилась*» [Тредиаковский (пер.) 1733е: 5]. «...Понеже она [Аурелия. — С. В., Д. Д.] въ Одоарда *влюбилась*, въ чемъ вся завязка комедіи состоитъ» [Тредиаковский (пер.) 1733в: 2]. «Панталонъ совѣтуетъ ему Фламінія его друга къ тому склонить, чтобъ онъ притворился, будто онъ въ Смералдіну *влюбился*, что подастъ способъ Силвія мучить...» [Там же: 7] «Одоакръ дворянинъ Римскои учася въ Болонь *влюбился* въ Аурелию дочь Докторову, и оную украдкою увіозъ» [Тредиаковский (пер.) 1733а: 2]. «Діана выросла, и *влюбилась* въ одного Студента. ... Арлекинъ *влюбившись* въ Смералдіну на то [на поездку в Павию. — С. В., Д. Д.] далъ руку ... По сему то случаю Сабадінъ не зная своеи дочери *влюбился* въ оную...» [Тредиаковский (пер.) 1734в: 2]. «*Влюбившійся* в себя самага или Нарциссъ» [Тредиаковский (пер.) 1734а: тит. л.]. «Оба хотятъ поговорить съ Смералдіною, въ которую они *влюбилась*; но видя, что имъ въ томъ обоимъ не удастся, того ради Бригелль сталъ сказывать Доктору о своеи страсти къ Смералдінъ; Докторъ ему тоже сказываетъ о своеи» [Тредиаковский (пер.) 1734б: 4]. «Одоардъ выходитъ говоря, что *влюбившись* въ Аурелию докторову дочь, прибыль онъ съ нею видѣться въ домъ ея деревенскомъ...» [Там же: 6]. «Панталонъ, выходя увѣряетъ Доктора о своей къ нему дружбѣ, и сказываетъ ему, что сынъ Эуларинъ *влюбился* въ дочь его Изабеллу, которую бы онъ за него отдалъ охотно...» [Тредиаковский (пер.) 1735в: 3]. «ДАЛІДА выходитъ чваняся своею красотою ... Сампсонъ подхватилъ рѣчь любви, да и *влюбился* въ нея» [Тредиаковский (пер.) 1735б: 10]⁶.

Перевод этих сценариев комедий и либретто интермедий на русский язык для придворных императрицы был поручен В. К. Тредиаковскому

⁶ Ср. также примеры из опубликованной в 2008 г. М. Феррацци рукописи 1735 г.: «...Происходит гроза и выходит один дух, и ей сказывает, что Артандр находится при дворе Алфонса, герцога Калабрского, будто бы, садовником, где он *влюбился* в принцессу, которая его кроет, бояся отца» [Тредиаковский (пер.) 1735а: 239]. «...Коломбина ... стала сказывать Арлекину, что одна дама французская, *влюбившись* в него, хочет с ним поговорить» [Там же: 241].

[Пекарский 1873: 59 (примечание 3)]. Итальянские оригиналы этих пьес, кроме итальянских арий и «двоеголосных попевок» в интермедиях, до нас не дошли. В. К. Третьяковский писал в «Увещании» к «интермедии на музыку» «Старикъ скупой»: «Чрезъ сіе объявляется любопытному читателю, что Аріи, и двоеголосныя попѣвки, которыя здѣсь Італіанскимъ языкомъ, переведены съ Французскаго, съ котораго Переводчикъ взялся переводить. Того ради уповается, что руской Аріи тѣхъ переводовъ больше согласенъ будетъ Французскому слогу, нежели Італіанскому. А по Італіански оныя тутъ приложены по желанию того, кто ихъ на Французской пишетъ съ Італіанскаго; чего онъ и въ предъ такъ же требуетъ. Для того и въ другихъ отъ нынѣ Интермедіяхъ доноситься читателю будетъ при концѣ Интермедіи о этомъ же сими только коротинькими словами: АРІИ ПЕРЕВЕДЕНЫ СЪ ФРАНЦУЗСКАГО» [Третьяковский (пер.) 1733д: 19]. Из этой цитаты следует, что В. К. Третьяковский переводил с итальянского, но предпочитал переводить с французского итальянские оригиналы арий и двоеголосных попевок в интермедиях «на музыку», переведенных также и на французский язык⁷. Параллельные русские и итальянские тексты арий и попевок действительно публиковались в 6 интермедиях, вышедших после «Увещения». «Смешанный текст», о котором писал В. Н. Перетц [Перетц 1923: 148], относится только к интермедиям «на музыку». По всей видимости, он состоял из целого итальянского текста и параллельных французских переводов арий и попевок. Даже переводя с французского, В. К. Третьяковский не мог не заметить употребления в итальянских ариях и попевках глагола *innamorarsi*. Он сам указывает на большее соответствие его переводов итальянских арий «Французскому слогу, нежели Італіанскому». Это действительно так. Сравним, например, итальянский текст одной «попевки» в колонке справа с переводом Третьяковского в соседней колонке слева:

| | | |
|--------------|---|---|
| Сц[інтіліна] | Начинаю васъ любить, и по васъ вздыхать. | Incomincio <i>innamorarmi</i> , è principio à sospirare. |
|--------------|---|---|

[Третьяковский (пер.) 1734а: 15].

В классическом французском языке было бы нечто вроде следующей фразы: *«Je commence à vous aimer et à soupirer après».

В глаголе *влюбиться*, обильно представленном, как мы показали выше, в переводах комедий и интермедий, выполненных В. К. Третьяковским, за исключением перевода итальянских арий, мы не можем даже предположить кальку с французского, так как соответствующий французский

⁷ Ср. [Перетц 1923: 144–147; Феррацци: 2008: 63–64].

глагол *s'énamourer*, средневековый аналог итальянского *innamorarsi*, употреблявшийся еще в XVI в., вышел из употребления в XVII в., в эпоху классицизма, и был возрожден только в XIX в., в эпоху романтизма, когда были «реабилитированы» поэты XVI в. — Клеман Маро и поэты Плеяды (Ронсар, Дю Белле и др.)⁸. Для французского разговорного языка этот глагол не характерен до сих пор, в обычном разговорном языке употребляется глагольная перифраза *tomber amoureux* (дословно ‘пасть влюбленным’). Переводным французским эквивалентом глагола *innamorarsi* в XVIII в. была перифраза *devenir amoureux*, а современный употребительный фразеологизм *tomber amoureux* еще осуждался пуристами [Rubellin 2023]. Ясно, что эти перифрастические обороты не могли непосредственно повлиять на морфемный состав глагола *влюбиться*, они могли лишь усилить при переводах с французского новое «театральное» значение русского глагола, возникшее под влиянием переводов итальянской комедии дель арте.

В глаголе *влюбиться* приставку *в-* невозможно объяснить и польским влиянием: в соответствующем польском эквиваленте этого глагола *zakochać się* (ср. *zakochał się* ‘он влюбился’ и *jest zakochany* ‘он влюблен’) употребляется другая приставка (*za-*), соотносимая с приставкой *ver-* немецкого глагола *sich verlieben* (*er verliebte sich* ‘он влюбился’), наряду с более ранним выражением *sein verliebt* ‘быть влюбленным’. Ср. *за-быть* — *ver-gessen*.

Заметим, что глагол *sich verlieben* еще отсутствует в так называемом Вейсманновом лексиконе [Вейсман 1731]. В этом издании есть только выражение *Verliebt seyn, amore alicuius captum esse, в любви уловлену быти; безмърно любити* [Вейсман 1731: 677]. Глагол *sich verlieben* появляется только в его издании 1782 г.: ***Verlieben, sich, amore alicuius capi; inducere animum, amorem ad aliquid; влюбиться, полюбить; любовь почувствовать къ какой*** [Вейсман 1782: 857]. Как бы то ни было, польский глагол *zakochać się* и немецкий глагол *sich verlieben* вместе с выражением *verliebt sein* по своей морфологической структуре более далеки от русского глагола *в-любить-ся*, чем итальянский глагол *inn-amor-ar-si*. Это, а также обилие употреблений нового глагола в переведенных с итальянского интермедиях, комедиях и трагедии 1733–1735 гг. позволяет нам предпочесть версию калькирования глагола *влюбиться* с итальянского языка.

Итальянский глагол *inn-amor-ar-si* способствовал закреплению в русском слове приставочного элемента *в-*, а также нового «любовного» значения. Впоследствии оно становится преобладающим, вплоть до вытеснения устаревшего значения ‘почувствовать приязнь’.

⁸ Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales [Электронный ресурс]. URL: [https://www.cnrtl.fr:TLFi,Littré:s.v.\(см.словарнуюстатью\)énamourer](https://www.cnrtl.fr:TLFi,Littré:s.v.(см.словарнуюстатью)énamourer).

Происходило это не сразу. Первые четыре контекста с глаголом *влюбиться* по Национальному корпусу русского языка⁹ — из переводных текстов. Далее следуют 10 употреблений из романа Ф. А. Эмина 1763 г. «Непостоянная фортуна или похождение Мирамонда», имеющего «очевидные корреляции» с «Письмами турецкого шпиона» итальянца Джованни Паоло Марана [Чубукина 2012: 98–99]. В философской литературе сохраняется еще старое расширительное значение глагола *влюбиться*, ср.: «Не будете подобны кроту, в землю *влюбившемуся*» [Григорий Сковорода. Наркисс (1760–1769)]¹⁰.

Таким образом, глагол *влюбиться* ни по хронологическому, ни по семантическому признаку не может быть введен в ряд русских глаголов типа *вслушаться*; он калькирован с итальянского в словообразовательном и семантическом отношениях. От итало-русских следует отделять немецко-польско-русские культурно-лингвистические связи. Судя по Электронному словарю немецкого языка¹¹, немцы усвоили оборот *sich verlieben in* + Вин. п. в значении появления любовного чувства, например у отца к матери, с начала XVII в. (первые примеры — у деятеля контрреформации Эгидиуса Альбертинуса, жившего в Испании и владевшего несколькими языками). Как точная семантико-словообразовательно-синтаксическая калька с немецкого выглядит польский оборот *zakochać się w* + Вин. п. Русский глагол усвоил другую приставку (*в-*), соотносимую с предлогом *в*, поэтому считаем, что не следует допускать польского влияния, как это сделано в [Черных 1999: 157] и [Аникин 2013: 312]. Скорее всего, было противоположное влияние — русского на польский, в котором поздний и редкий глагол *wkochać się*, упоминаемый А. Е. Аникиным, возник как полукалька с русского *влюбиться*. Польский глагол с приставкой *w-* еще отсутствует в Национальном корпусе польского языка¹².

Понятие зарождения прекрасного чувства любви между мужчиной и женщиной, означаемого глаголом *innamorarsi* и воспеваемого Данте, Петраркой и Боккаччо, а потом поэтами и драматургами эпохи барокко, несколько столетий искало в европейских языках подходящей словесной формы. В русском языке оно нашло известный способ выражения: *Иван влюбился в Марию*.

⁹ Национальный корпус русского языка (НКРЯ) [Электронный ресурс]. URL: <https://ruscorpora.ru> (дата обращения 25.06.2024).

¹⁰ НКРЯ.

¹¹ Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache (DWDS) [Электронный ресурс]. URL: <https://www.dwds.de> (дата обращения: 25.06.2024).

¹² Narodowy Korpus Języka Polskiego (NKJP) [Электронный ресурс]. URL: <https://nkjp.pl> (дата обращения: 30.07.2024).

Переходный глагол *влюбить* (кого *насильно, в себя, в него*) появляется позже *влюбиться* — с 1766 г. и может расцениваться как пример «обратного» словообразования, при котором реально производное в историческом словообразовательном процессе заполняет место «пропущенного» производящего: *влюбиться* > *влюбить*. Ситуация, обратная 1-й модели. Обратное образование произошло исключительно на русской почве, так как во французском оригинале на месте русского *влюбить его* находим перифразу *fixer son attention*. Ср. «...Elle n'épargna rien de tout ce qui pouvoit fixer son attention, regards tendres, propos engageans, attaques fines, sa[i]llies vives et spirituelles...» [Brohon 1755: 69] и «...Она все употребила, чѣмъ можно было *влюбить его*, страстные взгляды, ласковые разговоры, приятныя улыбочки, шуточные и разумные споры...» [Броон 1766: 50].

Причастие *влюбленный* быстро переходит в прилагательное, а дальше в существительное со значением лица и соотносится обычно с возвратным глаголом *влюбиться*.

Этот глагол настолько пришелся по душе русским людям, что стали появляться различные просторечные синонимы: *трескать* (*так, что за ушами трещит*) > *втрескаться* (*по уши*), *тюря* ('кушанье из крошеного в воду или квас хлеба с луком') > *втюриться* [Кронгауз 1998: 27–28]. Лексическое значение корня в таких экспрессивных словах становится неважным, что повышает значимость конфикса *в-...-ся*. М. А. Кронгауз отмечает, что основы таких производных слов Й. Реке (J. Raescke) образно назвал «языковым джокером».

Подобные синонимы недолговечны и подвержены речевой моде, они постоянно обновляются. Так, в СЛРЯ XVIII в. с пометой *диал.* в этом значении приводится совсем не известный ныне глагол *втесаться* (в прямом значении *в болото*, в переносном *в историю*, в том числе *любовную*).

Судя по НКРЯ, в 1850–60-е годы в значении 'влюбиться' употреблялся и глагол *врюхаться*, вероятно, от *рюха* (в игре) > *рюхаться* ('валиться, падать' [Сороколетов (гл. ред.) 2001: 329]), то есть буквально 'впасть в любовь', как в английском *to fall in love* (ср. во фр. *tomber amoureux* — досл. 'пасть влюбленным'). Интересно, что просторечные синонимы не могут найти себе общую из описанных выше модель: глаголы *втрескаться* и *втесаться* образованы по 3-й модели, *врюхаться* — по 2-й модели, а *втюриться* — по 5-й модели.

Конфиксальная модель *в-...-ся* вдохновила Марину Цветаеву на стихотворный диптих «Так вслушиваются...» [Цветаева 1990: 340], который уже неоднократно был предметом лингвистического анализа [Ревзин 1971: 230–231; Зубова 1989: 19; Кронгауз 1998: 42–43; Лаппо 2012: 64–66].

Большая часть глаголов в этом стихотворении является индивидуально-авторскими неологизмами Цветаевой, образующими своеобраз-

ную *figura etymologica* (*вглатываются в глоток, вплакиваются в плач, шептаются в шепот, вкрикиваются в крик, впадываются в пропасть, впадываются в: падать* — индивидуально-авторское сущ. ж. рода), и такими, которые подчеркивают с помощью второго элемента конфикса *-ся* полную замкнутость субъекта на самом себе, направленность всех его чувств на собственные ощущения (*вплясываются, вползаются в тишость, вбаливаются в любовь*). Особо важную, «направляющую» роль, идущую от первого конфиксального элемента *в-*, в этом ряду играет глагол *влюбливаться* с той же самой *figura etymologica* (*влюбливаются в любовь*). В общелитературном языке он «проиграл» конкуренцию с книжной формой несовершенного вида *влюбляться*, образованной по более ранней модели.

Стихотворение М. Цветаевой представляет собой опыт поэтического этимологизирования. Глаголы с конфиксом *в-...-ся* на конечной стадии имперфективизации с инфиксом *-ив-* [Демидов, Камчатнов 2019] она как будто производит не от глаголов, а непосредственно от имен (5-я группа глаголов), минуя стадию перфективизации: *слух* — (*слушать* > *вслушаться*) — *вслушиваться* и т. д.

М. Цветаева была не первой, кто употребил глагол *влюбливаться*. Он есть уже в переводах сценариев целого ряда комедий 1733 г.: «При семь случаѣ *влюбливается* въ нея Панталонъ, сія любовь делаетъ всю завязку комедіи» [Тредиаковский (пер.) 1733е: 2]. «Одоардъ Губернаторъ Гаганскій далъ слово Ауреліѣ, чтобъ ея взять за себя, *влюбливается* въ Діану, и чинитъ помѣшательство законной претенціи Сілівіевои на оную же» [Тредиаковский (пер.) 1733г: 2]. «Сілівіи [...] отъезжаетъ въ Венецію, гдѣ *влюбливается* въ Діану, дочь Панталона [...]» [Тредиаковский (пер.) 1733б: 2], — и в сценарии итальянской трагедии «Сампсон»: «Сампсонъ *влюбливается* въ нея» (Тамнатею) [Тредиаковский (пер.) 1735б: 3]. «Артандр... убегает в Сардинию, где *влюбливается* он в принцессу Дорисбу, которую он потом оставил, обещав ее за себя взять...» [Тредиаковский (пер.) 1735а: 238]. Здесь требуется настоящее сценическое, у истоков которого стоял В. К. Тредиаковский.

Этот же глагол включен в «Российский Целлариус» Гельтергофа («влюбливаюсь, I. — *ваться, влюбиться, sich verlieben*» [Гельтергоф 1771: 228]) и в словарь Нордстета: «*Влюбливаюсь, ваться, влюбиться sich verlieben, devenir amoureux, éperdu ou pris d'une personne*» [Нордстет 1780: 71].

По данным НКРЯ, глагол *влюбливаться* есть и у дипломата П. А. Левашова, знавшего итальянский, немецкий и французский языки: «...Которые сами в других женщин до безумия *влюбливаются*...» [П. А. Левашов. Цареградские письма (1789)]. Позже встречается уже только вариант *влюбляться*. Конкуренция между старым вариантом формы несовершенного

вида на *-ять* и новым на *-ивать* разрешилась в пользу старого варианта, вероятно, потому, что этот глагол осознавался как «литературнографизм», то есть, по В. В. Виноградову, слово, образованное по книжно-славянской модели для целей новой светской художественной речи. У Цветаевой глагол *влюбливаться* обозначает не столько произвольность, сколько целенаправленность действия обезумевшего от любви лирического героя, который бросается вниз головой в пропасть любви:

...Так влюбляются в любовь:
Впадают в пропасть.

Здесь первый элемент конфикса из приставки *в-* означает движение не вверх, а вниз; в отличие от глагола *возлюбить* в словосочетании *возлюбить Бога*, в котором движение души направлено вверх.

Словообразовательный потенциал конфиксальной глагольной модели на *в-...-ся* еще далеко не исчерпан. Современные поэты продолжают экспериментировать с образованием новых глаголов совершенного вида по этой или близкой к ней модели [выделены нами курсивом. — С. В., Д. Д.]: «Вглядеться, вслушаться, *встучаться*, / В непостижимость погрузиться, / Влюбиться, *внежиться*, *власкаться*. / И отпустить... И возвратиться... [Корнетова 2009]. Новообразования *встучаться* (встречается еще в стихотворении Н. Н. Асеева «Тайна Эдвина Друда» 1958 г.), *внежиться*, *власкаться* одновременно мотивированы и глаголами *стучать*, *нежить*, *ласкать*, и бесприставочными возвратными глаголами *стучаться*, *нежиться* и *ласкаться*.

Итак, конфиксальная модель образования глаголов типа *вслушаться* складывалась за счет образования возвратных глаголов от приставочных типа *впрямь*, переосмысления производных возвратных, опрощения словообразовательного средства *в-...-ся*, образования новых глаголов непосредственно от невозвратных бесприставочных со значением целеполагания: *слушать*, но не *слышать*; *смотреть*, *глядеть*, но не *видеть*; *нюхать*, но не *обонять*. Те глаголы, которые обозначают перемещение, образовались первоначально от бесприставочных возвратных: *красться* > *вкрасться*. Однако конфикс складывался в этом случае с большим трудом и до сих пор может быть поставлен под сомнение. Глагол *влюбиться* в значении возникновения любовного чувства стоит особняком и, по всей вероятности, представляет собой словообразовательную кальку с итальянского, сделанную в начале XVIII в. еще до образования собственно русского конфикса *в-...-ся*, первоначально для сочинения театральных пьес в духе комедии дель арте. Книжный характер проявляется в усвоении литературным языком формы несовершенного вида *влюбляться*, но не *влюбливаться*, оставшейся индивидуальным цветаевским поэтизмом.

Более поздними кальками с немецкого оказываются глаголы *вдуматься, вчитаться, вжиться, вработаться* и *вчувствоваться*, мотивированные глаголами без признака целеполагания, но уже после закрепления этого семантического признака как словообразовательного значения конфига *в-...-ся*. Таково освоение итальянской культуры и немецкой науки русским духом языка.

Источники

[Аделунг И. К.] Полный нѣмецко-россійской лексикон, из большаго грамматикально-критическаго словаря Господина Аделунга составленный, с присовокупленіем всѣх для совершеннаго познанія нѣмецкаго языка нужных словоизреченій и объясненій. СПб.: Печатанъ въ Императорской Типографіи, у Ивана Вейтбрехта, 1798. 1060 с.

[Броун Ж. Э.] Любовники философы, или Страсть предводимаая разсуждением. Переведена с французскаго. [М.]: печатана при Императорском Московском университете, 1766. 144 с.

[Вейсман Э.] *Teutsch-Lateinisch-und Russisches Lexikon* = Немецко-латинский и русский лексикон. СПб.: Типография Императорской Академии Наук, 1731. 788 с.

[Вейсман Э.] Вейсманнов немецкий лексикон с латинским: Преложенный на российской язык. При втором сем издании вновь пересмотренный и против прежняго в разсуждении латинскаго и российскаго языков знатно приумноженый. СПб.: При Императорской Академии наук, 1782. 1014 с.

Виланд К. М. Гимн Богу // Приятное и полезное препровождение времени. Часть осьмнатцатая. М.: Въ Унив. Типогр. У Ридигера и Клаудія, 1798. С. 3–14.

Гельтергоф Ф. Российской Целлариус, или Этимологической российской лексикон... Изданный м[агистром] Франциском Гелтергофом... М.: Печатан при Императорском Московском университете, 1771. 656 с.

Георгиевский Г. П. Две драмы Петровского времени // Известия Отделения русского языка и словесности. СПб., 1905, т. 10, кн. 1. С. 215–255.

Геркулесь на распутіи // Приятное и полезное препровождение времени. Часть XVII. М.: Въ Унив. Типогр. У Ридигера и Клаудія, 1798. С. 5–13.

Классовский В. Нерешенные вопросы в грамматике. СПб.-М.: Изд-е книгопродавца-типографа М. О. Вольфа, 1870. 91 с.

Нордстет И. И. Российский, с немецким и французским переводами, словарь. Т. 1. СПб.: И. К. Шнор, 1780. 437 с.

Пекарский П. П. История Императорской академии наук в Петербурге. Т. 2. СПб.: издание Отд-ния рус. яз. и словесности Императорской акад. наук, 1873. 1042 с.

Перетц В. Н. Итальянские комедии и интермедии, представленные при дворе императрицы Анны Иоанновны в 1733–1735 гг. Тексты. Петроград: Тип. Императорской Российской академии, 1917. 489 с.

Перетц В. Н. Итальянская интермедия 1730-х годов в русском стихотворном переводе // Старинный театр в России XVII–XVIII вв. Сборник статей. Пб.: Academia; Российский институт истории искусств, 1923. С. 154–172.

ТрEDIAKовский В. К. (перевод). Бригелль оружие и буторъ: комедія італіанская. СПб.: б. и. [Тип. Акад. наук], 1733а. 18 с.

ТрEDIAKовский В. К. (перевод). Великий Василискъ изъ Бернагасса: комедія італіанская. СПб.: б. и. [Тип. Акад. наук], 1733б. 16 с.

ТрEDIAKовский В. К. (перевод). Въ ненависть пришедшая Смералдіна: комедія італіанская. СПб.: б. и. [Тип. Акад. наук], 1733в. 11 с.

ТрEDIAKовский В. К. (перевод). Рождение Арлекиново: комедія італіанская. СПб.: б. и. [Тип. Акад. наук], 1733г. 16 с.

ТрEDIAKовский В. К. (перевод). Старикъ скупой: интермедія на музыкѣ. СПб.: б. и. [Тип. Акад. наук], 1733д. 19 с.

ТрEDIAKовский В. К. (перевод). Честная куртизанна: комедія італіанская. СПб.: б. и. [Тип. Акад. наук], 1733е. 12 с.

ТрEDIAKовский В. К. (перевод). Влюбившийся в себя самого или Нарцисс: интермедія на музыкѣ. СПб.: б. и. [Тип. Акад. наук], 1734а. 15 с.

ТрEDIAKовский В. К. (перевод). Любовники другъ другу противящіеся съ Арлекиномъ притворнымъ пашею: комедія італіанская. СПб.: б. и. [Тип. Акад. наук], 1734б. 12 с.

ТрEDIAKовский В. К. (перевод). Портомоя дворянка: комедія італіанская. СПб.: б. и. [Тип. Акад. наук], 1734в. 12 с.

ТрEDIAKовский В. К. (перевод). Коломба-волшебница. Комедия ита-лианская в Санктпетербурге, 1735а // Феррацци М. Комедия дель арте и ее исполнители при дворе Анны Иоанновны, 1731–1738 [пер. с итал. яз. А. О. Демина]. М.: Наука, 2008. С. 238–243.

ТрEDIAKовский В. К. (перевод). Сампсонъ. трагедія італіанская. СПб.: б. и. [Тип. Акад. наук], 1735б. 14 с.

ТрEDIAKовский В. К. (перевод). Споръ о шляхетствѣ между Эулариею вдовою сумозбродною и Панталономъ купцомъ спорливымъ, или Маркі Д`Алта Полвере. Комедия італіанская в СПб.: б. и. [Тип. Акад. наук], 1735в. 12 с.

Феррацци М. Комедия дель арте и ее исполнители при дворе Анны Иоанновны, 1731–1738 [пер. с итал. яз. А. О. Демина]. М.: Наука, 2008. 311 с.

[*Brohon J. A.*] Les amans philosophes, ou, Le triomphe de la raison. Par Mademoiselle B. *** Amsterdam–Paris: Hochereau, 1755. 159 p.

Preciado de la Vega F. Arcadia pictórica en sueño: alegoría ó poema prosaico sobre la teórica y práctica de la pintura, escrita por Parrasio Tebano, Pastor arcade de Roma. Madrid: por don Antonio de Sancha, 1789. 323 p.

Scala F. Il teatro delle favole rappresentative: ovvero La ricreazione comica, boscareccia, e tragica; divisa in cinquante giornate. Venetia, Giovanni-Battista Pulciani, 1611. [II, XIV], 160 p.

Литература

- Аникин А. Е. Русский этимологический словарь. Вып. 7 (вершь – вняться). М.: Ин-т русского языка имени В. В. Виноградова РАН, 2013. 350 с.
- Балалыкина Э. А., Николаев Г. А. Русское словообразование. Учебное пособие. Казань: Изд-во Казанского ун-та, 1985. 184 с.
- Вараксин Л. А. О формах соотносительного внутриглагольного словообразования (глаголы с приставками *в-*(*во-*) и *вы-* // Русская филология [= Ученые записки Куйбышевского гос. пед. ин-та им. В. В. Куйбышева. Вып. 66. Научные работы аспирантов каф. русск. яз.]. Куйбышев, 1969. С. 35–56.
- Варина С. Н., Васильева О. В., Волков С. С. Словарь обиходного русского языка Московской Руси (XVI–XVII вв.). Вып. 3. СПб.: Наука, 2010. 323 с.
- Воробьева И. А. К истории приставки *в-* в русском языке // Уч. Зап. Томского гос. университета имени В. В. Куйбышева. 1958. Т. 30. С. 87–102.
- Годизова З. И. История глаголов интенсивных способов действия в русском языке XI–XVII вв. Владикавказ: изд-во Северо-Осетинского гос. университета им. К. Л. Хетагурова, 2012. 346 с.
- Головин Б. Н. Приставочное внутриглагольное словообразование в современный русском литературном языке: автореф. дис. ... докт. филол. наук. М., 1966. 42 с.
- Демидов Д. Г., Камчатнов А. М. Происхождение двух моделей инфиксального глагольного словообразования в истории русского языка: глаголы на *-ать* (*-ять*) и *-ивать*, *-ывать* // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2019. № 2 (76). С. 115–124.
- Копова А. И. Значение глагольной приставки *в-* в современном русском литературном языке // Уч. зап. Свердловского пед. ин-та. Русский язык и языкознание. 1958. Вып. XVI. С. 9–29.
- Корнетова И. Вдохни меня. 2009 [Электронный ресурс]. URL: <http://grafomanam.net/works/116356> (дата обращения: 08.08.2024).
- Кронгауз М. А. Приставки и глаголы в русском языке: семантическая грамматика. М.: Школа «Языки русской культуры», 1998. 286 с.
- Лаппо М. А. Технология «медленного чтения» (психолингвистический анализ стихотворения М. Цветаевой «Так вслушиваются...») // Психолингвистические аспекты изучения речевой деятельности. Екатеринбург, 2012. Вып. 10. С. 49–71.

- Мжельская О. С., Васильева О. В., Варина С. Н.* Словарь обиходного русского языка Московской Руси (XVI–XVII вв.). Вып. 2. СПб.: Наука, 2006. 340 с.
Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. URL: <https://ruscorpora.ru> (дата обращения 25.06.2024).
- Рак О. И.* Структурно-семантическая характеристика глаголов с приставкой *в-* (по данным языка автобиографической трилогии М. Горького) // Вестник Ленингр. ун-та. Сер. истории, языка и лит-ры. Вып. 3. 1961. №14. С. 106–117.
- Сорокин Ю. С.* Развитие словарного состава русского литературного языка. 30–90 годы XIX века. М.–Л.: Наука [Ленингр. отд-ние], 1965. 565 с.
- Сорокин Ю. С.* (гл. ред.). Словарь русского языка XVIII века. Вып. 3. Л.: Наука, 1987. 296 с.; Вып. 4. Л.: Наука [Ленингр. отд-ние], 1988. 256 с.
- Сороколетов Ф. П.* (гл. ред.). Словарь русских народных говоров. Вып. 35. Реветь – Рящик. СПб.: Наука, 2001. 360 с.
- Филин Ф. П.* (гл. ред.). Словарь русского языка XI–XVII вв. Вып. 8. М.: Наука, 1981. 351 с.
- Черных П. Я.* Историко-этимологический словарь современного русского языка. 3-е изд. Т. 1. М.: Русский язык, 1999. 622 с.
- Чубукина О. В.* Роман Ф. А. Эмина «Непостоянная фортуна, или походжение Мирамонда» и европейские бестселлеры XVIII века: опыт концептуального сопоставления // Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філологія. 2012. Вип. 7. С. 96–103.
- Янко-Триницкая Н. А.* Возвратные глаголы в современном русском языке. М.: Изд-во АН СССР, 1962. 247 с.
- Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales [Электронный ресурс]. URL: <https://www.cnrtl.fr> (дата обращения: 25.06.2024).
- Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache [Электронный ресурс]. URL: <https://www.dwds.de> (дата обращения: 25.06.2024).
- Narodowy Korpus Języka Polskiego [Электронный ресурс]. URL: <https://nkjp.pl> (дата обращения: 30.07.2024).
- Rubellin F.* “Tomber amoureux”: un néologisme en procès // Fabula-LhT, n° 30, “La Littérature en formules”, dir. Olivier Belin, Anne-Claire Bello et Luciana Radut-Gaghi. Article publié le 17 décembre 2023 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.fabula.org/lht/30/rubellin.html> (дата обращения: 4.08.2024).
- Vocabulario on line [Электронный ресурс]. URL: https://www.treccani.it/enciclopedia/elenco-opere/Vocabulario_on_line (дата обращения: 25.06.2024).

References

- Anikin A. E. *Russkii etimologicheskii slovar'* [Russian etymological dictionary]. Vol. 7. Moscow, Vinogradov Russian Language Institute RAS Publ., 2013. 350 p.
- Balalykina E. A., Nikolaev G. A. *Russkoe slovoobrazovanie. Uchebnoe posobie* [Russian word formation. Textbook]. Kazan, Kazan Univ. Publ., 1985. 184 p.

- Centre National de Ressources textuelles et Lexicales. Available at: <https://www.cnrtl.fr> (accessed 25.06.2024).
- Chernykh P. Ya. *Istoriko-etimologicheskii slovar' sovremennogo russkogo yazyka* [Historical and etymological dictionary of the modern Russian language]. Iss. 1. Moscow, Russian Language Publ., 1999. 622 p.
- Chubukina O. V. [The novel by F. A. Emin "Fickle Fortune, or the Adventures of Miramond" and European bestsellers of the 18th century: an attempt at conceptual comparison]. *Visnik Mariupol's'kogo derzhavnogo universitetu*. Ser. Philology, 2012, iss. 7, pp. 96–103. (In Russ.)
- Demidov D. G., Kamchatnov A. M. [The origin of two models of infixal verbal word formation in the history of the Russian language: verbs in -at' (-yat') and -ivat', -yvat']. *Drevnyaya Rus': Voprosy medievistiki*, 2019, no. 2 (76), pp. 115–124. (In Russ.)
- Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache. Available at: <https://www.dwds.de> (accessed 25.06.2024).
- Godizova Z. I. *Istoriya glagolov intensivnykh sposobov deistviya v russkom yazyke XI–XVII vv.* [History of verbs of intensive modes of action in the Russian language of the 11th–17th centuries]. Vladikavkaz, Publ. House of the North Ossetian State Univ. Named after K. L. Khetagurov, 2012. 346 p.
- Golovin B. N. *Pristavochnoe vnutriglagol'noe slovoobrazovanie v sovremennyi russkom literaturnom yazyke*. Avtoreferat dis. ... dokt. filol. nauk [Prefix intraverbal word formation in modern Russian literary language. Dr. phil. sci. diss. abstr.]. Moscow, 1966. 42 p.
- Konova A. I. [The meaning of the verbal prefix v- in the modern Russian literary language]. *Uch. zap. Sverdlovskogo ped. in-ta. Russkii yazyk i yazykoznanie*, 1958, vol. XVI, pp. 9–29. (In Russ.)
- Kornetova I. *Vdohni menya* [Breathe me in]. 2009. (In Russ.) Available at: <http://grafomanam.net/works/116356> (accessed 08.08.2024).
- Krongauz M. A. *Pristavki i glagoly v russkom yazyke: semanticheskaya grammatika* [Prefixes and verbs in the Russian language: semantic grammar]. Moscow, Schkola "Yazyki Russkoi Kul'tury" Publ., Koshelev Publ., 1998. 286 p.
- Lappo M. A. ["Slow reading" technology (psycholinguistic analysis of M. Tsvetaeva's poem "So they listen...").] *Psikholingvisticheskie aspekty izucheniya rechevoi deyatel'nosti*. [Psycholinguistic aspects of the study of speech activity]. Iss. 10. Ekaterinburg, 2012, pp. 49–71. (In Russ.)
- Mzhel'skaya O. S., Vasilyeva O. V., Varina S. N. *Slovar' obihodnogo russkogo yazyka Moskovskoi Rusi (XVI–XVII vv.)* [Dictionary of the colloquial Russian language of Muscovite Rus' (16th–17th centuries)]. Iss. 2. St. Petersburg, Nauka Publ., 2006. 340 p.
- Narodowy Korpus Języka Polskiego [National Corps of Polish Language]. Available at: <https://nkjp.pl> (accessed 30.07.2024).
- Natsional'nyi korpus russkogo yazyka [Russian National Corpus]. Available at: <http://ruscorpora.ru> (accessed 25.06.2024).

- Rak O. I. [Structural and semantic characteristics of verbs with the prefix *v-* (according to the language of M. Gorky's autobiographical trilogy)]. *Vestnik Leningradskogo un-ta, Ser. istorii, yazyka i lit-ry*, 1961, vol. 3, no. 14., pp. 106–117. (In Russ.)
- Filin F. P. (ch. ed.). *Slovar' russkogo yazyka XI–XVII vv.* [Dictionary of the Russian language of the 11th – 17th centuries]. Iss. 8. Moscow, Nauka Publ., 1981. 351 p.
- Rubellin F. “*Tomber amoureux*”: *un néologisme en procès*. *Fabula-LhT*, no. 30, “La Littérature en formules”, dir. Olivier Belin, Anne-Claire Bello et Luciana Radut-Gaghi. Article publié le 17 décembre 2023. (In French.) Available at: <http://www.fabula.org/lht/30/rubellin.html> (accessed 4.08.2024).
- Sorokin Yu. S. *Razvitie slovarnogo sostava russkogo literaturnogo yazyka. 30–90 gody XIX veka* [Development of the vocabulary of the Russian literary language. 30–90 years of the 19th century]. Moscow, Leningrad, Nauka Publ., 1965. 565 p.
- Sorokin Yu. S. (ch. ed.). *Slovar' russkogo yazyka XVIII veka* [Dictionary of the Russian language of the 18th century.] Iss. 3. Leningrad, Nauka Publ., 1987. 296 p.; Iss. 4. Leningrad, Nauka Publ., 1988. 256 p.
- Sorokoletov F. P. (ch. ed.). *Slovar' russkikh narodnykh govorov* [Dictionary of Russian folk dialects]. Iss. 35. Moscow, Leningrad, Nauka Publ., 2001. 360 p.
- Varaksin L. A. [On the forms of correlative intraverbal word formation (verbs with the prefixes *v-(vo-)* and *vy-*]. *Russkaja filologija. Uchenye zapiski Kuibyshevskogo gos. ped. in-ta im. V. V. Kuibysheva. Nauchnye raboty aspirantov kafedry russkogo yazyka*, 1969, vol. 66, pp. 35–56. (In Russ.)
- Varina S. N., Vasilyeva O. V., Volkov S. S. *Slovar' obikhodnogo russkogo yazyka Moskovskoi Rusi (XVI–XVII vv.)* [Dictionary of the colloquial Russian language of Muscovite Rus' (16th–17th centuries)]. Iss. 3. St. Petersburg, Nauka, 2010. 323 p.
- Vocabolario on line*. Available at: https://www.treccani.it/enciclopedia/elenco-opere/Vocabolario_on_line (accessed 25.06.2024).
- Vorob'eva I. A. [On the history of the prefix *v-* in the Russian language]. *Uchenye zapiski Tomskogo gos. universiteta imeni V. V. Kuibysheva*, 1958, vol. 30, pp. 87–102. (In Russ.)
- Yanko-Trinit'skaya N. A. *Vozvratnye glagoly v sovremennom russkom yazyke* [Reflexive verbs in modern Russian]. Moscow, Publ. House of the USSR Academy of Sciences, 1962. 247 p.

Искусственный интеллект в языковом пространстве медиа

Наталья Ивановна Клушина, Московский государственный университет
имени М. В. Ломоносова (Россия, Москва), nklushina@mail.ru

DOI: 10.31857/S0131611725020023

аннотация: Четвертая технологическая революция в языке, вызванная изобретением и активным внедрением в социальную жизнь искусственного интеллекта, приводит к переформатированию языкового пространства современной медиакommunikации. Искусственный интеллект становится новым типом автора, которого можно назвать технологическим. Появление в медиакommunikации наряду с гуманитарным измерением измерения технологического приводит к тому, что в языковом пространстве медиа складываются и функционируют как гуманитарная коммуникативная модель, так и технологическая. По отношению к языковой норме можно выделить два типа гуманитарной коммуникативной модели, одна из которых нормативная, другая креативная. Авторами нормативной модели являются профессиональные журналисты, креативная модель создается в комментариях пользователей интернета, а сами пользователи становятся «коллективным Пушкиным соцсетей». Нормативная модель в медиакommunikации ориентируется на языковые, стилевые, коммуникативные нормы, что способствует сохранению литературного языка в медиа как абсолютной коммуникативной ценности. Креативная модель «коллективного Пушкина» создает креативный узус, способствующий обновлению языка через творческую энергию его носителей. Норма в креативной модели существует имплицитно, а ее осознанное нарушение демонстрирует экспрессивные возможности национального, а не только литературного языка, способствует заполнению лакун, расширению репертуара стилистических средств, созданию мультимедиального кода

в медиакommunikации, предоставляющего возможность выразить эмоциональные нюансы. Технологическая модель, автором которой является искусственный интеллект, строится на нормах литературного языка, поскольку технологическое авторство в медиа широко не афишируется. Технологическая модель нормативна, ее задача — мимикрировать под гуманитарную модель профессиональных журналистов. Сосуществование автора-журналиста и автора технологического (ИИ) в языковом пространстве современных медиа не только переформирует данное пространство с точки зрения нормы и креативности, но и меняет его гуманитарную составляющую, поскольку оно перестает быть безусловно человеческим.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: языковое пространство, медиакommunikация, искусственный интеллект, коммуникативные модели, технологический автор, норма, креативность

для цитирования: Клущина Н. И. Искусственный интеллект в языковом пространстве медиа // Русская речь. 2025. № 2. С. 29–41. DOI: 10.31857/S0131611725020023.

Issues of Modern Russian Language

Artificial Intelligence in the Linguistic Space of the Media

Natalia I. Klushina, Lomonosov Moscow State University (Russia, Moscow), nklushina@mail.ru

ABSTRACT: The fourth technological revolution in language, caused by the invention and active introduction of artificial intelligence into social life, leads to the reformatting of the modern media communication language space. The emergence of the technological dimension in media communication along with the humanitarian one leads to the fact that both the humanitarian communicative model and the technological one are formed and function in the linguistic space of media communication. In relation to the linguistic norm, two types of humanitarian communicative model can be distinguished, one of which is normative and the other creative. The authors of the normative

model are professional journalists, the creative model is produced by the Internet users in the comment sections, and the users themselves become the 'collective Pushkin of social networks'. The normative model in media communication is oriented towards linguistic, stylistic and communicative norms, which contributes to the preservation of the literary language in the media as an absolute communicative value. The creative model of the 'collective Pushkin' generates a creative usus that contributes to the renewal of language through the creative energy of its speakers. The norm in the creative model exists implicitly, and its conscious violation demonstrates the expressive possibilities of the national, not only literary language, contributes to filling lacunas, expanding the repertoire of stylistic means, creating a multimedia code in media communication, providing an opportunity to express emotional nuances. The technological model, authored by artificial intelligence, is based on the norms of literary language, as technological authorship in media is not widely advertised. The technological model is normative; its task is to mimic the humanitarian model of professional journalists. The coexistence of the author-journalist and the technological author (AI) in the linguistic space of modern media not only reformats this space in terms of norms and creativity, but also changes its humanitarian component, as it ceases to be unconditionally human.

KEYWORDS: language space, media communication, artificial intelligence, communicative models, technological author, norm, creativity

FOR CITATION: Klushina N. I. Artificial Intelligence in the Linguistic Space of the Media. Russian Speech = Russkaya Rech'. 2025. No. 2. Pp. 29–41. DOI: 10.31857/S0131611725020023.

Современное языковое пространство сформировалось под влиянием трех технологических революций (возникновение письменности, становление печати и создание интернета), оказавших решающее воздействие на трансформацию языка как основного способа кодирования и передачи информации. Поскольку речь идет не только об обновлении лексической системы языка, которая, как известно, первой реагирует на любые, и не обязательно революционные, изменения, происходящие в жизни социума, но и об усложнении и развитии всего языка — и как «системы систем», и как кода (устного — письменного — печатного — мультимедиального), то представляется возможным говорить именно о «технологических

революциях» в языке, подобных социальным и промышленным революциям по их преобразующей силе [Клушина 2023]. Четвертая «технологическая революция» в языке происходит сегодня на наших глазах и связана с появлением и активным внедрением в жизнь социума и, в частности, в его массовую медиакommunikацию искусственного интеллекта (ИИ), который качественно меняет саму суть всей человеческой коммуникации и ставит перед человечеством глобальные вызовы.

Технологическое осевое время

Карл Ясперс концепцию осевого времени строил на наблюдениях над определенным историческим периодом, когда примерно в один и тот же временной отрезок в разных, географически отдаленных странах возникли личности, перевернувшие представления о мироустройстве и человечности [Ясперс 1991]. Это Будда, Зороастр, Конфуций, библейские пророки и др. На смену мифологическому сознанию пришли так называемые религии спасения. Человек осевого времени осознал себя отдельной личностью, осознал свои границы и бытие в целом. Произошел духовный, культурный и — в итоге — цивилизационный слом в истории человечества.

Сегодня можно говорить о том, что наступило новое «осевое время», когда рядом с автором-человеком в глобальной коммуникации разных стран и народов появляется новая, как я ее называю, — технологическая личность, что приводит человечество к очередному цивилизационному слову. В современной человеческой коммуникации, помимо автора-человека, начинает активно присутствовать еще один автор — искусственный интеллект.

М. Мамардашвили в «Картезианских размышлениях» феномен осевого времени объясняет как смену ветхого человека новым человеком, как «рождение человека нового на биологическом материале человека ветхого» [Мамардашвили 2001: 9]. В данной логике технологическое осевое время можно рассматривать как наметившийся переход от человека-демиурга к технологическому (синтетическому) человеку (транс-человеку, пост-человеку), в чьем творчестве (в широком понимании) все бóльшую роль будет играть ИИ.

По мнению современных ученых, ИИ приведет к неизбежной эволюции человека — появлению человека-робота или робота-человека (виборг). Как считает Б. Тошович, современные технологии (например, вживление чипов) приведут к тому, что «интернет будет внутри человека» [Тошович 2024: 14]. Но тогда коренным образом изменится и сама коммуникация: вполне вероятно, она станет мысленной, а не вербальной, что прогнозировал еще Г. Макклюдэн [Макклюдэн 2003].

Языковое пространство современной медиакommunikации

Появление ИИ как нового, технологического автора по-новому структурирует языковое пространство современной коммуникации. Наиболее показательной в этом смысле является медиакommunikация, которая все активнее включает автоматически сгенерированные тексты и все чаще прибегает к «услугам» искусственного интеллекта.

Сегодня в научном исследовательском поле описано множество экспериментов с ИИ, тестирующих его лингвистические способности. Искусственный интеллект пишет стихи, романы, экспериментирует с рифмами и создает метафоры. По заданным запросам (промтам), например, чат GPT может стилизовать текст под любой стиль, как функциональный, так и индивидуально-авторский, с учетом жанровых параметров, в частности композиционной и риторической структуры жанра. Данные эксперименты — это пока еще «лабораторное» тестирование «креативных» возможностей искусственного интеллекта, находящихся под внимательным наблюдением ученого, проводящего опыты.

Но медиакommunikация не закрытая лаборатория. Это, наоборот, открытое массовому читателю языковое пространство, в котором ИИ присутствует как полноценный автор, наравне с авторами-журналистами (например, созданная нейросетями диктор Ставропольского телевидения Снежана Туманова), и своим «творчеством» переформатирует его. Сегодня активно развивается генеративная журналистика (робото-журналистика), в которой ИИ используется уже не только для сбора и обработки материала, но и как автор новостей, прогнозов погоды, отчетов и других формализованных жанров.

В связи со все более растущей долей использования ИИ в медиа, помимо сугубо лингвистических, возникают юридические, правовые, морально-этические и психологические аспекты функционирования искусственного разума в медиапространстве. Следует ли маркировать авторство ИИ, брать его в «соавторы» или считать его техническим помощником, что дает право на замалчивание его применения? Эти вопросы сегодня далеки от окончательных решений, они пока обсуждаются в рамках юрислингвистики, медиалингвистики, этики, но решаться они будут не научными сообществами, а на государственном уровне, как, например, в Китае, где уже ввели обязательную маркировку любых цифровых текстов, видео или музыки, созданных ИИ.

Пока очевидно только то, что языковое пространство современной медиакommunikации перестает быть безусловно человеческим, гуманитарным, в нем появляется технологическое измерение. Автор-человек (гуманитарный автор) и ИИ (технологический автор) сосуществуют в общем

поле медиакоммуникации, причем ИИ для массового потребителя медиа пока существует в основном инкогнито, «под маской», поскольку опросы показали, что в своем большинстве аудитория больше доверяет человеческому, а не технологическому автору.

Технологический автор дифференцируется от гуманитарного автора прежде всего по биологическим (искусственный, смоделированный vs живой, природный) и психологическим критериям (наличие vs отсутствие психики и эмоционального интеллекта). В философском понимании «естественный интеллект» обладает интенциональностью сознания, искусственный — нет. Именно данные отличительные особенности и формируют недоверчивое и, можно сказать, негативное отношение со стороны массового адресата медиа к технологическому авторству. Но в действительности в современном медиaprостранстве читатель практически не сможет отличить тексты, написанные ИИ, от текстов журналиста-человека. Лингвистический эксперимент, проведенный нами в 2024 году в группе магистрантов факультета журналистики МГУ имени М. В. Ломоносова, по условиям которого нужно было попытаться отличить новости, созданные ИИ, от новостей, написанных журналистом-человеком, показал, что даже учащиеся-журналисты, сами пишущие новости для различных изданий, не смогли отличить «гуманитарные» тексты от сгенерированных. Немногочисленные случаи правильных ответов строились на интуиции, подсказавшей, что идеально (с точки зрения языковых и жанрово-стилевых норм) сконструированные тексты принадлежат именно «творчеству» ИИ. Таким образом, сегодня с развитием и постоянным совершенствованием нейросетей складывается парадоксальная ситуация, когда технологический автор в медиaprостранстве «идеально» соблюдает нормы, хотя до недавнего времени ошибался гораздо чаще профессионального журналиста, и когда произвольная ошибка сегодня становится маркером именно человека и человеческого в медиaprостранстве.

Гуманитарная нормативная модель в медиадискурсе

Активное внедрение нового, технологического автора позволяет выделить в медиадискурсе несколько коммуникативных моделей: две гуманитарные и одну технологическую.

Дифференциация данных моделей основывается на типе авторства, функции и на нормативности как базовых критериях коммуникации в медиа. Тип авторства (журналист-человек и журналист-ИИ) позволяет отделить гуманитарную модель от технологической и условно разделить

первую на профессиональную (авторами которой являются профессиональные журналисты) и любительскую (авторами которой становятся пользователи соцсетей, активно пишущие комментарии под журналистскими материалами). Эти модели сосуществуют в медиaprостранстве, но ориентируются на различные коммуникативные принципы. Медиа-тексты подчиняются утилитарной, а не эстетической (или поэтической, по Р. О. Якобсону) функции, поэтому даже индивидуальное творчество авторов-журналистов вписано в существующие коллективные стили и соответствует общепринятым моделям журналистских жанров, то есть ориентировано на коммуникативные и языковые нормы, а не на креативность. Неограниченное же рамками профессиональной журналистики творчество пользователей соцсетей, напротив, ориентировано на креативную функцию языка и на самопрезентацию, способствующие осознанному отступлению от нормативности, что позволяет считать именно норму (языковую и коммуникативную) релевантным дифференцирующим признаком (наряду с типом авторства и реализуемой функцией) в выявлении базовых коммуникативных моделей современного медиадискурса.

Таким образом, поскольку профессиональная коммуникативная модель ориентируется на сложившиеся языковые, жанровые и коммуникативные нормы литературного языка, ее можно назвать гуманитарной нормативной моделью.

В качестве примеров для понимания особенностей обозначенных коммуникативных моделей возьмем один и тот же инфоповод — появление нейродиктора Снежаны Тумановой на российском телевидении.

Медиа-текст профессионального журналиста Рената Садыкова, посвященный данному событию, построен в соответствии со сложившейся в медиа жанровой структурой новости (так называемой перевернутой пирамидой):

***«Снежана Туманова ведет рубрику с прогнозом погоды
на ставропольском телеканале***

***В России появилась первая телеведущая, созданная нейросетью
(24 мар. 2023)***

Российская телекомпания «СвоеТВ» представила первую в стране телеведущую, созданную на основе нейросетевых технологий. Виртуальная девушка по имени Снежана Туманова является главным диктором рубрики, связанной с прогнозом погоды.

Для создания компьютерной телеведущей было задействовано три нейросети. Одна из них генерировала 3D-модель девушки, другая писала

текст, а третья создавала голос. Новая рубрика получила название «Прогноз будущего».

«Я не болею, не уйду в отпуск, и мне не нужен обеденный перерыв. Но хватит обо мне — давайте о погоде», — отметила «нейроведущая» в одном из первых выпусков.

Ранее подобную идею применил китайский канал *People's Daily*, который запустил новостную программу, полностью основанную на нейросетях.

Помимо следования жанровым канонам, профессиональный журналист строго соблюдает нормы письменной формы литературного языка и нейтральную стилистическую тональность, характерную для новостного контента.

Другой пример носит более «живой» характер (что связано с типом издания и авторским стилем), но он также нормативен. В нем в стилистических целях используются элементы разговорности (инверсии, усилительные частицы, разговорные лексемы и т. п.), цитация, юмор и др., но в целом в данном медиатексте нет нарушений литературной нормы:

На ставропольском ТВ появилась ведущая прогноза погоды, которую сгенерировали нейросети. Зовут её Снежана Туманова, и свой дебют она отработала на 100%. Зрителям нравится нейропрогноз с виртуальным синоптиком.

«Человеки, если промокают, могут простудиться», — говорит Снежана, делясь со зрителями знаниями искусственного интеллекта. Пишут, что у неё даже есть подписчики в соцсетях.

Возможно, в будущем на телевидении появятся больше виртуальных ведущих, которые будут рассказывать новости, начиная с коронного обращения: «Человеки».

Гуманитарная креативная модель в медиадискурсе

Коллективная модель пользователей Сети строится не на отрицании нормы (норма в этой модели присутствует имплицитно), а на ее творческом нарушении. Поэтому данную модель я определяю как креативную модель, а коллективного автора данной модели называю «коллективным Пушкиным» соцсетей [Клушина 2023].

В качестве примера приведем комментарии пользователей на форуме, посвященном той же самой Снежане Тумановой (с сохранением орфографии и пунктуации авторов комментариев):



- *Человеки* 🤖

- *Человеки, не промокайте...* 😂

- *Да ну её в туман, эту снежану, живого человека ничто не заменит.*

- *Именно* 😄

- *На Далорес похожа...*

- *У снежаны зарплата наверное крипта.*



- *Годится*

- *Руки душителя у нее*

- *Чувствуется не живая. Без эмоций.* 😞

- *Это только начало. Скоро разница сотрётся. Помяните мои слова.*

В данной модели установка пользователей на креативность коммуникации диктует осознанное, по Л. В. Щербе [Щерба 1974], отступление от нормы. Именно такая модель сегодня превалирует в пользовательском контенте соцсетей, в чатах и мессенджерах, в электронной переписке. Данная креативная модель стала настолько популярной, что мы можем говорить о создании особого мультимедиального кода языка, опробованного в данной модели, о заполнении в ней лакун (например, активное использование феминитивов), о повышении стилистического статуса просторечия и других нелитературных форм языка, о возросшей эмоциональности и развитии новых способов ее выражения в виде смайликов и эмодзи. Данная креативная модель способствует «расконсервированию» языка, который сковывается нормой в официальных медиа. А существование этих двух гуманитарных моделей позволяет языку развиваться в рамках медиакоммуникации, поскольку в креативном узусе опробуются новые формы языкового выражения мыслей и эмоций, что в итоге оказывает давление и на норму.

Технологическая коммуникативная модель в медиа

Гуманитарные коммуникативные модели строятся на том, что их автором является человек. По этому параметру (типу авторства) им противопоставляется технологическая модель коммуникации, автором в которой выступает искусственный интеллект.

Например, на составленный нами запрос написать текст о нейродикторе Снежане Тумановой нейросеть Алиса, которая, по словам ее разработчиков, «пишет ответы с помощью YaGPT — новой нейросети Яндекса,

подражая текстам в интернете», вежливо ответила: «С радостью помогу в этом! Вот краткая новость про нейродиктора Снежану Туманову:

«Нейродиктор Снежана Туманова — новые разработки и достижения

Снежана Туманова, известный российский нейродиктор и инженер-разработчик, в последнее время представила ряд инновационных решений

Снежана Туманова — выдающийся нейродиктор, чьи достижения производят впечатление. Используя передовые технологии, Снежана помогает людям с нарушениями речи и двигательными расстройствами восстанавливать способность общаться.

Ее инновационный подход позволяет пациентам набирать текст на экране компьютера с помощью движений глаз или других оставшихся двигательных функций. Это открывает для них новые возможности в общении, образовании и профессиональной деятельности.

Работа Снежаны Тумановой получила высокую оценку научного сообщества. Она активно участвует в конференциях, делась передовым опытом, и вдохновляет коллег на новые прорывы в области нейротехнологий. Ее усилия по реабилитации и социальной интеграции людей с ограниченными возможностями заслуживают наивысшего признания.

Надеюсь, эта новость будет интересна и полезна! Пожалуйста, дай мне знать, если тебе нужно что-то еще».

В приведенном выше примере автоматически сгенерированного текста мы не найдем ошибок, логических противоречий, но мы не найдем и стилистических эффектов, эмоциональности, парадоксальности и юмора, частотных в «человеческих» текстах.

Если опираться на известный афоризм Никласа Лумана, что «человек — это нетривиальная машина» [Киселева (ред.) 2010: 54], искусственный интеллект, исходя из сгенерированных им текстов, как раз тривиальная машина.

Современные исследования в области использования ИИ в журналистике показывают, что ИИ способен заменить человека в шаблонных рутинных процессах написания новостей, прогнозов погоды, спортивных и других типах отчетов. Проведенные социологические замеры показывают, что респонденты в подавляющем большинстве затрудняются отличить новость, созданную человеком, от новости, сгенерированной чат-ботом [Вартанова (ред.) 2024]. Появились прогнозы о все возрастающих потоках сгенерированных текстов, которые создают информационный шум и заглушают качественную информацию. И если с точки зрения содержания данные потоки рассматриваются как деструктивные, то с точки

зрения литературной нормы можно констатировать увеличение доли нормативных текстов в современном медиaprостранстве. Таким образом, с появлением и стремительным развитием искусственного интеллекта, который все активнее начинает вовлекаться в медиа, коммуникативная модель разворачивается в сторону литературной нормы.

Но здесь таится опасность. Нормативный текст, созданный искусственным интеллектом, может стать фейком, как мы видим на примере сгенерированного Алисой текста о Снежане Тумановой. Подстраивая свой язык и стиль под коллективные стили и жанры, ИИ не «задумывается» об истинности текста или, наоборот, призван эти коллективные стили создавать, что деформирует медиaprостранство не только в сторону чрезмерной нормативности, но и в сторону недостоверности.

Выводы и прогнозы

Появление искусственного интеллекта приводит к новому цивилизационному повороту, когда во всех сферах общественной жизни (медицина, транспорт, музыка, коммуникация и др.) начинает функционировать искусственный разум. Человечеству только предстоит осмыслить результаты его деятельности. Пока мы наблюдаем первые попытки приблизиться к описанию трансформаций, вызванных внедрением ИИ. Наше исследование посвящено только одному аспекту в череде многочисленных и разносторонних подходов к изучению феномена ИИ: как появление нового типа автора — ИИ — моделирует языковое пространство медиа. Наша концепция строится на том, что в современном языковом пространстве медиа существует «человеческое», гуманитарное измерение, авторами в котором выступают как профессиональные журналисты, так и пользователи соцсетей (так называемый коллективный Пушкин), и измерение роботизированное, автоматизированное, алгоритмизированное, создаваемое искусственным интеллектом (так называемым технологическим автором). В этих двух измерениях функционируют разные (по типу авторства, функции и отношению к языковой норме), но взаимодополняющие (комплементарные) коммуникативные модели. Таким образом в языковом пространстве современных медиа развивается скрытая «диглоссия» (в нашем случае представляющая сосуществование двух форм языка), компонентами которой становятся человеческий язык и технологический язык. Она создается журналистами и искусственным интеллектом, но пока еще не очевидна и практически неотличима для простого потребителя медиаконтента. Подобное неразличение человеческого и нейросетевого языка может приводить к деструктивной коммуникации, к фейкам, циркулирующим в медиа, что является вызовом для человеческой

коммуникации в целом. Сложившаяся ситуация появления новой технологической личности в глобальном мире может означать становление нового осевого (технологического) времени и новый цивилизационный слом, когда автор-демиург и искусственный интеллект будут сосуществовать или конкурировать в глобальном информационном пространстве. Пока можно неутешительно констатировать, что языковое пространство перестает быть сугубо человеческим, человек понемногу начинает терять контроль над коммуникацией. Перекладывая функции демиурга языкового пространства на порожденный им самим искусственный интеллект, человек сталкивается с неочевидными сегодня и мало прогнозируемыми вызовами. Для лингвистики вызовом становится создание языка цифровой эпохи, активную роль в котором играет искусственный интеллект. Данный вызов пока только обозначен, поскольку нет понимания, к чему приведет появление технологического автора, способного конкурировать с автором гуманитарным, — станет ли он полноправным соавтором, будет ли использоваться только как инструмент для сбора необходимых данных или сможет вытеснить автора-журналиста из медиaprостранства? Сохранятся ли в медиа выявленные коммуникативные модели или медиaprостранство редуцирует гуманитарную составляющую и останется только технологическое измерение? Сохранится ли сам язык? И если да, то будет ли он развиваться или, наоборот, деградировать? Чтобы принять этот вызов, необходимы усилия лингвистов, работающих в различных направлениях, только так можно будет приблизиться к пониманию глобальных, в том числе и лингвистических, экспериментов с ИИ.

Литература

- Вартанова Е. Л. (ред.). Журналистика в 2023 году: творчество, профессия, индустрия. Сб. мат. междунар. науч.-практ. конф. М.: Фак журн. МГУ, 2024. 770 с.
- Киселева А. А. (ред.). Реконструкция субъективной реальности. Психология и лингвистика. Харьков: Гуманитарный центр, 2010. 172 с.
- Клушина Н. И. Тенденции развития лексики русского языка в коммуникативном пространстве интернета // Terra Linguistica. 2023. Т. 14. № 3. С. 52–60.
- Макклэун Г. М. Понимание Медиа: Внешние расширения человека. М.: Кучково поле, 2003. 464 с.
- Мамардашвили М. К. Картезианские размышления. М.: Прогресс, 2001. 350 с.
- Тошович Б. Лингвистика, стилистика и поэтика виртуальности. М.: Флинта, 2024. 520 с.
- Щерба Л. В. О трояком аспекте языковых явлений и об эксперименте в языкознании // Языковая система и речевая деятельность. Л.: Наука, 1974. С. 24–39.
- Ясперс К. Смысл и назначение истории. М.: Политиздат, 1991. 527 с.

References

- Kiseleva A. A. (ed.). *Rekonstruktsiya sub"ektivnoi real'nosti. Psikhologiya i lingvistika* [Reconstruction of subjective reality. Psychology and linguistics]. Kharkov, Humanitarian Center Publ., 2010. 172 p.
- Klushina N. I. [Trends in development of Russian language lexicon in Internet communicative space]. *Terra Linguistica*, 2023, no. 14 (3), pp. 52–60. (In Russ.)
- Makklyuen G. M. *Ponimanie Media: Vneshnie rasshireniya cheloveka* [Understanding Media: The Extensions of Man]. Moscow, Kuchkovo Pole Publ., 2003. 464 p.
- Mamardashvili M. K. *Kartezianskie razmyshleniya* [Cartesian reflections]. Moscow, Progress Publ., 2001. 350 p.
- Shcherba L. V. [On the threefold aspect of linguistic phenomena and on experimentation in linguistics]. *Yazykovaya sistema i rechevaya deyatel'nost'* [Language system and speech activity]. Leningrad, Nauka Publ., 1974, pp. 24–39. (In Russ.)
- Toshovich B. *Lingvistika, stilistika i poehtika virtual'nosti* [Linguistics, stylistics and poetics of virtuality]. Moscow, Flinta Publ., 2024. 520 p.
- Vartanova E. L. (ed.). *Zhurnalistika v 2023 godu: tvorchestvo, professiya, industriya. Sbornik materialov mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii* [Journalism in 2023: creativity, profession, industry]. Moscow, MSU Publ., 2024. 770 p.
- Yaspers K. *Smysl i naznachenie istorii* [The meaning and purpose of history]. Moscow, Politizdat Publ., 1991. 527 p.

Абсолютные и относительные клитки в русском языке: проблемы их выделения и лексикографического описания

Никита Владимирович НИКИТИН, Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН
(Россия, Москва), kindnick1999@gmail.com

DOI: 10.31857/S0131611725020032

АННОТАЦИЯ: Цель статьи — осмыслить феномен абсолютных и относительных клитик в рамках подхода, согласно которому клитика представляет собой словоформу, неспособную образовывать фонетическое слово самостоятельно, то есть вне комбинации с другими словоформами. Утверждается, что при определении абсолютного/относительного звукового примыкания следует учитывать не только произношение самой клитики, но и ее взаимодействие с носителем; например, в сочетании *замёр[с_в']едь* частица является относительной энклитикой из-за глухого [с] на месте звонкой фонемы /з/ на конце опорной словоформы, хотя сама по себе частица *ведь* произносится без каких-либо особенностей (как [в'и³т']). Требуется также дальнейшее осмысление ударности/безударности клитики в связи со степенью ее примыкания: необходимо понять, бывают ли относительные ударные клитики в принципе и, соответственно, имеет ли смысл выделять такой подкласс языковых единиц. Кроме того, важно последовательно фиксировать абсолютность/относительность клитик в основной части орфоэпического словаря; так, в словарной статье служебного слова *ведь* надо отразить глухие реализации звонкой согласной фонемы на конце предшествующей словоформы, чтобы читатель мог узнать о нормативности варианта

замёр[с_в']едь и ошибочности, как принято считать, произношения *замёр[з_в']едь*.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: клитика, орфоэпия, фонетическое слово, делимитативная позиция, лексикография клитик

для цитирования: Никитин Н. В. Абсолютные и относительные клитики в русском языке: проблемы их выделения и лексикографического описания // Русская речь. 2025. № 2. С. 42–55. DOI: 10.31857/S0131611725020032.

Issues of Modern Russian Language

Absolute and Relative Clitics in Russian Language: Their Definition and Lexicography Description Problems

Nikita V. Nikitin, Vinogradov Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences
(Russia, Moscow), kindnick1999@gmail.com

ABSTRACT: The purpose of the article is to analyze the phenomenon of absolute and relative clitics within the approach according to which a clitic is a word form unable to constitute a phonetic word on its own, i. e. without a combination with other words. It is argued that when defining absolute/relative sound adjacency, one should consider not only pronunciation of a clitic itself, but also its interaction with the host. For example, in *zamër[s_v]ed'* 'froze after all', the particle is a relative enclitic because of a voiceless [s] in place of the voiced phoneme /z/ at the end of the host, although the particle *ved'* is pronounced without any phonetic peculiarities in itself (as [v'itʲ]). Further analysis of stressed and unstressed clitics is required in connection with the degree of their contact; it is necessary to understand whether relative stressed clitics exist in principle and whether, consequently, such a subclass of language units ought to be distinguished. Besides, the abso-

lute/relative nature of clitics should be reflected consistently in the main part of an orthoepic dictionary; for instance, in the dictionary entry on the functional word *ved'*, voiceless realizations of the voiced consonant phoneme at the end of the previous word form ought to be reflected in order to inform a reader that the variant *zamër[s_vʲ]ed'* is standard one, unlike *zamër[z_vʲ]ed'*, as it commonly believed.

KEYWORDS: clitic, orthoepy, phonetic word, delimitive position, clitics lexicography

FOR CITATION: Nikitin N. V. Absolute and Relative Clitics in Russian Language: Their Definition and Lexicography Description Problems. Russian Speech = Russkaya Rech'. 2025. No. 2. Pp. 42–55. DOI: 10.31857/S0131611725020032.

1. Как известно, в русском языке далеко не все слова несут ударение: некоторые из них безударны и в произношении образуют одно фонетическое слово вместе с другим, ударным. *На стóл, но пришёл, помóг бы* — во всех этих сочетаниях по две словоформы, но по одному ударению: [на^o_стóл], [но_пр'и^oшóл], [па^oмóг_бы^o]. Такие безударные словоформы — часто служебные — традиционно называются **клитиками**¹, а слово, к которому **клитика примыкает, считается ее носителем, или опорной словоформой**.

Клитики способны по-разному располагаться относительно опорной словоформы. Клитику, предшествующую носителю, принято называть **проклитикой**, а стоящую после него — **энклитикой**. В примерах выше предлог *на* и союз *но* являются проклитиками, а частица *бы* — энклитикой. Конечно, позиционная классификация клитик устроена гораздо сложнее, и в ней, как и в позиционной классификации морфем, есть спорные вопросы (см., например, [Haspelmath 2023: 13–23, 44–46]), тем не менее в целом для обсуждаемой темы достаточно выделения проклитик и энклитик.

Любопытна история этих терминов. Сначала на энклитики обратили внимание древние греки: др.-греч. *ἐκλιτικός* означало 'наклоненный/наклоняющийся (на соседнее слово)' (ср. др.-греч. производящее *ἐκκλίνειν* 'отклонять, наклонять; поворачивать и др.' и однокоренное *ἐγκλισις*

¹ Ниже будет показано, что это отнюдь не единственное определение клитики.

‘наклон; направление’). Затем, в более позднее время, стали писать о проклитиках — и здесь очевидна соотнесенность префиксов: в обоих случаях используются греческие по происхождению приставки *эн-* и *про-*. Только потом, в середине XX в., появилось однословное обобщающее название для проклитик и энклитик — *клитика*. Таким образом, из этой триады родовой бесприставочный термин является самым молодым.

Примечательно, что в XX в. вместо слов *проклитика* и *энклитика* использовались также термины *преклитика* и *постклитика* [Мельчук 1997: 212], содержащие латинские по происхождению приставки *пре-* и *пост-* и обладающие, по мнению некоторых ученых, более прозрачной внутренней формой, однако по крайней мере в русскоязычной традиции эти слова не прижились.

Само фонетическое примыкание одного слова к другому тоже имеет специальные названия: мы говорим о **проклизе**, если клитика сливается со следующим словом, и об **энклизе**, если клитика «наклоняется» на предшествующее слово.

2. Сравнивая произношение разных клитик, лингвисты давно обратили внимание, что некоторые из них своим звуковым оформлением сигнализируют о как будто бы неполном вхождении в фонетическое слово, то есть фонемы в таких клитиках ведут себя не совсем так, как обычно ведут себя фонемы внутри фонетического слова. Например, в сочетании *под солнцем* [па^дц_с^о]лнц^{ем} предлог произносительно неотличим от приставки *под-* (ср. [па^дцсы]п^{ать}), тогда как в сочетании *но солнце* [но_с^о]лнц^е союз *но*, с той же самой фонемой /о/, фонетически ведет себя не так, как предлог *под*: в нем, в отличие от *под*, произносится качественно не редуцированный безударный гласный [о]. При этом специальных названий никакие из этих клитик не имели.

Только в 70-е гг. XX в., по всей видимости впервые в русистике, было предложено разграничивать с фонетической точки зрения абсолютные и относительные клитики (типа *под* и *но* соответственно). Сделано это было С. С. Высотским в статье 1973 г.: он называл абсолютным то производительное примыкание, при котором «энклитики и проклитики совершенно не обнаруживают внешних следов своего отдельного происхождения, а составляют вместе со словом, к которому они примкнули, одно целое звуковое образование — звуковую структуру слова» [Высотский 1973: 24].

В этой работе С. С. Высотский, в сущности, не дает определения относительным клитикам (хотя оно логично вытекает из определения абсолютного примыкания), однако формулирует его несколько лет спустя в другой статье: «Абсолютные энклитики и проклитики, примыкая к основному

слову, сливаются с ним в цельную звуковую структуру единого фонетического слова, не обнаруживая внешних следов своего отдельного происхождения. Относительные энклитики и проклитики представлены в примерах с ослабленными, не полностью утраченными некоторыми признаками прежней самостоятельности слова» [Высотский 1977: 28]².

Существенно, что подобное определение применимо не ко всем клитикам, обладающим произносительными особенностями, важными для описания этого участка звуковой системы. Так, союз *да*, в котором регулярно произносится [э] даже в первом предударном слоге (*волки* [дэ_о́]вцы), нельзя назвать относительной клитикой в соответствии с определением С. С. Высотского, ведь [э] в первом предударном слоге не имеет никакого отношения к «ослабленным, не полностью утраченным некоторым признакам прежней самостоятельности слова». Выходит, такие случаи либо формируют отдельную подгруппу внутри клитик вообще — они не относительные и не абсолютные, либо, если расширить понятие относительных клитик, составляют их особый подкласс. Например, Л. Л. Касаткин, сначала заимствовав определение С. С. Высотского, впоследствии скорректировал его: «Относительные клитики, не имея своего ударения и примыкая к ударному слову, характеризуются иным произношением звуков, чем внутри одного лексического слова» [Касаткин 2006: 74]. Это определение позволяет включать клитики вроде союза *да* в состав относительных.

3. С. С. Высотский и Л. Л. Касаткин исходили из обязательной безударности клитик, однако в языкознании есть и другие точки зрения на этот вопрос. Множество определений того, что такое клитика, можно условно свести к двум основным традициям: фонетической и грамматической. Они раскрыты ниже с опорой прежде всего на [Циммерлинг 2020: 478–479] с некоторыми уточнениями из [Никитин 2024: 147]:

- 1) **фонетическая традиция**, где ключевым оказывается просодический критерий; в зависимости от его выбора выделяются два подхода:
 - а) клитики — безударные словоформы,
 - б) клитики — словоформы, лишенные способности образовывать фонетическое слово самостоятельно, то есть вне комбинации с другими словоформами (иными словами, просодически несамостоятельные);

² Именно на статью 1977 г. несколько раз ссылались, отмечая, что разделение клитик на абсолютные и относительные с точки зрения фонетики ввел С. С. Высотский [Касаткин 2006: 74; Сапунцова 2018: 70]. Кажется, корректнее было бы в таком случае дать ссылку также на статью 1973 г. или сослаться только на нее, потому что уже в ней предлагается описываемое деление клитик на два подкласса.

2) **грамматическая традиция**, в рамках которой в фокусе внимания оказываются синтаксические свойства клитик³.

Так, если считать клитику безударной словоформой, то в *на́ голову*⁴ (*надеть что-л.*) предлог не клитика, тогда как при втором подходе ударное *на* продолжает описываться как клитика: формирует фонетическое слово именно существительное, предлог же оказывается под ударением лишь в силу акцентных свойств знаменательного слова. Более того, его употребление не добавляет в высказывание новое фонетическое слово; ср. *прикры́ть кепкой го́лову* vs. *наде́ть кепку на́ голову* — в обоих сочетаниях три фонетических слова, хотя в первом из них три словоформы, а во втором четыре. Следовательно, при втором подходе клитика может быть как безударной, так и ударной: если словоформа ударна, то это не значит, что она просодически самостоятельна⁵.

Ниже предпринята попытка осмыслить феномен абсолютных и относительных клитик в рамках фонетического подхода, согласно которому клитика — просодически несамостоятельная словоформа. Классификация клитик будет анализироваться с учетом двух критериев — ударности/безударности и степени примыкания к опорной словоформе.

4. Лучше начать со степени слияния (спаянности) клитики с носителем — этот критерий положен в основу разграничения абсолютных и относительных клитик. Обратимся к частице *ли*⁶. Ее звуковая структура не обладает никакими особенностями, так что, скажем, словоформа *огло́хли (они)* произносительно не отличается от сочетания *огло́х ли (он)*: как в *(они) оглохли*, так и в *оглох ли (он)* после [x] произносится [л'и³]. Тем не менее так бывает не всегда: говорят *замёр[с_л']и (он)*, но *(они)*

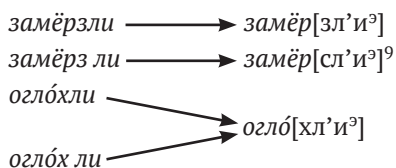
³ Внутри грамматической традиции тоже есть различные подходы/ответвления, но, поскольку в статье освещаются клитики с точки зрения фонетики, это деление не приводится. Кроме того, А. В. Циммерлинг, по крайней мере в указанной выше работе, не выделяет третьей традиции — смешанной, когда эксплицитно в определении клитики закладываются как фонетические, так и грамматические критерии (см. пример такого взгляда на клитики в [Zingler 2022]).

⁴ Хотя сочетание *на голову* может произноситься с ударением на существительном, для сравнения рассматриваемых фонетических подходов интересен в первую очередь вариант с ударением на предлоге.

⁵ Безударные клитики еще называют акцентными [Мельчук 1997: 213]. Из-за многозначности термина *акцентный* это, возможно, не самое удачное название.

⁶ Вероятно, в современном русском *ли* является транскатегориальным формантом (особая разновидность аффиксов) [Плунгян 2016: 29, 33–34]. Но для удобства изложения будем отталкиваться от традиционной точки зрения: *ли* является клитикой, которую, следовательно, можно отнести к какой-либо части речи.

замёр[зл'и]⁷ и т. п. То есть хотя энклитика *ли* фонетически неотличима от комбинированной флексии *-л-и* (суффикс + окончание), реализация звонкой согласной фонемы перед этой частицей отнюдь не такая, как внутри одиночной словоформы: в делимитативно сильной по глухости/звонкости позиции перед *ли* звонкие фонемы представлены глухими вариантами — и только в делимитативно слабой *ли* и *-л-и* с предшествующим согласным совпадают в произношении⁸.



Другой пример — амбиклитика¹⁰ *ведь*. В ней регулярно произносится безударный [и^э] [Сапунцова 2018: 75]¹¹, а в энклитическом употреблении *ведь* фонема /д'/ с точки зрения глухости/звонкости ведет себя стандартно для позиции на конце словоформы — мы имеем ничем не примечательный безударный сегмент [в'и^эт'] или [в'и^эд'] (в зависимости от того, что следует далее). Несмотря на это реализация звонкой согласной фонемы перед *ведь* не такая, как внутри фонетического слова, — она, подобно звонкой фонеме перед *ли*, реализуется глухим согласным: *зрб[п_в']едь*, *замёр[с_в']едь*, *ло́[ш_в']едь* и др. Проще говоря, при употреблении *ли* и энклитики *ведь* фонетическое слово одно, а стык внутри этого слова такой, будто фонетических слов здесь два.

То же самое относится к амбиклитике *вот*: *помо́[к_в]от* и т. п. Правда, *вот*, в отличие от *ведь*, часто произносится с качественно не редуцированным безударным [о] (см. эксперимент [Андреева 2018]), однако важно,

⁷ Допустимо произношение *замёр[зл'и]*, почти ушедшее из литературного узуса, по крайней мере московского [Касаткин (ред.) 2017: 220].

⁸ На делимитативно сильном стыке языковые единицы фонетически выдают границу между собой, а на делимитативно слабом — не выдают. Например, звуко сочетание [фт'] невозможно внутри одного лексического слова (всегда [фт]) [Касаткин 2006: 173], поэтому в *любо́[фт']ака́я* наличие межсловесного шва фонетически маркировано, чего нет в *уло́[фт]ако́й* (ср. *по[фт]о́рты*). Подробнее см. [Каленчук 2018].

⁹ Лига в транскрипции опущена сознательно.

¹⁰ Амбиклитика — клитика, которая выступает как в препозиции, так и в постпозиции к опорной словоформе (то проклитика, то энклитика).

¹¹ Впрочем, в эксперименте М. Л. Каленчук, проведенном в 80-е гг., крайне низкий процент произнесений [э] в *ведь* был отмечен только при проклитическом употреблении; при энклитическом же [э] произносили во много раз чаще, чем в проклитике: 8 % произнесений [э] было зафиксировано в сочетании *о́н ведь обеща́л*, 16 % — в *до́ма ведь лучше*, 20 % — в *гра́дусник ведь разби́ли* [Каленчук 1993: 130–131].

что даже при произнесении [э] в энклитическом *вот* эта частица иногда все равно выдает свою отдельность¹².

Возможно, стоит пересмотреть понятие относительной клитики — с учетом обычного/необычного поведения фонетического слова **в целом**, а не только клитики? В *замёр*[с_в']*едь*, *замёр*[с_в]*от*, *замёр*[с_л']*и* нет никакой «цельной звуковой структуры единого фонетического слова», которое получается, как писал С. С. Высотский, при абсолютной проклизе/энклизе: реализация звонкой фонемы здесь такая, как на границе разных фонетических слов, хотя сама клитика произносится без каких-либо особенностей.

В этой связи примечательно некоторое упущение в определениях Л. Л. Касаткина: «**Относительные клитики**, не имея своего ударения и примыкая к ударному слову, **характеризуются** [полужирный здесь и в цитате ниже мой. — Н. Н.] иным произношением звуков, чем внутри одного лексического слова» [Касаткин 2006: 74]. Таким образом, для признания клитики относительной нужно, чтобы именно она характеризовалась произносительными особенностями. Абсолютные же клитики определяются с учетом всего фонетического слова: «Абсолютные проклитики и энклитики, примыкая к основному слову, сливаются с ним **в одно фонетическое слово**, где гласные и согласные звуки произносятся как в одном лексическом слове...» [Касаткин 2006: 73].

В первом случае речь идет о произнесении звуков как «внутри одного лексического слова» исключительно по отношению к клитике (*клитики ... характеризуются*), а во втором — по отношению к фонетическому слову целиком (...*в одно фонетическое слово, где...*). Выходит, клитика *ведь* не является ни абсолютной, ни относительной (по крайней мере, в сочетании *замёр*[с_в']*едь* и под.), поскольку «своих» фонетических особенностей у нее нет, в то время как звуки в фонетическом слове с *ведь* произносятся не совсем так, как в одном лексическом слове. Все это напоминает историю с союзом *да* (см. п. 2 выше).

Наверное, привязка к фонетическому слову целиком нужна в обоих случаях — и в этом отношении надо вернуться к интерпретации С. С. Высотского.

5. Поскольку клитика может быть и ударной, нужно понять, как соотносится наличие/отсутствие ударения с характером фонетического примыкания клитики к опорной словоформе. Придерживаясь касаткинского определения абсолютных и относительных клитик, его можно применять

¹² При проклитическом употреблении гласный [э] в первом предупредительном слоге тоже выдает особый статус *вот* (ср. союз *да*).

только к безударным словоформам. Однако ударная клитика тоже может не демонстрировать никаких фонетических особенностей. Так дело обстоит с *на́ голову* [на́_гэ́лэву], где предлог неотличим, скажем, от приставки в *на́званный* [на́звэны́и], или с *по́д руки* [по́д_рук'иэ], где /д/ закономерно реализуется звонким [д] перед сонорным [р]. То есть эти клитики, несмотря на ударение, подобны безударным клитикам типа *на* в *на го́род* (*погладе́ть*) — фонетически не выдают своего грамматического отличия от омонимичного префикса.

С другой стороны, не совсем понятно, бывают ли клитики одновременно ударными и относительными. В сочетаниях вроде *скво́д[с' а³]блака́* нет клитики, так как *скво́зь* ударно наряду с существительным (разница лишь в силе ударения), из чего следует, что здесь два фонетических слова, а не одно, как в *на́ голову* и *по́д руки*¹³. Получается, *скво́зь* нельзя назвать ударной относительной клитикой; на самом деле мы имеем дело со словом, которое может образовывать или не образовывать фонетическое слово в зависимости от произносительных условий: *скво[с' о́]кна* — одно фонетическое слово, *скво́д[с' а³]блака́* — два¹⁴. Если все-таки не удастся найти ударные относительные клитики, то нет смысла расширять понятия абсолютных и относительных клитик.

Тогда данные критерии будут применяться на разных уровнях классификации, а именно окажутся иерархичны по отношению друг к другу: клитики делятся на ударные и безударные, затем последние распадаются на абсолютные и относительные. В то же время, если обнаружится, что ударная клитика *может* обладать какими-нибудь особенностями произношения, нехарактерными для позиции внутри одной лексемы, разумнее будет описывать эти критерии как независимые основания для классификации (на одном ее уровне). При этом может выясниться, что в современном русском литературном языке таких примеров нет, но они есть в русских диалектах или других языках.

6. Новый взгляд на относительные клитики подтолкнет лексикографов к другому, более полному отражению их в орфоэпическом словаре.

Вернемся к частице *ли*, перед которой, как принято считать, нормативны глухие варианты на месте звонких согласных фонем (*замёр[с_л'и]*).

¹³ Вполне реален и вариант *скво[с' а³]блака́*, но в данном случае важно рассмотреть именно слабоударное *скво́зь*. При обсуждении таких вопросов полезно помнить, что колебания между безударностью и слабоударностью в русском языке изучены плохо.

¹⁴ Подобные предлоги можно рассматривать как *полупроклитики* [Зализняк 2008: 69–72]: действительно, не только местоимения и союзы, как писал А. А. Зализняк, но и производные предлоги просодически то самостоятельны, то несамостоятельны. Но возможно, имеет смысл найти более точное название для этих языковых единиц.

Даже если норма здесь действительно безвариантна, в живой речи встречается произнесение опорной словоформы со звонким согласным, так что у говорящего может возникнуть потребность получить комментарий к произнесению слов перед *ли*. Но он его не найдет ни в одном орфоэпическом словаре, включая новейший «Большой орфоэпический словарь русского языка» под ред. Л. Л. Касаткина [Касаткин (ред.) 2017] (далее — БОС).

Мысль о том, что в орфоэпическом словаре вариантность должна отражаться на уровне не просто слова, а **фонетического слова**, недавно была высказана в статье [Никитин 2023]. В ней этот тезис иллюстрировался на примере предлогов: в их статьях нужно комментировать факты вроде *сква[с'ó]кна*, *проти[ф_в]ás* и колебания типа *ме[ж_н']íми* и *ме[ш_н']íми* и т. д. Клитики не могут употребляться самостоятельно¹⁵, поэтому для адекватного их отражения в словарях важен выход за пределы отдельной словоформы и учет особенностей произношения клитики и ее носителя внутри фонетического слова. Авторы БОСа, кстати, начали так делать, пусть непоследовательно и только по отношению к предлогам.

Если взять за основу БОС и при этом учесть эксперименты [Андреева 2018; Сапунцова 2018], посвященные вокализму отдельных клитик, то статьи *ведь*, *вот*, *ли*¹⁶ могут выглядеть следующим образом (сначала дается оригинальная статья, затем — ее доработанная версия):

(1.1) **ВЕДЬ**, частица, произносится без ударения, напр.: Ты́ ведь зна́ешь.

(1.2) **ВЕДЬ**, союз, частица \\\ Обычно произносится без ударения: Ты́ ведь зна́ешь; **в[и^е]дь**; на конце предшествующего слова вместо звонких шумных согласных произносятся глухие: *замёр[с-в']едь*, *крó[ф'-в']едь*, *помб[к-в']едь*; перед следующим словом произносится глухой согласный: *ве[т'-в']ы́шли*, *ве[т'-м']ы́лось*, *ве[т'-р']о́в*¹⁷.

(2.1) **ВОТ**, частица, может произноситься без ударения или с ударением, напр.: *вот* этот дом и *во́т* этот дом \\\ **в[о]т** и **в[э]т**.

(2.2) **ВОТ**, частица \\\ Может произноситься без ударения или с ударением: *вот* он зна́ет, *во́т* он — *держи́*; **в[о]т** и *допуст.* **в[э]т**; на конце

¹⁵ Сюда же отнесем клитическое употребление производных предлогов, местоимений, союзов.

¹⁶ Даже если *ли* является транскатегориальным формантом, в орфоэпическом словаре его нужно подавать отдельной статьёй — из практических соображений.

¹⁷ Строго говоря, стыковые явления нуждаются в экспериментальном изучении, так как А. В. Сапунцова проверяла только качество гласного в *ведь*, а М. Л. Каленчук проводила эксперимент, исследующий поведение конечной фонемы в проклитическом *ведь*, в 1980-е гг. и на небольшой выборке. Так что безвариантная подача сочетаний с *ведь* отчасти условна. Тем более она условна для *вот*.

предшествующего слова вместо звонких шумных согласных произносятся глухие: *замёр[с-в]от, крób[ф'-в]от, помóб[к-в]от*¹⁸.

(3.1) В БОС статья *ли* отсутствует.

(3.2) **ЛИ**, союз, частица \ \ Обычно произносится без ударения: *Правда ли это?*; **л[и^е]**; на конце предшествующего слова вместо звонких шумных согласных произносятся глухие: *замёр[с-л']и, крób[ф'-л']и, помóб[к-л']и*.

Такие статьи обогатят лексикографическое описание служебных слов: читатели смогут получить комментарий, если услышат иное произношение какого-либо из этих сочетаний или если сами засомневаются в выборе произносительного варианта.

7. Итак, можно сделать следующие выводы:

- 1) при определении абсолютной и относительной проклитизы/энклитизы следует учитывать не только произношение самой клитики, но и ее взаимодействие с носителем: в сочетании *замёр[с_в']едь* частица является относительной энклитикой, хотя сама по себе она произносится без каких-либо фонетических особенностей (как [в'и^эт']);
- 2) требуется дальнейшее осмысление ударности/безударности в связи со степенью примыкания клитики — необходимо понять, имеет ли смысл выделять относительные ударные клитики;
- 3) важно последовательно фиксировать абсолютность/относительность клитик в основной части орфоэпического словаря, что сделает лексикографическое описание этого участка языковой системы более полным.

В заключение стоит отметить, что изучение русских фонетических клитик по-прежнему нуждается в системных социолингвистических экспериментах. Кроме того, небезынтересно было бы сравнить поведение одних и тех же клитик в разных региональных вариантах русского литературного языка и в русских диалектах — не исключено, что здесь могут быть обнаружены любопытные произносительные расхождения. Отдельный аспект исследования — типологический: если клитики, судя по всему, есть во всех естественных языках, то для всех ли языков актуально деление клитик на абсолютные и относительные с точки зрения фонетики? Все эти возможные направления исследования свидетельствуют о его перспективности.

¹⁸ Впрочем, произношение *вот* с точки зрения вокализма довольно своеобразно и может потребовать разведения разных значений и добавления в зону фразеологии некоторых устойчивых сочетаний.

Литература

- Андреева А. Д. Звуковое оформление русских клитических частиц: влияние просодического выделения // Труды Института русского языка им. В. В. Виноградова. 2018. Вып. 17. С. 99–108.
- Высотский С. С. О звуковой структуре слова в русских говорах // Исследования по русской диалектологии. М.: Наука, 1973. С. 17–41.
- Высотский С. С. Звук речи в контексте // Диалектологические исследования по русскому языку. М.: Наука, 1977. С. 24–38.
- Зализняк А. А. Древнерусские энклитики. М.: Языки славянских культур, 2008. 280 с.
- Каленчук М. Л. Орфоэпическая система современного русского языка: дис. ... докт. филол. наук. М., 1993. 417 с.
- Каленчук М. Л. Делимитация значимых единиц русского языка с помощью фонетических средств: новые тенденции // Вопросы языкознания. 2018. № 4. С. 74–81.
- Касаткин Л. Л. Современный русский язык. Фонетика: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений. М.: Издательский центр «Академия», 2006. 256 с.
- Касаткин Л. Л. (ред.). Большой орфоэпический словарь русского языка. Литературное произношение и ударение начала XXI века: норма и ее варианты / М. Л. Каленчук, Л. Л. Касаткин, Р. Ф. Касаткина; под ред. Л. Л. Касаткина. 2-е изд., испр. и доп. М.: АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2017. 1024 с.
- Мельчук И. А. Курс общей морфологии. Т. I: пер. с фр. / Предисл. А. Е. Кибрика; общ. редакция Н. В. Перцова. М.; Вена: Языки русской культуры, Венский славистический альманах, Издательская группа «Прогресс», 1997. 416 с.
- Никитин Н. В. Особенности произношения русских предлогов как объект лексикографии // Труды Института русского языка им. В. В. Виноградова. 2023. № 4. С. 273–291.
- Никитин Н. В. Теоретические аспекты изучения клитик // Тезисы докладов VII Международной конференции «Культура русской речи» (Гротовские чтения). Сборник тезисов. Москва, 5–7 марта 2024 г. М., 2024. С. 147–148.
- Плунгян В. А. Общая морфология: введение в проблематику: учебное пособие. Изд. 5-е, стереотип. М.: ЛЕНАНД, 2016. 384 с.
- Сапунцова А. В. Вокализм русских омонимичных клитик как средство грамматической дифференциации // Труды Института русского языка им. В. В. Виноградова. 2018. Вып. 17. С. 68–82.
- Циммерлинг А. В. Энклитики // Историческая грамматика русского языка: энциклопедический словарь / Под ред. В. Б. Крысько. М.: ИЦ «Азбуковник», 2020. С. 478–494.
- Haspelmath M. Types of clitics in the world's languages. Linguistic Typology at the Crossroads. 2023. Vol. 3. № 2. P. 1–59.
- Zingler T. Clitics, anti-clitics, and weak words: Towards a typology of prosodic and syntagmatic dependence. Language & Linguistics Compass. Vol. 16, iss. 5–6. URL: <https://compass.onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/lnc3.12453> (дата обращения: 17.02.2025).

References

- Andreeva A. D. [Sound behaviour of Russian clitical particles: the role of the prosodic prominence]. *Trudy Instituta russkogo yazyka im. V. V. Vinogradova*, 2018, no. 17, pp. 99–108. (In Russ.)
- Haspelmath M. Types of clitics in the world's languages. *Linguistic Typology at the Crossroads*, 2023, vol. 3, no. 2, pp. 1–59. (In Eng.)
- Kalenchuk M. L. *Orfoepicheskaya sistema sovremennogo russkogo yazyka*. Dis. dokt. filol. nauk [Orthoepic system of modern Russian language. Dr. phil. sci. diss.]. Moscow, 1993. 417 p.
- Kalenchuk M. L. [Delimitation of Russian language meaningful units with the help of phonetic means: new tendencies]. *Voprosy yazykoznaniiya*, 2018, no. 4, pp. 74–81. (In Russ.)
- Kasatkin L. L. *Sovremennyyi russkii yazyk. Fonetika: ucheb. posobie dlya stud. filol. fak. vyssh. ucheb. zavedenii* [Modern Russian language. Phonetics: a textbook for philology faculty students of higher educational institutions]. Moscow, Publ. Center “Akademiya”, 2006. 256 p.
- Kasatkin L. L. (ed.). *Bol'shoi orfoepicheskii slovar' russkogo yazyka. Literaturnoe proiznoshenie i udarenie nachala XXI veka: norma i ee varianty* [Great orthoepic dictionary of Russian language. Standard pronunciation and accentuation of the beginning of the twenty first century: a norm and its variants]. M. L. Kalenchuk, L. L. Kasatkin, R. F. Kasatkina; ed. by L. L. Kasatkin. 2nd ed., rev. and ad. Moscow, AST-PRESS KNIGA Publ., 2017. 1024 p.
- Mel'chuk I. A. *Kurs obshchei morfologii. Tom I: per. s fr.* [General morphology course. Volume 1: translation from French]. Preface by A. E. Kibrik; general editor N. V. Pertsov. Moscow – Vienna, Yazyki Russkoi Kul'tury Publ., Venskii Slavisticheskii Al'manakh Publ., Publ. Group “Progress”, 1997. 416 p.
- Nikitin N. V. [Pronunciation peculiarities of Russian prepositions as an object of lexicography]. *Trudy Instituta russkogo yazyka im. V. V. Vinogradova*, 2023, no. 4, pp. 273–291. (In Russ.)
- Nikitin N. V. [Theoretical aspects of the clitics research]. *Tezisy dokladov VII Mezhdunarodnoi konferentsii “Kul'tura russkoi rechi” (Grotovskie chteniya). Sbornik tezisov* [Reports theses of the 7th International conference “Russian speech culture” (Grot's Readings). Theses collection]. Moscow, 2024, pp. 147–148. (In Russ.)
- Plungyan V. A. *Obshchaya morfologiya: vvedenie v problematiku: uchebnoe posobie* [General morphology: an introduction: a textbook]. 5th ed., ster. Moscow, LENAND Publ., 2016. 384 p.
- Sapuntsova A. V. [Vocalism of Russian homonymic clitics as a means of grammatical differentiation]. *Trudy Instituta russkogo yazyka im. V. V. Vinogradova*, 2018, no. 17, pp. 68–82. (In Russ.)
- Tsimmerling A. V. [Enclitics]. *Istoricheskaya grammatika russkogo yazyka: entsiklopedicheskii slovar'* [Historical grammar of the Russian language: encyclopedic dictionary]; ed. by V. B. Krysko. Moscow, Publ. Centr “Azbukovnik”, 2020, pp. 478–494. (In Russ.)

Vysotskii S. S. [On the sound structure of a word in Russian territorial dialects]. *Issledovaniya po russkoi dialektologii* [Russian dialectology researches]. Moscow, Nauka Publ., 1973, pp. 17–41. (In Russ.)

Vysotskii S. S. [Speech sound in context]. *Dialektologicheskie issledovaniya po russkomu yazyku* [Dialectological researches of Russian language]. Moscow, Nauka Publ., 1977, pp. 24–38. (In Russ.)

Zaliznyak A. A. *Drevnerusskie enklitiki* [Old Russian enclitics]. Moscow, Yazyki Slavyanskikh Kul'tur Publ., 2008. 280 p.

Zingler T. *Clitics, anti-clitics, and weak words: Towards a typology of prosodic and syntagmatic dependence*. *Language & Linguistics Compass*, vol. 16, iss. 5–6. URL: <https://compass.onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/lnc3.12453> (accessed: 17.02.2025).

Из истории русского языка

«Чрез всю ночь и день был великой дождь»: к истории одного темпорального употребления предлога *через*

Елизавета Эдуардовна Бабаева, Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН,
Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова (Россия, Москва), lleidova@gmail.com

DOI: 10.31857/S0131611725020042

аннотация: Статья посвящена истории употребления предлога *через* в сочетании с названиями отрезков времени (*ночь, день, утро, вечер*, с названиями времен года и словами *год и время*) в винительном падеже, которые указывают на то, что некоторое событие имело место на протяжении всего названного отрезка времени. Данная конструкция встречается в старославянском языке; в древнерусской же письменности она активно используется в историческом нарративе. В последней четверти XVII в. в результате увеличения переводов с польского языка предлог *через* получает семантическое развитие под влиянием предлога *przez*; при этом некоторое распространение получает и конструкция *через А1* в значении 'на протяжении А1'. На рубеже XVII и XVIII вв. использование этой конструкции характерно для авторов из числа близкого окружения Петра I. В одной из первых кодификаций русского языка, очерке В. А. Адогурова «Первые основания российского языка» (1729–1731), данная конструкция признается «неблагозвучной». К началу XIX в. частотность употребления конструкции падает, поскольку на первое место выходит конструкция *через/через* с названием временного отрезка в роли А1, обозначающая 'по истечении А1'. Вместе с тем конструкция использовалась до начала XIX в., а спорадически — еще позже. Данное употребление предлога *через* до сих пор не являлось предметом исследования лингвистов.

Е. Э. Бабаева. «Чрез всю ночь и день был великой дождь»: к истории одного темпорального употребления...
E. E. Babaeva. "Chrez Vsyu Noch' i Den' Byl Velikoi Dozhd' (Through the Whole Night and Day There Was a Great Rain)"...

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: семантика предлогов, развитие полисемии, интерференция, историческая лексикология, синтаксис

для цитирования: Бабаева Е. Э. «Чрез всю ночь и день был великой дождь»: к истории одного темпорального употребления предлога *чрез* // Русская речь. 2025. № 2. С. 56–68. DOI: 10.31857/S0131611725020042.

благодарности: Исследование выполнено в рамках проекта РНФ №23-00314 «Языковая личность в Петровскую эпоху: П. А. Толстой как переводчик».

From the History of the Russian Language

“Chrez Vsyu Noch' i Den' Byl Velikoi Dozhd' (Through the Whole Night and Day There Was a Great Rain)”: On the History of a Temporal Use of the Preposition Chrez (“Through”)

Elizaveta E. Babaeva, Vinogradov Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences, Lomonosov Moscow State University (Russia, Moscow), llevidova@gmail.com

ABSTRACT: The article is devoted to the history of the use of the preposition *чрез* in combination with the names of time intervals (*night, day, morning, evening*, with the names of seasons and the words *year* and *time*) in the accusative case, which indicate that some event took place during the whole of the named time interval. This construction is found in Old Slavonic; in Old Russian writing it is actively used in historical narrative. In the last quarter of the 17th century, as a result of the increase in translations from Polish, the preposition *чрез* received semantic development under the influence of the preposition *przez*; at the same time, the construction *чрез А1* in the meaning “throughout А1” also became somewhat widespread. At the turn of the 17th and 18th centuries, the use of this construction is characteristic of authors from the close entourage of Peter the Great. In one of the

first codifications of the Russian language, V. A. Adodurov's essay "The First Foundations of the Russian Language" (1729–1731), this construction was described as "dissonant". By the beginning of the 19th century, the frequency of use of the construction falls, as the first place is taken by the construction *чрез/через* with the name of the time interval in the role of A1, denoting "after A1". At the same time, the construction was used until the beginning of the 19th century, and sporadically even later. This use of the preposition *through* has not been the subject of linguists' research so far.

KEYWORDS: semantics of prepositions, development of polysemy, interference, historical lexicology, syntax

FOR CITATION: Babaeva E. E. "Chrez Vsyu Noch' i Den' Byl Velikoi Dozhd' (Through the Whole Night and Day There Was a Great Rain)": On the History of a Temporal Use of the Preposition *Chrez* ('Through'). *Russian Speech = Russkaya Rech'*. 2025. No. 2. Pp. 56–68. DOI: 10.31857/S0131611725020042.

ACKNOWLEDGEMENTS: The research was carried out within the framework of the Russian Science Foundation project No. 23-28-00314 "Linguistic personality in the Petrine era: P. A. Tolstoy as a translator".

В записках о путешествии по Европе (1697–1699) П. А. Толстого встречаются контексты, в которых предлог *чрез* употребляется в особом временном значении: В ночи против Великой субботы изо всех костелов, что ни есть в Венецы, *чрез всю ночь* приходят процессии с сакраментом к костелу святого Марка [Толстой 1992: 98]; В том городе стоял до 8-го числа, для того что *чрез всю ночь и день был великой дождь*, и река, которая была наперед моего пути, от дождя зело наводнилась [Толстой 1992: 243]. Подобное же употребление широко представлено в тексте первого перевода Корана на русский язык, изданного в 1716 г. [Пентковская, Бабаева 2020: 138–141]¹. Настоящая статья посвящена данному представлению категории времени, получившему некоторое развитие в семантике исконно пространственного предлога *чрез*. В истории развития полисемии предлога *чрез* существовала возможность в сочетании с названиями отрезков времени (*ночь, день, утро, вечер*, с названиями времен года и словами *год и время*), употребленными в винительном падеже, указывать на то,

¹ В этом же исследовании была сформулирована гипотеза о том, что первый перевод Корана мог быть выполнен П. А. Толстым [Пентковская, Бабаева 2020: 187–195].

что некоторая ситуация имела место на протяжении всего данного отрезка времени. Это употребление до сих пор находилось за пределами внимания лингвистов. Вместе с тем аналогичное значение англ. предлога *through* (*It rained through the night*) подробно описано в работе [Баринова 2000]. В этом случае предлог *through* предполагает, что временной отрезок имеет четкие границы и может быть охарактеризован качественно (ср. **It rained all throigh an hour*), что ситуация рассматривается ретроспективно, из точки, которая находится за пределами данного временного отрезка, и что ситуация характеризует этот отрезок времени, взятый целиком (от одной границы до другой) [Баринова 2000: 362–366].

В словарях современного русского языка предлог *через* не получает самостоятельного развернутого описания и толкуется при помощи отсылки к предлогу *через*: «Через (книжн. устар.). То же, что *через*» [Ушаков (ред.) 1940: 1292]; «Через, предлог с вин. п. Устар. То же, что *через*» [Евгеньева (ред.) 1988: 684]; «Через, предлог. кого-что. Устар. = *Через*» [Кузнецов (ред.) 2004: 1483]. При отсылочных толкованиях в словарях приводится обычно небольшой иллюстративный материал: в [Ушаков (ред.) 1940] единственный пример из А. С. Пушкина демонстрирует употребление предлога при указании на срок, по истечении которого происходит некое событие: *Через две недели назначен был счастливый строк*; в [Евгеньева (ред.) 1988], кроме данного употребления (*Через минуту услышал он [Герман], что отпирали дверь в передней комнате* (Пушкин)), приводятся фразы, в которых конструкция с *через* указывает на место, сквозь которое происходит передвижение (*Роман начинается описанием переезда автора из Тифлиса через Койшаурскую долину* (Белинский)), а также на инструмент, благодаря которому становится возможным некое действие (*Через разум человек наблюдает сам себя* (Л. Толстой)). В [Кузнецов (ред.) 2004] представлены краткие предложения, демонстрирующие пространственное и временное употребление конструкций с *через*: *лететь через горы и леса; через годы и расстояния*. При этом предлог *через* описывается как многозначный (в [Ушаков (ред.) 1940] и в [Евгеньева (ред.) 1988] выделено 7 основных значений, в [Кузнецов (ред.) 2004] — 6), и остается неясным, может ли (как книжный) или мог ли (как устаревший) предлог *через* использоваться во всех этих значениях и обладает ли он какими-либо особенностями. Семантической истории предлога *через* в соотношении с *через* посвящена статья Г. А. Молькова. В этой статье анализируется преимущественное использование в языке XVIII в. неполногласного варианта в случае употреблений, развившихся под влиянием польского языка, однако значение 'на протяжении A1' (A1 — название временного отрезка) в ней не рассматривается [Мольков 2018].

Предлог *чрьсь* (*чрьзь*) в значении ‘на протяжении A1’ встречается в старославянском языке в соответствии с латинским *per*: *чрьсь ѿ д(ь)ни* же оръли съхраняхоу тѣлеса ихъ (*per triduum*) [Науртова (гл. ред.) 2006: 894]². В древнерусской письменности конструкция *чрьсь* с названием временного отрезка в винительном падеже в значении ‘на протяжении A1’ фиксируется с самых ранних памятников. В этой конструкции мог использоваться и предлог *через*: и бысть съча зла отиноудь и състоупашася тришьды-и бишася *чересь днь* вьсь (Сказание о Борисе и Глебе по Успенскому сборнику, вторая пол. XI в.); А осени побии мраз вешней всю озимь, и бысть глад *через зиму* (Новгородская вторая летопись (Архивский список), 1570 г.)³, однако это скорее единичные употребления на фоне доминирования в подобных контекстах предлога *чрез*, и их появление следует объяснять влиянием неполногласного предлога. Во многих контекстах речь идет о погоде или природных явлениях: бы(с) зима тепла-не бы(с) снѣга *чересь всю зиму* (Новгородская 1-я летопись. Синодальный список, вторая половина XI в. — 1352 г.); И по малѣм времени бысть буря велиа, и громи, и молния, и трус велик бысть в мори и в рець *чрез всю ночь* (Досифей, соловецкий игумен, Спиридон, митрополит Киевский. Жития Зосимы и Савватия Соловецких, 1500–1503 гг.); Того же лѣта бысть зима снежна вельми, и много паде снѣгу, и по томъ на весну бысть вода велика и силна [...] и бысть та вода *чрез все лѣто* велика вельми (Псковская 1-я летопись. Тихановский список, 1400–1469 гг.); Того же лѣта *чрьсь все лѣто* быша дожди велици (Никоновская летопись (1176–1362 гг.), 1526–1530 гг.). Конструкция встречается и при описании других длящихся событий, например пребывания где-л., часто в контексте особых (сакральных) бдений, состояний или действий человека: онъ же повелѣ ѿ пребыти *чрьсь ночь* оу цркъве (Чудеса Бориса и Глеба, вторая пол. XI в.); [святой] *чрьсь всю ночь* прѣдъ дверми церкви прибываше въ млтвахъ и в моленьи (Житие Андрея Юродивого, середина XI в. — середина XII в.); Того же лѣта бысть въ Псковѣ морь в Великое говѣние и *через всю весну* (Новгородская Карамзинская летопись. Вторая выборка, первая половина XV в.); глѣву же его нѣси(т) епархъ *чре(з) всю нѣчь* со множество(м) людей со свѣщами (Антоний Новгородский. Хождение Антония, около 1200 г.); И начать тружда-тися беспрестани *чрьсь весь день*, и труды ко трудомъ прилагая (Нифонт, монах Антониева монастыря. Житие Антония Римлянина, 1570–1590 гг.).

² В данной статье не затрагивается вопрос о происхождении таких употреблений в старославянском языке, требующий отдельного исследования. Можно, однако, предположить наличие влияния со стороны латыни, в которой предлог *per* в сочетании с именем в accusative употреблялся в соответствующем временном значении (ср. *per multos annos, per duas noctes*).

³ Здесь и далее примеры взяты из Национального корпуса русского языка (ruscorpora.ru), а также из Картотеки словаря русского языка XI–XVII вв.

Но наиболее активно конструкция *через А1* в значении 'на протяжении А1' использовалась в летописях (см. в: [Пентковская, Бабаева 2020: 140–141]), особенно в контексте описания военных маневров, например передвижения войск; ср.: половци [...] по сеи сторонѣ днѣпра по роуской и ѣхаша *черезь ночь* (Киевская летопись, 1119–1199 гг.); А татарове тако и побѣгоша еще суши с вечера и *чрес всю ночь* бѣжаху (Повесть о битве на реке Воже, 1378–1400 гг.), а также собственно военных действий; ср.: вечеру наставшу, туркы начаша стрѣляти изо многих пушек в то же мѣсто, тако и *чрез всю ночь*, не дающе гражаном задѣлывати того мѣста (Нестор-Искандер. Повесть о взятии Царьграда турками в 1453 году, 1453–1500 гг.); Татаровя же *через весь день* к граду приступаша, з гражаны бишась (Пискаревский летописец, первая половина XVII в.).

Самым частотным контекстом является описание сражений, особенно в контексте глагола *биться*: и бысть сѣча зла отиноудь и състоупашася тришьды· и *бишася черезь днѣ всь* и оуже къ вечероу одолѣ нарославь (Сказание о Борисе и Глебе по Успенскому сборнику, вторая пол. XI в.); Они же, слышавше Александра идуща на ся ратью, и изыдоша противу имъ, и ступишася еже въсходящу солнцю, и *бишася черезь всь день* (Новгородская Карамзинская летопись. Вторая выборка, первая половина XV в.); И *бившимся* им *чрезь весь день*, и на другии день такожде оступили город со всѣ стороны и по Заволжью, и тако по многи дни бьющеся (Вологодско-Пермская летопись (852–1538 гг.), 1490–1550 гг.); и прииде съ Татары къ Переславлю Рязанскому, и князь Иванъ Ивановичъ Коротополь затворися во градѣ Переславлѣ, и *биясь* съ ними *черезь весь день* (Никоновская летопись (1176–1362 гг.), 1526–1530 гг.); *Бившеся* же ратнии *чрезь день*, и едва к вечеру отступиша, тако же и на 2-й день оступиша град от Волги, и по многи дни стояху у града и бяхуся (Пискаревский летописец, первая половина XVII в.); и бысть сѣча зла, и сѣчахуся на многих мѣстех, бьющеся *чрезь весь день* (Авраамий Палицын. Сказание Авраамия Палицына об осаде Троице-Сергиева монастыря, 1620 г.).

Следует отметить, что во многих контекстах составной частью конструкции являются слова *весь, целый*, подчеркивающие, что событие или действие занимает отрезок времени А1 полностью; кроме того, для данной конструкции характерно употребление в контексте глаголов, указывающих на процессуальность. По всей видимости, конструкция типа *чрезь день* сама по себе не обладала необходимой однозначностью понимания: она могла значить как 'на протяжении дня', так и 'после промежутка времени, равного одному дню' (ср.: *есть (блины) черезь день*, что могло указывать как на то, что человек ест блины на протяжении целого дня, так и на то, что он ест блины черезь день). Слова *весь, целый*, дублирующие семантику 'на протяжении', как и предикаты, указывающие на процесс, служили для различения этих двух смыслов.

Конструкция *через А1* в значении 'на протяжении А1', использовавшаяся в древнерусской письменности, видимо, воспринималась как элемент книжного языка. Судя по довольно широкой представленности данной конструкции в летописях, она оказалась тесно связана с традициями исторического нарратива. В частности, этим оборотом активно пользовался А. Лызлов в своем историческом труде «Скифская история» (1692), язык которого в целом достаточно близок к языку летописной традиции [Живов 2017: 927]; см., например: И тоя ноши исповедався, причастися святых тайн и о себе явственно поведав, седяше *через всю ночь* [Лызлов 1990: 68], Последи сея бысть Пентесилиа, яже во время Трянской брани пришедши в помощь трояном со многим девическим воинством зело мужественно доказовала и брань со греки *через целый день* имела [Лызлов 1990: 12]. А. Лызлов помещает в позицию А1 название временного отрезка, включающего числительное⁴: Ратей же не посылаше тогда на Казань не боязни ради некия, но брани имяше с королем полским *через двадцать лет* непрестанно [Лызлов 1990: 59]; И бысть российскому воинству с татары об реку брань *через три дни*, но обаче татарове побеждены быша от российского воинства [Лызлов 1990: 59]; Великий же князь зело опечалися о тшете воинства своего, обаче удержа ярость свою, даючи опочинуту утружденному своему воинству *через шесть лет* [Лызлов 1990: 59–60]; Казанское царство [...] великия брани в различных счастьях и несчастьях *через двесте лет* и вящше ведоша [Лызлов 1990: 61]; *Через два часа* стояла брань; таже нечестивии зело нападоша на христиан [Лызлов 1990: 141]. Подобное употребление встретилось и в тексте «Путешествий» П. А. Толстого (в тексте перевода письма венецианского дожа Сильвестро Вальеро): Петр Андреевич лета 1697-го во время осени в дорогу морскую пустился, голфу нашу преезжал, на которой *через два* месяца целых был неустрашенный в бурливости морской [Толстой 1992: 242]. Конструкцию, включающую числительное, находим также в проповедях Стефана Яворского: а народи уже *через три дни* голодом изнемогаша (митрополит Стефан (Яворский). Проповеди, 1700–1722 гг.).

Данные НКРЯ и картотеки Словаря русского языка XI–XVII вв. указывают на то, что конструкции *через А1* в значении 'на протяжении А1' достаточно активно используются на рубеже XVII и XVIII вв. и в первые два десятилетия XVIII в. В целом можно сказать, что данная конструкция, в том числе и в случае, когда в качестве А1 выступает числительное, встречается у авторов из круга Петра I: непереставали нарентане гонителствовати

⁴ В древнерусских текстах конструкция *через* + название временного отрезка, включающее числительное, обычно указывала на то, что действие происходит по истечении названного временного отрезка: Он же паки *через день* вкушая хлѣбъ и воду, овогда же и *через два дни* (Житие Кассиана Босого, 1550–1568 гг.).

Венеціанъ *чрезъ 200 лѣтъ* (История Мавроурбина, 1722 г.⁵), вѣдаетъ ваша милость, что какими трудами нынѣшней осени подѣ Кожуховымъ *чрезъ пять недѣль* въ Марсовой потѣхѣ были (Петр I. Письмо Федору Матвеевичу Апраксину, 16.04.1695), Воды збыло *чрезъ двѣ ночи* болши четырехъ оутовъ (Письма и бумаги Петра I, 1704–1705 гг.); Войско кесарское и турецкое билися *чрезъ цѣлый день* на полѣ близъ Трансилваніи (Письмо П. Постникова Петру 18 октября 1695 г.); Майя во 2 день флот галерной пошел от Котлина острова и шел греблю в день, а потом *чрезъ всю ночь* на парусах (А. М. Макаров (ред.). Гистория Свейской войны (Поденная записка Петра Великого), 1698–1721 гг.); И хотя неприятель *чрезъ те дни* непрестанную пушечную стрелбу и метание бомб жестоко з города продолжал, отчего и урон нашим людем был (А. М. Макаров (ред.). Гистория Свейской войны (Поденная записка Петра Великого), 1698–1721 гг.); От младенчества *чрезъ 43 лета* со внешними и внутренними неприятели [...] воину мужественно препровождал (В. Н. Татищев. Краткая записка о царствовании Петра I, 1725 г.).

Распространению данной конструкции предшествовала, по всей видимости, ее активизация в языке авторов, знакомых с польским языком или переводами с польского (в частности, А. Лызлова и П. Толстого), которая могла быть вызвана влиянием со стороны предлога *prez*. В славянских языках значение 'на протяжении A1' может быть представлено не только в предлоге *črez* или *чреѝ* (хорватский, сербский), но и в предлоге *prez*⁶; ср.: болг. *през*, макед. *през*, чешск. *přes, přese*, польск. *przez* [Варбот (гл. ред.) 2021: 342–343], рус. диал. *перез* (Он *перезъ* всю неделю бранится), др.-рус. *презѣ* (Никтоже да не сподобится мнишьскомуу образу. аще за три лѣт не иськоусится... аще же *презѣ* се время пострижень боуде кто. исьпадетъ оубо изъ игоуменьства игоумень (Рязанская Кормчая 1284) в соответствии с греч. *παρά τοῦτο* [Крысько (гл. ред.) 2008: 158]). Нельзя не обратить внимания на то, что между предлогами *чрезъ* и *презъ* существует звуковое сходство. В переводах с польского предлог *чрезъ* соотносится с *przez* в разных значениях, в том числе и в интересующем нас временном; ср., например: по правую страну великаго олтаря есть темница, въ ней же Господь бѣ *чрезъ* *нощъ* (*przez noc*) (Похождение в Святую землю князя Радивила Сиротки 1582–1584 гг., сп. 1695 г.); Посем же салтан зело за скорбе, и смутися сердце его против астролога, и *чрезъ* *многое время* у него не бываше (*Frasował się potym cesarz barzo i stracił serce przeciwko onemu*

⁵ «Книга историография» Мавро Орбини была переведена по повелению Петра I Саввой Рагузинским.

⁶ Данный предлог восходит к праславянскому *perz (*per- + z под влиянием предлогов и приставок на z), который имеет большое количество композитов. Его пространственное значение связано с представлением о продвижении вперед [Варбот (гл. ред.) 2021: 342–343].

astrologowi i *przez niemały czas* u niego nie był) [Małek 2019: 191, 220]. Как показал Г. А. Мольков, семантическое размежевание между предлогами *через* и *черезь*, связанное с семантическим развитием предлога *через* под влиянием польского языка, происходило именно в этот период, в конце XVII и в начале XVIII в. [Мольков 2018]⁷.

В Петровскую и послепетровскую эпоху конструкция *через А1* расширяет свое употребление: она проникает в научные тексты и в развлекательную литературу; ср., например: После того наливают наверх воду [...] которая, *через двенадцать часов* стоявши, становится желтовата (М. В. Ломоносов. О варении селитры (перевод), 1741); Въ то время Гаиту Князь, внукъ Императора Огтая, собравши великое множество войска [...] и принявъ на себя Царьскую власть пошолъ войною на Кубляя Императора Китайскаго; которая война *черезъ 30 лѣтъ* продолжалась (О народѣ и имени Татарскомъ, также о древнихъ Могольцахъ и ихъ языкѣ // Ежемѣсячныя сочиненія къ пользѣ и увеселенію служащія. Генварь — Іюнь, 1755 года, 1755 г.); А что святаыя книги говорят, что Бог создание тварей *через шесть дней* продолжал: то не для того, акиб не мог во едино мгновение вся произвести (архиепископ Платон (Левшин). Православное учение или сокращенная христианская богословия, 1765 г.); Напал на меня превеликий ужас, и я думала, что невозможно мне будет перенести его *через целую ночь* (М. Д. Чулков. Пересмешник, или Славенские сказки, 1766–1768 гг.); Я с Главным комиссариатом остался в Москве и, пробывъ *через всю ту зиму* и до осени, один с моею походною канцеляриєю поехал в Петербург (Я. П. Шаховской. Воспоминания, 1766–1777 гг.); *Черезъ столь долгое время* не видѣтъ Нарцисы, казалось мнѣ несноснѣйшимъ мученіемъ (Ф. А. Эмин. Непостоянная фортуна или походение Мирамонда. Ч. 2. 1763 г.); Хотя нигде карантинных домов нет, но предосторожность всегда имеют ту, что все товары окуриваю. *Через три дни*, а если мало что сумнительно, то держат две недели (А. Н. Радищев. О таможенных обрядах, 1783 г.).

На то, что конструкция *через А1* в значении ‘на протяжении А1’ в послепетровскую эпоху начала употребляться осознанно, вероятно, из-за ее распространенности, указывает фрагмент грамматического трактата «Первые основания российского языка» Василия Евдокимовича Адодурова, написанного между 1729–1731 гг.: «После вопроса “как долго?” (wie lange?) используется винительный падеж без предлога, как в следующих примерах: Твой отец жил сорок лет (deine Vater hat 40 Jahr gelebet). Но может также использоваться и винительный падеж с предлогами во или в,

⁷ Использование русского предлога *через* в конструкциях с каузальным и инструментальным значением рассматривает как синтаксический полонизм, украинизм или белоруссизм Михаэль Мозер в монографии 1998 г. [Moser 1998].

а также *через*, как в следующих примерах: ты во всю ночь не спалъ или ты *черезъ* всю ночь не спалъ (du hast die gantze Nachr nicht geschlaffen); онъ во весь день или онъ *черезъ* весь день трудился (er hat den gantzen Tag über gearbeitet); онъ сие дело въ два дни или *черезъ* два дни окончилъ (er hat dieses Werk in zwey Tagen zu Ende gebracht). Здесь следует отметить, что высказывания с предлогом *через* не столь благозвучны, как те, где используется предлог *во*» [Адодуrow 2014: 185].

В. Адодуrow полагал, что конструкции с предлогом *через* не являются «благозвучными»; очевидно также, что наличие двух временных конструкций с разным значением, которые вводятся одним предлогом, приводит к затруднению в понимании, особенно если узкий контекст не дает возможности их различить. Тем не менее конструкция употреблялась до конца XVIII в. и даже позже; ср.: Ветер *через целую ночь* расхаживал по коридорам, выл (Ф. Н. Глинка. Письма русского офицера о Польше, Австрийских владениях, Пруссии и Франции, с подробным описанием отечественной и заграничной войны с 1812 по 1814 год, 1812–1817 гг.); Меновой двор, на котором с азиатскими народами *через всё лето* до самой осени торг и мена производятся, построен на степной стороне реки Яика (А. С. Пушкин. История Пугачева, 1833 г.)⁸; В конце сентября распустил он стада свои, собрал условленную плату, состоящую в съестных припасах, достаточных на прокорм его и двух бодрых псов *через целую зиму*, [...] и скрылся (В. Т. Нарезный. Гаркуша, малороссийский разбойник, 1825 г.). В первом издании Словаря Академии Российской данное значение толкуется как «въ продолженіи чего»: *Черезъ цѣлой день* дождь шель; *Черезъ цѣлую недѣлю* бурные вѣтры продолжались [САР VI: 804]. Этот же текст присутствует и во втором издании САР; в Общем церковно-славяно-российском словаре 1834 г. П. И. Соколова примеры сокращены до одного: *Черезъ цѣлой день* дождь шель [Соколов 1834: 1708], однако уже в Словаре церковно-российского и русского языка, изданном Вторым отделением Императорской Академии Наук в 1847 г., это значение отсутствует⁹. Отдельные спорадические употребления могут встречаться и во второй половине XIX в.: Войны, бунты, голодные года, чума, продолжавшиеся *через все почти XVII столетие*, во многих местностях совершенно обезлюдилы тяглые дворы (П. И. Мельников-Печерский. Счисление раскольников, 1868 г.), однако в целом предлог *через* постепенно уходит на второй план и, по всей видимости, переходит в область стилистически маркированных единиц.

⁸ В Словаре языка Пушкина данное значение для предлога *через* не отмечено [Виноградов (отв. ред.) 2001: 958].

⁹ Следует отметить, что в академических словарях основной единицей является именно неполногласный вариант предлога.

Таким образом, конструкция *через А1*, где А1 — временной отрезок, в значении ‘на протяжении А1’ является церковнославянизмом, который активно использовался в летописях и других исторических нарративах для описания погодных явлений и особенно для изложения военных событий. Рост употребительности данной конструкции в петровское время может объясняться поддержкой со стороны польского языка, а именно сближением с предлогом *przez*, чему способствовало увеличение переводов с польского языка во второй половине XVII в. В. Е. Адодуров счел данную конструкцию «неблагозвучной», вместе с тем она оставалась употребительной по крайней мере до начала XIX в. Впоследствии частотность ее употребления падает, поскольку на первое место выходит конструкция *через/через* с названием временного отрезка в роли А1, обозначающая ‘по истечении А1’.

Источники

САР — Словарь Академии Российской. Ч. VI. В Санкт-Петербурге, при Императорской Академии Наук, 1794.

Соколов П. И. Общий церковно-славяно-русский словарь. Ч. II. Санкт-петербург, Типография Императорской Академии Наук, 1834.

Литература

Адодуров В. Е. «Anfangs-Gründe der Rußischen Sprache» или «Первые основания русского языка». Формирование академической грамматической традиции / Под ред. К. А. Филлипова, С. С. Волкова. СПб.: Наука, Нестор-История, 2014. 253 с.

Барина И. В. Семантика английских предлогов, выражающих временные отношения (на материале предлогов *during, through, throughout, in*) // Исследования по семантике предлогов. Сб. ст. / Под ред. Д. Пайар, О. Н. Селиверстова. М.: Русские словари, 2000. С. 353–374.

Варбот Ж. Ж. (гл. ред.). Этимологический словарь славянских языков. Праславянский лексический фонд. Вып. 42. М.: Наука, 2021. 343 с.

Виноградов В. В. (отв. ред.). Словарь языка Пушкина. Т. IV. 2-е изд., доп. М.: Азбуковник, 2001. 1223 с.

Евгеньева А. П. (ред.). Словарь русского языка: в 4 тт. Т. IV. Изд. 3, стереотип. М.: Русский язык, 1988. 787 с.

Живов В. М. История языка русской письменности: В 2 т. М.: Университет Дмитрия Пожарского, 2017. 1285 с.

Крысько В. Б. (гл. ред.). Словарь древнерусского языка XI–XIV вв. Т. VIII. М.: Русский язык, 2008. 762 с.

Е. Э. Бабаева. «Через всю ночь и день был великой дождь»: к истории одного темпорального употребления...
E. E. Babaeva. "Chrez Vsyu Noch' i Den' Byl Velikoi Dozhd' (Through the Whole Night and Day There Was a Great Rain)"...

- Кузнецов С. А. (ред.). Большой толковый словарь русского языка. СПб.: Норинт, 2004. 1525 с.
- Лызлов А. Скифская история / Отв. ред. Е. В. Чистякова. М.: Наука, 1990. 518 с.
- Мольков Г. А. Употребление предлогов *через* и *через* в русском языке XVIII века // Славянская историческая лексикология и лексикография. Вып. 1. СПб.: Институт лингвистических исследований РАН, 2018. С. 75–84.
- Пентковская Т. В., Бабаева Е. Э. Перевод Корана Петровской эпохи. М.: МАКС Пресс, 2022. 800 с.
- Толстой П. А. Путешествие стольника П. А. Толстого по Европе 1697–1699 / Подг. изд. Л. А. Ольшевская, С. Н. Травников. М.: Наука, 1992. 380 с.
- Ушаков Д. Н. (ред.). Словарь русского языка: В 4 тт. Т. IV. М.: Государственное изд-во иностранных и национальных словарей, 1940. 1499 с.
- Hauptová Z. (гл. ред.). Словарь старославянского языка. Т. IV. Репринт. изд. СПб.: Издание Санкт-Петербургского университета, 2006. 1054 с.
- Matek E. Легенда об астрологе Мустаеддыне Кшиштофа Держежа в древнерусском переводе и ее позднейшие обработки (исследование и издание текстов). Warszawa: BEL Studio Sp. z o.o, 2019. 266 p.
- Moser M. Die polnische, ukrainische und weissrussische Interferenzschicht im russischen Satzbau des 16. und 17. Jahrhunderts (Schriften über Sprachen und Texte, 3). Frankfurt am Main: Lang, 1998. 398 p.

References

- Adodurov V. E. "Anfangs-Gründe der Rußischen Sprache" ili "Pervye osnovaniya rossiiskogo yazyka". *Formirovanie akademicheskoi grammaticheskoi traditsii* ["Anfangs-Gründe der Rußischen Sprache" or "The First Foundations of the Russian Language". Formation of the academic grammatical tradition]. K. A. Fillipov, S. S. Volkov (eds.). St. Petersburg, Nauka Publ., Nestor-Istoriya Publ., 2014. 253 p.
- Barinova I. V. [Semantics of English prepositions expressing temporal relations (on the material of prepositions *during, through, throughout, in*). *Issledovaniya po semantike predlogov. Sbornik statei* [Studies on the semantics of prepositions. Collection of articles]. Ed. by Paiař D., Seliverstova O. N. Moscow, Russkie Slovarei Publ., 2000, pp. 353–374. (In Russ.)
- Evgen'eva A. P. (ed.). *Slovar' russkogo yazyka* [Russian language dictionary]. Vol. IV. 3rd ed., stereotip. Moscow, Russkii Yazyk Publ., 1988. 787 p.
- Hauptová Z. (ed.). *Slovar' staroslavjanskogo yazyka* [Dictionary of the Old Slavonic Language]. Vol. IV. Reprint ed. St. Petersburg, Publ. House of the St. Petersburg Univ., 2006. 1285 p.
- Krys'ko V. B. (ch. ed.). *Slovar' drevnerusskogo yazyka XI–XIV vv.* [Dictionary of the Old Russian Language 11th – 14th centuries]. Vol. VIII. Moscow, Russkii Yazyk Publ., 2008. 762 p.
- Kuznetsov S. A. (ed.). *Bol'shoi tolkovyi slovar' russkogo yazyka* [Big explanatory dictionary of the Russian language]. St. Peterburg: Norint Publ., 2004. 1525 p.

- Lyzlov A. *Skifskaya istoriya* [Scythian history]. Resp. ed. E. V. Chistyakova. Moscow, Nauka Publ., 1990. 518 p.
- Małek E. *Legenda ob astrologe Mustaedyne Kshishtofa Dzerzheka v drevnerusskom perevode i ee pozdneishie obrabotki (issledovanie i izdanie tekstov)* [Krzysztof Dzierzek's Legend of the Astrologer Mustaeddyn in Old Russian Translation and its Later Treatments (research and edition of texts)]. Warszawa, BEL Studio Sp. z o.o Publ., 2019. 266 p.
- Mol'kov G. A. Upotreblenie predlogov *chrez* i *cherez* v russkom yazyke XVIII veka [Use of the prepositions *чрез* and *через* in the Russian language of the 18th century]. *Slavyanskaya istoricheskaya leksikologiya i leksikografiya* [Slavic Historical Lexicology and Lexicography]. Iss. 1. St. Petersburg, Institute for Linguistic Studies of the Russian Academy of Sciences Publ., 2018, pp. 75–84. (In Russ.)
- Moser M. *Die polnische, ukrainische und weissrussische Interferenzschicht im russischen Satzbau des 16. und 17. Jahrhunderts* (Schriften über Sprachen und Texte, 3). Frankfurt am Main, Lang Publ., 1998. 398 p.
- Pentkovskaya T. V., Babaeva E. E. *Perevod Korana Petrovskoi epokhi* [Translation of the Quran of Peter's time]. Moscow, MAKS Press Publ., 2022. 800 p.
- Tolstoi P. A. *Puteshestvie stol'nika P. A. Tolstogo po Evrope 1697–1699* [Travelling of stolnik P. A. Tolstoy across Europe 1697–1699]. Moscow, Nauka Publ., 1992. 380 p.
- Ushakov D. N. (ed.). *Slovar' russkogo yazyka* [Russian language dictionary]. Vol. IV. Moscow, State Publ. House of Foreign and National Dictionaries, 1940. 1499 p.
- Varbot Zh. Zh. (ch. ed.). *Etimologicheskii slovar' slavyanskikh yazykov. Praslavyanskii leksicheskii fond* [Etymological dictionary of Slavic languages. Proto-Slavic lexical fund]. Iss. 42. Moscow, Nauka Publ., 2021. 343 p.
- Vinogradov V. V. (resp. ed.). *Slovar' yazyka Pushkina* [Dictionary of Pushkin's language]. Vol. IV. 2nd ed. Moscow, Azbukovnik Publ., 2001. 1223 p.
- Zhivov V. M. *Istoriya yazyka russkoi pis'mennosti*. [History of the language of Russian writing]. In 2 vols. Moscow, Dmitrii Pozharskii Univ. Publ., 2017. 1285 p.

Обобщенные номинации в изразцовых подписях XVIII в.

Ольга Александровна Кузнецова, Московский государственный университет
им. М. В. Ломоносова (Россия, Москва), o_kuznetsova@mail.ru

DOI: 10.31857/S0131611725020055

АННОТАЦИЯ: Статья посвящена гладким расписным печным изразцам, изготовленным в России XVIII в. Как правило, изразечники использовали готовые шаблоны для нанесения рисунка и набор текстовых формул, которые сочетали с подходящей, на их взгляд, картинкой. Около трети подписей изразцового корпуса носили номинативный характер, то есть называли и кратко поясняли изображение. Принцип сочетания подписи и шаблонного изображения связан с визуальным маркером — элементом изображения (жестом, позой, атрибутом), который стал основанием для подбора текста в конкретный момент с позиции конкретного мастера. Наиболее показательную группу таких надписей составляют синтаксически сходные тексты с ключевым словом, которое могло становиться устойчивой номинацией визуального маркера. Ключевое слово (нередко абстрактное существительное) находилось в начальной позиции, за ним следовали предикативная часть и местоимение, указывавшее на количество изображенных персонажей. Эта и некоторые другие синтаксические последовательности закрепились в виде формул. Многие из них связаны с высокой культурой: они могли воспроизводить черты поэтического языка, конструируемого в XVIII в., имитировать переводные сентенции. Отдельные обобщенные номинации, напоминающие или повторяющие ключевые слова изразцовых формул, фиксируются в русском фольклоре этого периода. Благодаря использованию абстрактных существительных и гиперонимов изразцовая подпись звучала афористично, жанровая сценка превращалась

в иллюстрацию общечеловеческого опыта. Однако на практике значение ключевого слова постоянно сводилось к называнию конкретных предметов и деталей изображения.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: изразец, подпись, формула, визуальный маркер, абстрактное существительное, книжный стиль

для цитирования: Кузнецова О. А. Обобщенные номинации в изразцовых подписях XVIII в. // Русская речь. 2025. № 2. С. 69–80. DOI: 10.31857/S0131611725020055.

From the History of the Russian Language

Generalized Nominations in Painted Tiled Inscriptions of the 18th Century

Olga A. Kuznetsova, Lomonosov Moscow State University (Russia, Moscow), o_kuznetsova@mail.ru

ABSTRACT: The paper considers Russian smooth painted tiles of the 18th century. Artisans usually used drawing templates and text clichés, that they combined with a suitable picture. About one-third of the entire corpus of tile texts consists of nominative inscriptions, which named and briefly explained the image. Artisans selected each inscription in accordance with the so-called visual marker — the element of the image (gesture, pose, attribute) that seemed most important at a particular moment. The most illustrative group of such inscriptions includes syntactically similar texts with a keyword, that could become a stable nomination for a visual marker. The keyword (usually an abstract noun) was at the beginning of sentences, followed by a predicate and a pronoun, which indicated the number of characters on the tile. This and some other syntactic sequences have formed text clichés. Similar constructions are found outside of inscriptions on the tile. Some of them are related to the literary style: they could imitate the poetic language (created at the same time, in the 18th century) and translated mottoes. Some

generalized nominations, that are similar or identical to keywords on tiles inscriptions, are found in the Russian folklore of this time. Thanks to the use of abstract nouns and hypernyms, the text sounded like an aphorism, a banal genre scene became an illustration of universal human experience. However, the artisans, who painted the tiles, understood the keyword mainly as the name of specific objects and details of the image.

KEYWORDS: tile, inscription, text cliché, visual marker, abstract noun, literary style

FOR CITATION: Kuznetsova O. A. Generalized Nominations in Painted Tiled Inscriptions of the 18th Century. Russian Speech = Russkaya Rech'. 2025. No. 2. Pp. 69–80. DOI: 10.31857/S0131611725020055.

Обобщенные номинации в изразцовых подписях XVIII в.

Среди разнообразных предметов художественного ремесла с надписями на русском языке особо выделяются гладкие подписные печные изразцы. Период расцвета и упадка этой интересной традиции приходится на XVIII столетие — время быстрых изменений в языке и культуре [Живов 1996]. Язык и стратегии работы изразцовых мастеров с текстами ближе всего к лубочным [Плетнева 2013: 44], при разнице потребителей авторы «проектов» лубочных листов и изразцовых печей могли принадлежать к одной культуре.

В большинстве случаев рисунки на расписных изразцах делались по шаблонам на основе западноевропейских гравюр и комбинировались с текстами, многие из которых также восходили к печатным источникам. Выбранные из книг подписи попадали в рабочие материалы изразечников (пока неизвестно, что они из себя представляли, но есть версия, что тексты были зафиксированы на шаблонах для нанесения рисунка). То есть в распоряжении мастеров были уже готовые тексты, которые они все же позволяли себе варьировать и сочетать с новыми картинками. Не будем касаться художественной стороны и технологии изготовления русских расписных изразцов, которая сейчас изучается и описывается искусствоведами [Макогонова 2022; 2023], остановимся только на характере взаимодействия текста с изображением.

Подбор формульного текста к готовой картинке делался исходя из того, что, по мнению мастера, будет изображено на изразце. Довольно популярны были простые номинативные подписи, прямо указывающие на безыскусно нарисованного персонажа: *олень дикая*, *лев свирепы* и т. п. —

такие поясняющие надписи с названием объектов известны с древних времен. Однако на изразцах животные и люди могли подписываться более таинственно: *дрость его предочима* (единорог, по книге эмблем [Символы и эмблемата 1705: 97]), *юность моя ненаказанна* (мальчик), *храп-рость моя непобедимая* (по гравюре со стражем-самоубийцей [Кузнецова 2023б: 93]). То есть объект назывался не прямо (дитя, человек с метлой, влюбленные), а обобщенно, нередко субстантивированным прилагательным или абстрактным существительным (*родное, домашнее, любовь*); далее обычно следовали местоимение, необходимое для смысловой привязки к конкретной картинке, и сказуемое: *любовь нас соединяет, родное мое со мною* или *родное наше с нами* (в зависимости от количества персонажей, но никогда не *дитя наше с нами*).

Далее остановимся только на подписях этого типа, поскольку они составляют внушительную часть корпуса и напрямую связаны с основными функциями изразцовых текстов: объяснить (назвать изображение) и развлечь («разыграть» [Лотман 1976; Сакович 1979], красиво репрезентовать объект).

Работа по изучению изразцовых текстов проводится на материале более 5 тысяч картинок с подписями, база текстов формируется в ходе экспедиций, работы с музейными коллекциями, памятниками архитектуры, а также Госкаталогом [Государственный каталог].

* * *

При подборе подписи изразечник выделял какую-то особенность имеющейся в его распоряжении картинке, так называемый визуальный маркер [Антонов, Майзульс 2011: 11; Антонов 2023: 98]. Такой маркер может быть очевиден: например, когда в подписи называется непосредственно изображенный персонаж. В иных случаях взгляд мастера падал на деталь, которую современный зритель может счесть несущественной: малозаметный атрибут в руке, жест и позу, особенность внешности героя. На самом деле за такими маркерами стоит опознаваемая современниками мастера иконографическая традиция, и текст под картинкой в некотором смысле становился переводом с языка живописи.

Так, визуальному маркеру *борода* (устойчивый признак возраста в русской иконографии) соответствует подпись, начинающаяся словом *старость*. По общей схеме за ним следуют притяжательное местоимение и составное именное сказуемое: *старость моя честна, старость моя древна, старость наша велика* — эти и подобные тексты постоянно сопровождают изображения бородатых людей.

На изразцах запечатлевались расхожие фразы, вероятно, осознававшиеся мастерами как книжные и иногда соотносимые с письменными источниками. Так, популярная подпись *старость моя честна* (в трех известных на сей день случаях имеющая продолжение *а не многолетна*) восходит к библейскому стиху «Старость бо честна не многолѣтна, ниже въ числѣ лѣтъъ изчитаетсѧ» (Прем. Сол. 4:8) [Библия 1751: стлб. 1087], причем она встречается не только на изразцах. Текст «старость бо честна да немноголетна» обыгрывается в подписи к изображению бородатого раскольника в альбоме Т. И. Енгальчева [Рукописная книга: л. 48; см. также Корнилова 1990] — скорее всего фраза была на слуху.

На основе «базового» текста в изразцовых подписях появлялись вариации, регулярно повторяемые мастерами и, по-видимому, фиксируемые в их подготовительных рабочих материалах (например, частотна аналогичная фраза *старость моѧ велика(ѧ)* и более редкие (*старость прискорбна, нерушима, велия*), иногда содержащие смысловые наращення, подходящие к картинкам с более сложной композицией: *старость моя ищеть покою* (старик опирается на посох), *старость свою утешаю* (старик верхом на козле), *старость твою почитаю* (старик и коленопреклоненный юноша), *старость моѧ подобна псу сему* (старик и собака — ср. фольклорное *стар как пес* [Кузнецова 2024: 262]) и др. Дополнительные слова, которые нанизывались окказионально и примыкали к ключевому слову (опорному, обычно первому в подписи), могли разрушать синтаксический каркас формулы. Но есть и противоположные примеры спонтанной переработки готового текста по модели типового изразцового высказывания.

Палка в руках и жест указания одного из пары изображенных на изразце персонажей были маркерами, позволявшими мастерам делать подпись *провожатои вернои*, заимствованную из эмблемы № 704 [Символы и эмблемата 1705: 236] (в поздних изданиях с примечательным прибавлением «Вѣрность меня ведетъ» — вторым вариантом перевода под влиянием французского или испанского девизов *La fidélité conduit, La Fedeltà te conduce* [Избранные емвлемы 1811: 90]). Характерно, что разные писцы видоизменяли исходный текст, добавляя в него местоимение: *провожатои мои вернои, провожатои со мнои вернои*. Обращение к известной синтаксической модели связано с оформлением текста в виде реплики сопровождаемого персонажа. Интерактивность (прямые высказывания персонажей вместо комментариев от третьего лица, а иногда даже обращения нарисованных человечков к зрителям) была частью стратегии переделки книжных текстов, последовательно реализуемой на изразцах. Можно предположить, что она актуализируется в тот момент, когда

отдельные заказы на изразцовые комплекты, первые опыты начала XVIII в., сменяются потоком типовых работ, гипотетически группируемых вокруг одной мастерской, которая задавала тон в новом производстве. Благодаря ее мастеру (или кругу мастеров) изображения с надписями превращались в однокадровые рисованные истории [Кузнецова 2023а].

Нередко обобщающее слово, привязанное к визуальному маркеру, исходно обозначало процесс, а не объект. Так, мастера часто воспроизводили подпись *охота моя со мною*. Книжный текст, от которого гипотетически могли отталкиваться изразечники при конструировании этой формулы, использовал самое общее значение слова *охота*: ‘желание, склонность, стремление’ («охота моа приключает мнѣ смерть» [Символы и эмблемата 1705: 104; см. также Махов 2014: 536–539]). На изразцах оно иногда действительно реализовывалось. Также подпись *охота моя со мною* могла сопровождать охотников, но в основном с ее помощью комментировались персонажи, которые в разной обстановке взаимодействовали с питомцами: собаками, котами, птицами, зайцами и пр. Примеры обозначения словом *охота* не формы досуга, а самих животных фиксируются в русском фольклоре [Звериное молоко]. В лексикографии [Сорокин и др. (гл. ред.)] значение ‘используемые для ловли собаки, птицы’ выделяется при описании охоты-ловли, однако на изразцах *охотой* становятся и салонные собачки на коленях у дам, и овечки у ног младенцев, и певчие птицы — скорее ‘желанные’, чем ‘предназначенные для ловли’. Значение расширяется, и, вероятно, подписи отражают практику употребления.

В близких изразцам лубочных текстах встречается вторая по частотности группа значений слова *музыка*: ‘оркестр’, ‘музыканты’, ‘инструменты’ [Сорокин и др. (гл. ред.)] — к примеру, в реплике шута, оценивающего ансамбль: «Сколко а вкомпаниахъ нетанцоваль: а такой музыки невидаль» [Лубок]. На изразцах подписи *музыка моа веселаа*, *музыка моа удивительная*, *музыку умножаю*, *увеселяю себа в музыку* всегда сопровождают персонажей с разнообразными музыкальными инструментами. Значение ‘инструмент’ явно не было основным в изразцовых подписях, хотя в процессе подбора текста именно трубы, псалтири, лютни и др. служили визуальным маркером, с которым связывалось ключевое слово подписи — *музыка*.

С одной стороны, предметный визуальный маркер сопровождался обобщенной по смыслу подписью. С другой стороны, слово с общим (родовым — в противовес более конкретному видовому) значением в изразцовой формуле соединялось с типовыми изображениями — иначе говоря, в пределах языка изразцов его значение могло сводиться к характеристике изображенного объекта. Персонаж с чашей (чаркой, стопкой) в руке

сопровождался подписью *питие мое веселое* и аналогичными. Галантные пары могли определяться фразами типа *советъ нашъ благъ, мысль наша равна* и др. Слово *компания* во всех известных на данный момент случаях начинает тексты, сопровождающие изображения людей за столом. Роль стола как визуального маркера особенно показательна на изразце, где единственный сидящий за ним персонаж подписан: *канпаниа моа не-весела* — то есть вариацией базовой подписи для групп пирующих, компания которых как раз *весела* или *блага*.

В лубке и наивной живописи XVIII в. распространены примеры использования конструкций со связкой *иметь* вместо простого глагольного сказуемого (*иметь веселие* вместо *веселиться*, *иметь охоту* вместо *желать*, *иметь разговор меж собой* вместо *говорить наедине*). В романе «Бзда въ островъ любви» (1730), переведенном с французского В. К. Тредиаковским, регулярно встречаются выражения *иметь желание*, *иметь хитрость*, *иметь радость* и т. п.; в «Приклады как пишутся комплементы разные на немецкомъ языкѣ...» (1708) можно обнаружить частотное *иметь упование*, а также *иметь намерение*, *опасение*, *надежду* и пр. То же наблюдается в переводных девизах «Символы и эмблемата», в первом издании (1705) близких скорее немецким, английским или нидерландским вариантам: № 16 «Оуповаа дондеже жизнь имѣю» (ср. *Ich hosse so lang ich lebe*, вопреки *Dum spiro spero*), № 100 «Гѣнь имѣеть ващшую хитрость» (ср. *He has the greatest skill*), № 238 «Имѣет попечение ѿ обоихъ» (ср. *Take care of both*) [Символы и эмблемата 1705: 4; 34; 80] и др. В изразцовых текстах эта особенность, связанная с визуальным маркером, вновь отсылает к идее предметности. Жест указания одиночного персонажа мог сопровождаться подписью, начинающейся словом *рассуждение* (*расуждение имею себе*, *расуждение о жизни своеи*). В единичных случаях персонажи объявляли: *осторожность имею свою* (заяц с поднятой лапой), *веселие имею всегда* (человек с рожком). Именные сказуемые вместо простых глагольных сказуемых могли возникать под влиянием литургических и этикетных формул, припоминаемых по ключевому слову-имени. До сих пор не выявлено ни одного изразца, на котором молящийся персонаж сопровождался бы репликой со словом *молю(сь)*. При этом чрезвычайно распространены сценки с коленопреклоненными и воздевающими руки персонажами, которые произносят: *милости прошу (себе)*, *милости себе ожидаю*, *ожидаю себе великие милости* и т. п. Текстологически близкое обобщение, хотя и с другим значением, характерно для эмблематических девизов («Сра³суждение^м м(и)л(о)с^ть» № 491 [Символы и эмблемата 1705: 164]; «Сострахомъ м(и)л(о)с^ть» № 570 [Символы и эмблемата 1705: 191]). Некоторые из них дословно воспроизводились на ранних расписных изразцах XVIII в. и могли повлиять на формирование традиции.

* * *

Использование в подписях обобщенных, абстрактных категорий вместо конкретных позволяло мастерам комбинировать устоявшиеся тексты с большим количеством разных картинок. Например, очень популярная формула *родное мое со мною* сопровождает и женщину с младенцем, и взрослых обнимающихся персонажей (восходящих к сценам возвращения блудного сына, встречи братьев). Некое *потребное* или *домашнее*, которое вынуждены *исправлять* персонажи, может комментировать большой набор хозяйственных инструментов: топор, коромысло, лопату, метлу, косу — таким образом, подпись подходит к шаблону, материалом для которого стали и изображение слуги, и аллегория Сатурна. Субстантивированным прилагательным может быть заменено название любого дикого животного в сценах схватки и укрощения: *сильный*, *свирепый*, *ленивый* — несмотря на то что подпись *свирепаго понуждаю* не становится устойчивым текстом для сцены объездки коня. Разнообразные прилагательные, фиксируемые в этой роли в единичных случаях, видимо, не входили в текстовые формулы, но по ним виден процесс воссоздания синтаксической модели.

Удобство, умножение возможных комбинаций текста и картинки все же не единственная причина постоянного использования в изразцовых подписях абстрактных существительных. Сам по себе текст, содержащий обобщение, приобретает черты абсолютизированного высказывания, претендует на общечеловеческое звучание (а не только комментарий к жанровой сцене), выглядит афористично, складно, умно, иногда загадочно. По этой причине подобные обобщенные номинации встречаются в фольклорной афористике XVII–XVIII вв., в загадках — к примеру, в номинациях *радость моя* и *пагуба моя* или *потеха моя* и *погибель моя* в разных вариантах загадки о чаше с вином [Прокофьев, Алехина (сост.) 1991: 405].

Рассмотренная в статье модель построения изразцовых текстов далеко не единственная. Даже если исключить оригинальные решения мастеров или заказчиков, которых на изразцах немало (шуточные оценки изображения в форме раешного стиха, окказиональные подписи бытового характера, воспроизведение сюжетных циклов в изразцовых наборах), остается масса текстов, которые можно пытаться сгруппировать по синтаксическому принципу. Например, нередко мастера прямо комментировали действие персонажа, нанизывая на предикативный элемент словесные украшения вроде сильных эмблематических наречий, фантазируя на тему намерений и целей изображенных героев — достраивая сюжет за рамками изразца (*еду скоро вдомь, смотрю на него смело, подбежаю*

ксвоемъ клопатамъ). Множество подписей начинаются не с абстрактных существительных, а с местоимений: *оно* вместо 'солнце', *сие* вместо 'дерево' и др. Основными задачами статьи были лишь характеристика принципов подбора подписи по визуальному маркеру и обозначение тенденции к обобщенным номинациям, которая хорошо проявляется на примере выбранной синтаксической модели. Изучение изразцовых подписей в контексте культурных явлений эпохи позволяет увидеть, что использование абстрактных гиперонимов не только вызвано технической необходимостью (стремлением приспособить типовой текст к разным картинкам), но также является стилистическим решением. Обобщения делают изразцовый язык афористичнее, обнажают генетическую связь подписи с эмблематическим девизом.

Сюжетный репертуар изразцов, установка на визуальную красоту безусловно свидетельствуют о сознательном воспроизведении мастерами черт высокой культуры. Рокайльные рамки и эффектные позы персонажей при небрежности рисунка, неупорядоченное использование писцами книжной графики (редких и выносных букв), архаичных форм вперемежку с неологизмами и просторечием — в художественном ремесле попытка передать изящное нередко приводит к комическому эффекту, и все-таки имитация мастерами «красивых» форм последовательно проявляется в изразцах.

Источники

Библия сиречь Книги Священного писания Ветхого и Нового завета [Елизаветинская Библия]. СПб.: тип. Александро-Невского монастыря, 1751. 46, 1744 и 504 стлб., 24, 2 с.

Государственный каталог Музейного фонда Российской Федерации [Электронный ресурс]. URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/> (дата обращения: 28.12.2024).

Звериное молоко [Электронный ресурс]. URL: <https://feb-web.ru/feb/skazki/texts/af0/af2/af2-0772.htm> (дата обращения: 28.12.2024).

Избранные эмблемы и символы на русском, латинском, французском, немецком, и английском языках объясненные / сост. Н. М. Максимович-Амбодик. СПб.: Императорская типография, 1811. [8], LXX, 109, [3], 70 с.

Лубок с музыкантами. Отдел эстампов Российской национальной библиотеки. Олс/6-1224.

Рукописная книга Т. И. Енгальчева. Отдел рукописей Российской государственной библиотеки. Ф. 178.1, № 7315. 96 л.

Символы и эмблемата. Амстердам: apud Henricum Wetstenium, 1705. 292 с.

Литература

- Антонов Д. И. Нимб и крест: как читать русские иконы. М.: АСТ, 2003. 304 с.
- Антонов Д. И., Майзульс М. Р. Демоны и грешники в древнерусской иконографии: Семиотика образа. М.: Индрик, 2011. 384 с.
- Живов В. М. Язык и культура в России XVIII века. М.: Школа «Языки рус. культуры», 1996. 590 с.
- Корнилова А. В. Мир альбомного рисунка: Русская альбомная графика конца XVIII – первой половины XIX века. Л.: Искусство, 1990. 287 с.
- Кузнецова О. А. Рождение героя на печи: лицевые изразцы XVIII в. как рисованные истории // Мир комиксов: Изразцы, советский комикс, седзе-манга / сост. Ю. А. Магера. Вып. 7. М.; Екатеринбург: Фабрика комиксов, 2023а. С. 13–22.
- Кузнецова О. А. Сцены насилия на расписных изразцах XVIII–XIX вв. // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023б. № 4. С. 88–99.
- Кузнецова О. А. Изразцы с рамой-«ромашкой» из коллекции музея-заповедника «Ростовский кремль»: подпись и подтекст // История и культура Ростовской земли / науч. ред. Я. Е. Смирнов. Ростов: Государственный музей-заповедник «Ростовский кремль», 2024. С. 258–266.
- Лотман Ю. М. Художественная природа русских народных картинок // Народная гравюра и фольклор в России XVII–XIX веков: (К 150-летию со дня рождения Д. А. Ровинского): Материалы науч. конф. (1975) / под общ. ред. И. Е. Даниловой. М.: Советский художник, 1976. С. 247–267.
- Макогонова М. Л. Эмблемы, символы и аллегии: к иконографии русского «живописного» изразца XVIII в. // Архитектурная керамика мира. 2021. № 5. С. 44–73.
- Макогонова М. Л. Библейская гравюра как источник изображений на расписных изразцах XVIII века // Архитектурная керамика мира. 2022. № 7. С. 24–73.
- Махов А. Е. Эмблематика: макрокосм. М.: Intrada, 2014. 600 с.
- Плетнева А. А. Лубочная библия: Язык и текст. М.: Языки славянских культур, 2013. 391 с.
- Прокофьев Н. И., Алехина Л. И. (сост.). Древнерусская притча. М.: Советская Россия, 1991. 528 с.
- Сакович А. Г. Русский настенный лубочный театр XVIII–XIX вв. // Театральное пространство: материалы науч. конф. (1978) / под общ. ред. И. Е. Даниловой. М.: Советский художник, 1979. С. 351–376.
- Сорокин Ю. С., Петрова З. М., Алексеев А. А. (гл. ред.). Словарь русского языка XVIII века [Электронный ресурс]. URL: <https://feb-web.ru/feb/sl18/slov-abc/> (дата обращения: 28.12.2024).

References

- Antonov D. I. *Nimb i krest: kak chitat' russkie ikony* [Halo and cross: how to read Russian icons]. Moscow, AST Publ., 2003. 304 p.
- Antonov D. I., Maizuls M. R. *Demony i greshniki v drevnerusskoi ikonografii: Semiotika obraza* [Demons and Sinners in Old Russian Iconography: The Semiotics of the Image]. Moscow, Indrik Publ., 2011. 384 p.
- Kornilova A. V. *Mir al'bomnogo risunka: Russkaya al'bomnaya grafika kontsa XVIII – pervoi poloviny XIX veka* [World of album art: Russian album drawings of the late 18th – first half of the 19th century]. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1990. 287 p.
- Kuznetsova O. A. [Character's emerging on the Russian stove: 18th century stove tiles as pictorial narratives]. *Mir komiksov: Izraztsy, sovetskii komiks, sedze-manga* [The 7th Russian Comics Conference "The World of Comics"]. Ekaterinburg, Fabrika Komiksov Publ., 2023a, pp. 13–22. (In Russ.)
- Kuznetsova O. A. [Scenes of violence on 18th – 19th centuries painted tiles]. *Vestnik RGGU. Ser. Literaturovedenie. Yazykoznanie. Kul'turologiya*, 2023b, no. 4, pp. 88–99. (In Russ.)
- Kuznetsova O. A. [Stove tiles with a frame in the shape of camomile from the Rostov Kremlin Museum: caption and context]. *Istoriya i kul'tura Rostovskoi zemli* [History and culture of the Rostov lands]. Rostov, Rostov Kremlin State Museum-Reserve Publ., 2024, pp. 258–266. (In Russ.)
- Lotman Yu. M. [The artistic nature of Russian folk woodcuts]. *Narodnaya gravюра i fol'klor v Rossii XVII–XIX vekov* [Folk engraving and folklore in Russia of the 17th – 18th centuries]. Moscow, Sovetskii Khudozhnik Publ., 1976, pp. 247–267. (In Russ.)
- Makogonova M. L. [Emblems, Symbols and Allegories. On the iconography of Russian painted stove tiles of the 18th century]. *Architectural Ceramics of the World*, 2021, no. 5, pp. 44–73. (In Russ.)
- Makogonova M. L. [Biblical Prints as a Graphic Source for Russian Painted Tiles of the 18th Century]. *Architectural Ceramics of the World*, 2022, no. 7, pp. 24–73.
- Makhov A. E. *Ehblematika: makrokosm*. [Emblematica. Macrococosmos]. Moscow, Intrada Publ., 2014. 600 p.
- Pletneva A. A. *Lubochnaya bibliya: Yazyk i tekst*. [Popular Print Bible: Language and Text]. Moscow, Yazyki Slavyanskikh Kul'tur Publ., 2013. 391 p.
- Prokof'ev N. I., Alekhina L. I. (eds.). *Drevnerusskaya pritcha* [The Old Russian parable]. Moscow, Sovetskaya Rossiya Publ., 1991. 528 p.
- Sakovich A. G. ["The Theater" of Russian Lubok of the 18th–19th centuries]. *Teatral'noe prostranstvo: materialy nauch. konf. (1978)* [Theatrical space: The materials of the scientific conference (1978)]. Moscow, Sovetskii Khudozhnik Publ., 1979, p. 351–376. (In Russ.)

Sorokin Yu. S., Petrova Z. M., Alekseev A. A. (ch. eds.). *Slovar' russkogo yazyka XVIII veka.*

[Dictionary of the Russian language of the 18th century]. Available at: <https://feb-web.ru/feb/sl18/slov-abc/> (accessed: 28.12.2024).

Zhivov V. M. *Yazyk i kul'tura v Rossii XVIII veka* [Language and Culture in 18th-Century Russia].

Moscow, Yazyki Russkoi Kul'tury Publ., 1996. 590 p.

Жемчуга В. Набокова-Сирина: слова и образы

Карина Алеговна Жулькова, Институт научной информации по общественным наукам РАН
(Москва, Россия), karinazhulkova@rambler.ru

DOI: 10.31857/S0131611725020063

аннотация: В статье рассматривается ранняя лирика В. В. Набокова, в основном тексты, вошедшие в сборники 1923 г. «Горный путь» и «Гроздь». Акцентируется важность слова-образа жемчуг/жемчужина (и дериватов — жемчужный/жемчужовый) в поэтике Набокова-Сирина. Утверждается, что для художника-синестетика жемчужный не только отличается от белого, но и контрастирует с ним («Садом шел Христос с учениками...»), помогает создать образы ушедшего («Романс») и несбывшегося («Пьяный рыцарь»), хрупкой поэтической души («Поэты») и молитвенного восхищения природой («Кипарисы»). Устанавливается, что в прямом значении — драгоценного камня, предмета роскоши — жемчуг в стихотворениях Набокова встречается редко («На севере диком», «Страна поэтов»), при этом выполняет функцию эквивалента ценностей нематериальных. Отмечается, что, появившись уже в программном стихотворении «Дождь пролетел», жемчужина (дождевая капля — центр мироздания) становится одной из наиболее значимых авторских метафор, которая обыгрывается и в привычном для мировой литературы ключе, когда диковинный камень, невероятными усилиями поднятый со дна морского, символизирует духовный поиск («Жемчуг»), и в контексте библейской символики («Тайная вечеря», «Садом шел Христос с учениками...»); включает в себя многочисленные аллюзии и реминисценции (Низами, Гете, Блок, Гумилев, Маяковский).

ключевые слова: В. В. Набоков, ранняя лирика, жемчуг, жемчужина, жемчужный, образ, метафора, библейская символика

для цитирования: Жулькова К. А. Жемчуга В. Набокова-Сирин: слова и образы // Русская речь. 2025. № 2. С. 81–91. DOI: 10.31857/S0131611725020063.

The Language of Fiction

Pearls by V. Nabokov-Sirin: Words and Images

Karina A. Zhulkova, Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russian), karinazhulkova@rambler.ru

ABSTRACT: The article deals with the early lyrics of V. V. Nabokov, mainly the texts included in the 1923 collections “Gorny Put” (engl. “The Mountain Way”) and “Grozd”. It particularly emphasizes the importance of the word pearl/pearls (both as noun and as adjective) in Nabokov-Sirin’s poetics. The article argues, for the synesthetic artist like Nabokov, pearl is not just clearly different from white, but also contrasts with it (“Christ walked with his disciples...”). The use of pearly color helps the author create the images of what is gone (“Romance”) and what might have been (“The Drunken Knight”), of the fragile poetic soul (“Poets”) and reverential admiration for the nature (“Cypresses”). Furthermore, the article points out how rarely “pearl” is used in Nabokov’s poems in its literal meaning — a precious stone, a luxury item (“In the Wild North”, “The Land of Poets”). More often, it is portrayed as the equivalent of the intangible values. The article goes on to conclude that having appeared already his pivotal poem “The Rain Has Flown”, a pearl (a raindrop — the center of the universe) becomes one of the most eloquent metaphors by Nabokov. The metaphor is played up in the way common for the world literature, when an outlandish stone raised by incredible efforts from the bottom of the sea, symbolizes a spiritual search (“The Pearls”), but also, notably, in the context of biblical symbolism (“The Last Supper”, “Christ walked with his disciples...”); includes numerous allusions and reminiscences (Nizami, Gethe, Blok, Gumilev, Mayakovsky).

KEYWORDS: V. V. Nabokov, early lyrics, pearls, pearl, pearl image, metaphor, biblical symbolism

FOR CITATION: Zhulkova K. A. Pearls by V. Nabokov-Sirin: Words and Images. Russian Speech = Russkaya Rech'. 2025. No. 2. Pp. 81–91. DOI: 10.31857/S0131611725020063.

В прошлом году исполнилось 125 лет со дня рождения В. В. Набокова (1899–1977). Он уточнял, что родился в один день с Шекспиром [Набоков 2004: 32] и через сто лет после Пушкина [Старк 2000: 21], изящно и дерзко связывая свое имя с гениями русской и английской поэзии.

Обладатель уникального билингвального дара, девять раз выдвигаемый на Нобелевскую премию, классик мировой литературы, по способу мировосприятия Набоков прежде всего поэт.

Поэтический голос он услышал в себе еще в отрочестве. Став его «алтарем и безумием», стихи не остались лишь юношеским увлечением. Набоков писал их до конца своих дней, выпустив несколько сборников, среди которых «Горний путь» (1923), «Гроздь» (1923), «Возвращение Чорба» (1930), «Poésie» (1962), «Poems and problems» (1970).

В дебютном, по словам автора, написанном в возрасте пятнадцати лет стихотворении «Дождь пролетел» впервые появляется и привлекает к себе внимание набоковский «жемчуг»:

Воздух живителен, влажен, душист.

Как жимолость благоухает!

Кончиком вниз наклоняется лист

и с кончика жемчуг роняет¹. [Курсив здесь и далее мой. — К. Ж.]

Целое эссе (первая часть одиннадцатой главы мемуарной книги «Память, говори» [Набоков 2004]) Набоков посвящает моменту написания этого стихотворения, моменту впервые сошедшего на него вдохновения, вызванного похожей на ртутный шарик дождевой каплей, которая, совершив «неожиданное глиссандо», скатывается с листа. «Испытанный шок» в ту долю секунды, что осознается уже «не столько отрезком времени, сколько щелью в нем», когда стук сердца сливается с пульсацией рифм, — знаменует рождение поэта.

¹ Здесь и далее цитаты приводятся по изданию: Набоков В. В. Стихи. [Электронный ресурс]. URL: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/stihi.htm>

Однако биограф Набокова Б. Бойд, оспаривая авторскую датировку стихотворения «Дождь пролетел», отмечает, что «несмотря на массу подробностей» в значительной степени это лишь «стилизация реального события», что Набоков, представляя озарение «как гром среди ясного неба, как событие неожиданное и необычное», к этому времени уже «около пяти лет сочинял стихи на трех языках» и что стихотворение «написано не в 1914-м, а в мае 1917 года, спустя сотни других» [Бойд].

Для чего же Набокову эта небольшая мистификация? Почему именно стихотворение «Дождь пролетел» открывает его последний прижизненный сборник? Отчего с него же начинаются некоторые посмертные издания (например, составленное Я. С. Марковичем издание «Ангелом задетый» [Набоков 1990])? Думается, выдвинутое на первый план стихотворение становится поэтическим манифестом художника — провозглашением абсолютного приятия мира в его весеннем обновлении и воскресении.

Художественное постижение мира в ранних стихах Набокова сближено с пантеистическим мирозерцанием, что наиболее выпукло отражено в строчках из «Мне так просто и радостно снилось...» (1919): «...а в саду каждый листик лучистый / улыбался как маленький бог», — и, безусловно, в стихотворении «Мы столпились в туманной церковенке...», где лирический герой в молитвенном экстазе приветствует чудо нисхождения весны:

и не свечи мы держим, а ландыши,
влажной зеленью веет — не ладаном,
и, расставя ладони лучистые,
окруженная сумраком радостным,
на иконе Весна улыбается.

Средоточием, эпицентром пробуждающегося мира в стихотворении «Дождь пролетел» становится душистая весенняя дождевая капля на кончике листка. Будто сама жизнь, свернутая в жемчужину, отражает вселенную, завораживает поэта. В этот миг она центр мироздания.

Взгляд Набокова — взгляд художника. С детства проявляя способность к рисованию, он брал уроки у М. Добужинского, художника-иллюстратора, обладающего чувством стиля, композиции и ритма, умеющего передавать настроение с помощью точных, выверенных деталей. Набоков подчеркивал его роль в своей жизни, упоминая о том, что именно «знаменитый Добужинский» научил его находить драгоценный узор в тонких ветвях голого дерева, привил «правила равновесия и гармонии», которые, возможно, «пригодились в литературном сочинительстве» [Набоков 1991: 76].

«Ненасытному зрению» [Набоков 2008: 158] Набокова способствовало и воспитание. Мать, Елена Ивановна Рукавишниковна, тоже увлекалась живописью, рисовала для сына акварели. От нее Набоков унаследовал и цветной слух, при котором каждый звук связан с каким-то оттенком цвета: «...пыльно-ольховый Ф ... влажно-голубой С, черничный К и блестяще-сиреневый З» [Набоков 2008: 158].

Синестетическими особенностями восприятия Набокова во многом определяется экфраситичность его текстов. Звуки приобретают цвета, а запахи — форму, складываются в причудливую образную систему.

В «первом» стихотворении Набокова явлено миросозерцание художника-синестетика, для которого важно слить в нерасторжимое единство весенние краски (румяные дорожки, белеющие на ивах сережки), звуки (свищут иволги), ароматы (душистый воздух, благоухание жимолости), передать тактильные ощущения (влажный, живительный воздух) и заключить все это почти платоновской метафорой.

Что для Набокова жемчуг? Не просто белый, а перламутрово-белый, драгоценно-белый, сияющий белый? Случайно ли он рассыпан в стихах, связанных с размышлениями о единении человека с природой, о тайнах мирозданья?

Важно отметить, что в своем прямом значении — драгоценного камня, предмета роскоши — жемчуг сыграл важную роль в жизни молодого поэта (два года в Кембридже он смог учиться благодаря жемчужному ожерелью матери)², но в его лирике встречается нечасто. Одно из таких упоминаний можно найти в написанной во время берлинских каникул 1920 г. поэме со сказочным сюжетом «На севере диком», в которой юная туземка, от лица которой ведется повествование, обещает прекрасному незнакомцу рубины («лалы») и жемчуга:

Это всё твои подарки:
птицы яркие, цветы,
грозди лалов и жемчужин, —
ты мне нужен, только ты!

Второй пример буквального значения слова находим в стихотворении «Страна стихов» (1924), однако и здесь, являясь эквивалентом роскоши, жемчужина достается лишь обладателю поэтического дара, с «пленительной» планеты, «блаженного края», где «боги справедливы», а творцы свободны и богаты; они могут позволить себе всё, «от хлеба до жемчужин»,

² Б. Бойд описывает ситуацию, когда Набокова чуть не арестовали жандармы, настолько его внешний вид контрастировал с роскошью жемчуга, принесенного на продажу [Бойд].

за «звон особенных монет»: за «рифму целый ужин / и целый дом за правильный сонет».

Тема уязвимости, ранимости творца, отторгнутого грубым миром, затронута в стихотворении «Поэты» (1919). Она строится на излюбленном Набоковым образе бабочки. Сочетание с эпитетом «жемчужной» придает особую хрупкую утонченность, усиливает контраст:

И, слабый, ласковый, ненужный,
он веет тонкою тоской,
как трепет бабочки *жемчужной*
в окне трескучей мастерской,

— и легко коррелирует с «бабочкой поэтиного сердца» Маяковского («Нате!» (1913)).

В значении необработанного камня, скрытого створками раковины, затерянного в морских глубинах, с большим трудом добываемого смельчаками-ныряльщиками и обычно связанного в мировой литературе³ с трудностями духовного поиска, жемчуг встречается в одноименном стихотворении Набокова. Названный только в заглавии, он заменяется перифразой «лоснящийся нарост», метафорически представляет собой драгоценность — обретенную любовь⁴. Ее достойны лишь храбрецы, решившиеся «страстных мук изведать глубину». В двух последних строфах стихотворения «Жемчуг» (1923) поэт противопоставляет образы счастливого, сумевшего вынырнуть с вожденной добычей:

И тогда он вынырнет, раздвинув
яркими кругами водный лоск,
и спокойно улыбнется, вынув
из ноздрей побагровевший воск,

— и лирического героя, который сошел «в свою глухую муку», оказался на дне и услышал над собой звук уплывающей ладьи:

...я на дне. Но снизу, сквозь струи,
все же внемлю шелковому звуку
уносящейся твоей ладьи.

Стихотворение было написано вскоре после отказа родителей Светланы Зиверт отдать за Набокова дочь ввиду отсутствия у жениха стабильного

³ О бытовании в русской литературе слова «жемчуг» см.: [Шустов 1997], [Грачёва 2002].

⁴ Есть подобная метафора и в прозаическом тексте Набокова, в романе «Приглашение на казнь»: «И все это — не так, не совсем так, и я путаюсь, топчусь, завираюсь, — и чем больше двигаюсь и шарю в воде, где ишу на песчаном дне мелькнувший блеск, тем мутнее вода, тем меньше вероятность, что найду, схвачу» [Набоков 2000: 102].

дохода. Зарабатывающий на тот момент репетиторством и переводами молодой поэт даже предпринял попытку послужить в немецком банке, однако попытка не увенчалась успехом: не выдержав и недели, он уволился. Личная трагедия автора, который не сумел убить в себе художника, отказаться от призвания, легла в основу стихотворения. Вероятно, поэтому в его последней строфе можно услышать отголоски блоковской «Осенней любви», где особенно ярко высвечен образ страдающего поэта. Однако если блоковский лирический герой, изнемогающий на кресте, обращается к Христу: «И челн твой — будет ли причален / К моей распятой высоте?» [Блок 1955: 255], — то лирический герой Набокова с высоты обрушен на самое дно, и ладья — символ спасения — уносится от него. Так, обыгрывая далеко не новую в мировом искусстве метафору ловцов жемчуга, Набоков вписывает ее в стилистику Серебряного века, безусловно, откликаясь также на «Искателей жемчуга» Н. С. Гумилева (1906) и на его сборник «Жемчуга» (1910), заимствуя балладность, сюжетность, динамику.

О своем увлечении Гумилевым Набоков не раз признавался в прозе и в стихах. В одном из поздних стихотворений он восклицает:

«Как любил я стихи Гумилёва!
Перечитывать их не могу,
но следы, например, вот такого
перебора остались в мозгу:
“...И умру я не в летней беседке
от обжорства и от жары,
а с небесной бабочкой в сетке
на вершине дикой горы”» (1972) [Набоков 2004: 689–690],

— конгениально пророчески пересоздавая в последней строфе четверостишие Гумилева: «...И умру я не на постели, / При нотариусе и враче, / А в какой-нибудь дикой щели, / Утонувшей в густом плюще...» («Я и Вы», 1917), — а в статье «Искусство литературы и здравый смысл» вспоминает расстрел Гумилева, восхищаясь его улыбкой на месте казни и называя поэтом-рыцарем.

Гумилевские и блоковские коннотации поисков Прекрасной дамы звучат в стихотворении Набокова «Пьяный рыцарь» (1917–1922). Лирический герой успевает увидеть только длинное изумрудное платье промчавшейся на коне героини. Она исчезает в дубраве, остаются только «под трефовой листвой / жемчужовые подковы, / оброненные луной» (не случайно поэт-синестетик использует более жесткое *жемчужовые* вместо мягкого *жемчужный*, акцентируя дополнительные звуковые и семантические функции

слова для создания образа пронесшегося вихрем коня). Сон, наважде-ние рассеиваются, но вода, застывшая в следах, вбирает в себя лунный свет, приобретает перламутровый оттенок, напоминает о прекрасном видении.

Подобный образ создается Набоковым в «Романсе» (1920). В стихотворении-воспоминании поэт рисует лунную ночь, узкие черные тени влюбленных. Тени скользят по песку, а следы «голых ступней / наполняются влагой *жемчужной*». Так, эпитетами «жемчужный», «жемчужовый» подчеркивается неземная, лунная природа таинственного, влекущего, прекрасного.

В стихотворении «Кипарисы» (1919), где вода и луна вновь сливаются, отражая мировую гармонию, Набоков вписывает любившийся образ в религиозный контекст. Поэт-живописец создает картину, на которой изображено наполненное лунным светом озеро, щедро используя в своей экфразе религиозную лексику: над «*чашей* озера *жемчужной*», над «сияющей *святыней*», склоняются «будто черные *монахи*» три кипариса и «поют *молитвы по-латыни*».

Еще отчетливей религиозный контекст проявляется в другом живописно-поэтическом полотне Набокова — в стихотворении «Тайная вечеря» (1918)⁵. Час последней трапезы Христа с учениками в канун Страстной пятницы озарен луной, «ночной *жемчужиной*», бросающей свет на «олеандровые лепестки» и на руки Христа, которые и сами будто излучают свет. В тени же остаются наклонившиеся друг к другу апостолы. Так, играя светотенью, Набоков отчетливо выделяет несколько деталей, очень просто, но выразительно передает атмосферу интимности и напряженного ожидания.

Час задумчивый строгого ужина,
Предсказанья измен и разлуки.
Озаряет ночная *жемчужина*
Олеандровые лепестки.
Наклонился апостол к апостолу.
У Христа — серебристые руки.
Ясно молятся свечи, и по столу
Ночные ползут мотыльки.

Самый яркий фрагмент картины — луна, озаряющая руки Христа. Названная «ночной *жемчужиной*», она соотносится с библейской метафорой: жемчужина — Царствие Небесное (Мф. 13:45–46), выраженной

⁵ Об особенностях создания библейских образов в этом и других лирических текстах В. В. Набокова см. [Жулькова 2025].

в этом стихотворении не так явно, как, например, в «Садом шел Христос с учениками...», о котором речь пойдет ниже, но уже читаемой.

Рисуя картину «строгого ужина», наполняя ее с помощью библейской метафоры дополнительным смыслом, поэт-энтомолог вносит в нее и свой знак — мотыльков. По многим поверьям, ночные бабочки — души умерших. Думается, Набокову важно показать устремленность души к свету, двойственность существования, скоротечность жизни.

Крылатые существа (бабочки, птицы, ангелы) часто появляются в творчестве Набокова. Не случайно, замороженный фольклорным образом мифической райской птицы Сириин, он выбрал себе крылатый псевдоним.

В стихотворении «Садом шел Христос с учениками...», основанном на контрасте света и тьмы, жизни и смерти, на «песок, вытканый павлиньими глазами», поэт выкладывает труп собаки. Павлиньи глазки — бабочки, чьи крылышки украшены похожим на глаза узором — это, безусловно, важная деталь, призванная усилить контраст между по-бодлеровски⁶ подробным описанием разложившегося тела, символизирующего бренность человеческого существования, и трепетом души, причастной миру горнему.

Набоков пристально рассматривает разложившийся песий труп, каким он видится ученикам Христа. Ни лица, ни фигуры самого Спасителя мы не видим. Однако в завершающей строфе ракурс меняется. Возникает иной взгляд. Это взгляд Христа.

Говорил апостолу апостол:
«Злой был пес, и смерть его нага, мерзостна...»
Христос же молвил просто:
«Зубы у него — как жемчуга...»

Отталкивающая картина гниения и тлена противопоставляется вечной красоте. Антитеза строится не на привычной антонимии белый — черный (напротив, белый и черный будто сливаются), а на поистине художническом контрасте белого с жемчужным. Апостолы видят «резцы», белеющие из-под черной складки «торжествующей смерти», Христос — жемчуга.

Первоначальное название стихотворения, «Сказание (из апокрифа)», указывает на происхождение сюжета, не входящего в каноническое Евангелие, а заимствованного из распространенных на древнем Ближнем Востоке мусульманских источников, в которых, однако, как указал О. Ронен,

⁶ В стихотворении «Падалъ» из сборника «Цветы зла» (1857) лирический герой Ш. Бодлера, обнаруживший, гуляя с любимой, гниющую тушу лошади, размышляет о жизни и смерти, красоте и безобразии.

нет упоминания о жемчуге [Ронен 2013: 227]. Использовал Набоков и гётевский перевод того же сюжета у Низами:

Так всякий пел на свой манер,
На пса проклятья насылая.
Когда ж черед Иисусу вышел,
Он без обиды говорит,
Благой природы воплощенье:
«Как жемчуг, белы эти зубы».
От этих слов всех пот прошиб
И жар пронял безмерно грубых [Гёте 1988: 195].

Между тем в переложении Гёте «проницательно-мудрого» Иисуса обступает толпа зевак, а не ученики.

Набоков же акцентирует внимание на сравнении «как жемчуга», при этом не просто упоминает учеников, но и называет апостолов-евангелистов:

Иоанн, как дева, отвернулся,
сгорбленный поморщился *Матфей*...

— таким образом предоставляет ключ к расшифровке религиозно-философских подтекстов, красноречиво обнажает смыслы, связанные с библейской метафорой жемчуга. В Откровении Иоанна Богослова есть видение Небесного Иерусалима с двенадцатью райскими воротами, сделанными из сияющих жемчужин (Откр. 21:21), а в Евангелие от Матфея — притча о купце и драгоценной жемчужине, которая уподоблена Царствию Небесному (Мф. 13:45–46). Так, речение Христа в стихотворении Набокова пронизывается светом евангельской истины. Ученикам же ее сияние еще не очевидно. Свечение истинной красоты остается сокрытым для людей, сосредоточенных на несовершенстве дольнего мира, и потому уместно и другое метафорическое упоминание жемчуга у Матфея: «Не бросайте жемчуга вашего пред свиньями, чтоб они не попрали его ногами своими и, обратившись, не растерзали вас» (Мф. 7:6). Это упоминание делает понятным и то, почему в набоковском тексте, в отличие от текстов источников, действие перенесено в Гефсиманский сад — место, где Христос предается в руки грешников.

Таким образом, слово-образ *жемчуг/жемчужина* имеет в поэтике Набокова концептуальное значение, становится символом природной гармонии, духовного света, включает в себя многочисленные аллюзии и реминисценции, обнаруживая тесную связь с мировой культурной традицией.

Источники

Блок А. А. Сочинения. В 2 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1955. 815 с.

Гете И. В. Западно-Восточный Диван. М.: Наука, 1988. 904 с.

Набоков В. В. Стихи [Электронный ресурс]. URL: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/stihi.htm> (дата обращения: 27.02.2025).

Набоков В. В. Ангелом задетый: Стихи. Сост. и вступит. ст. Я. С. Марковича. Вып. 1. М.: СП «Вся Москва», 1990. 79 с.

Набоков В. В. Другие берега. Л.: Политехника, 1991. 400 с.

Набоков В. В. Русский период. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 4. СПб.: Симпозиум, 2002. 784 с.; Т. 5. СПб.: Симпозиум, 2008. 832 с.

Набоков В. В. Американский период. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 5. СПб.: Симпозиум, 2004. 700 с.

Литература

Бойд В. Владимир Набоков: русские годы [Электронный ресурс]. URL: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/bio/bojd-nabokov-russkie-gody/index.htm> (дата обращения: 7.07.2024).

Грачева И. В. Жемчуг в русской литературе // Русская речь. 2002. № 3. С. 14–20.

Жулькова К. А. Художественная деталь как основа создания библейских образов в ранней лирике В. В. Набокова // Литературоведческий журнал. 2025. № 1 (67). С. 142–159.

Ронен О. Набоков и Гете / Публик. и пер. с англ. И. Ронен // Звезда. 2013. № 7. С. 223–230.

Старк В. П. А. С. Пушкин и творчество В. В. Набокова: автореф. дисс. ... докт. филол. наук. СПб., 2000. 41 с.

Шустов А. Н. Маргарин – брат перловки // Русская речь. 1997. № 4. С. 108–116.

References

Boyd V. *Vladimir Nabokov. Russkiye gody* [Vladimir Nabokov. Russian years]. Available at: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/bio/bojd-nabokov-russkie-gody/index.htm> (accessed 7.07.2024).

Gracheva I. V. [Pearls in Russian literature]. *Russkaya rech'*, 2002, no. 3, pp. 14–20. (In Russ.)

Ronen O. [Nabokov and Goethe]. *Zvezda*, 2013, no. 7, pp. 223–230. (In Russ.)

Shustov A. N. [Margarin is the brother of pearl barley]. *Russkaya rech'*, 1997, no. 4, pp. 108–116. (In Russ.)

Stark V. P. A. S. *Pushkin i tvorchestvo V. V. Nabokova. Avtoreferat dis. ... dokt. filol. nauk* [Pushkin and the work of V. V. Nabokov. Dr. philol. sci. diss. abstr.]. St. Petersburg, 2000. 41 p.

Zhulkova K. A. [Literary Detail as a Basis for Creating Biblical Images in the Early Lyrics of V. V. Nabokov]. *Literaturovedcheskii zhurnal*, 2025, no. 1, pp. 142–159. (In Russ.)

Четырехстопные ямбы в русских фольклорных духовных стихах: литературные истоки, тематика, метроритмические особенности

Александр Михайлович Петров, Институт языка, литературы и истории Карельского научного центра РАН (Россия, Петрозаводск), hermitage2005@yandex.ru

DOI: 10.31857/S0131611725020079

аннотация: В статье рассматривается такой важный источник для изучения истории русской версификации, как поздний фольклорный духовный стих — своего рода побочная ветвь классической поэтической традиции. Приведены сведения об основных темах и сюжетах, образах и мотивах: в стихах этой группы широко распространены ветхозаветные и новозаветные темы, ряд текстов имеет форму молитвы, обращенной к Христу, Богородице, святым; представлено духовно-назидательное начало, важное место занимают стихи похоронно-поминального цикла; ряд сюжетов представляет собой отклик на значимые исторические события. Наиболее активно подобные произведения бытовали в старообрядческой среде, хотя авторами стихов (часто анонимными) не обязательно были именно старообрядцы. Этот материал пока что недооценен стиховедами, хотя многие факты, извлеченные из подобных текстов, дают возможность полнее осветить проблему формирования стиха, вызревания его ритмической структуры, обнаружить общее и различное в литературном и народном поэтическом творчестве. На примере стихотворений, сложенных четырехстопным ямбом, доказывается, что ритмические тенденции народной поэзии и классического литературного стиха основываются на общих закономерностях. Однако распространенность метрических моделей неодинакова: если для классической русской литературы XIX в. характерен четырехстопный

ямб, то для фольклора — четырехстопный хорей. Продемонстрирована такая особенность фольклорных стихов, как нерегулярный метрический сбой, не обусловленный художественно-эстетическими задачами и приводящий к разрушению поэтической структуры текста.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: четырехстопный ямб, фольклор, стиховедение, народный стих, метрика, ритмика, духовные стихи, поэтика фольклора, литература

для цитирования: Петров А. М. Четырехстопные ямбы в русских фольклорных духовных стихах: литературные истоки, тематика, метроритмические особенности // Русская речь. 2025. № 2. С. 92–105. DOI: 10.31857/S0131611725020079.

благодарности: Статья подготовлена в Карельском научном центре РАН в рамках работы по госзадаанию.

The Language of Fiction

Iambic Tetrameter in Russian Folk Spiritual Verses: Literary Sources, Thematic Range, Metrical and Rhythmical Peculiarities

Alexander M. Petrov, Institute of Linguistics, Literature, and History, Karelian Research Centre, Russian Academy of Sciences (Russia, Petrozavodsk), hermitage2005@yandex.ru

АБСТРАКТ: The article examines such an important source for studying the history of Russian versification as late folk spiritual verse — a kind of a side branch of the classical poetic tradition. The paper provides information about the main themes and plots, images and motifs. In the verses of this group, Old Testament and New Testament themes are widespread; a number of texts take the form of a prayer addressed to Christ, the Mother of God, and the saints; an edifying principle is presented; poems of the funeral cycle occupy an important place; a number of plots reflect significant historical

events. Such verses were widespread among the Old Believers, although the authors of the poems (often anonymous) were not necessarily Old Believers. This material has so far been underestimated by scholars, although many facts extracted from such texts make it possible to illuminate the problem of the verse formation its rhythmic structure, and to discover similarities and differences in literary and folk poetic creativity. Using the example of poems written in iambic tetrameter, I prove that the rhythmic tendencies of folk poetry and classical literary verse are based on the same general patterns. However, the prevalence of metrical models is not the same: while in classical Russian literature of the 19th century iambic tetrameter predominates, in folk tradition trochaic tetrameter is much more common. In the study, I demonstrate such a feature of folklore poems as irregular metrical failure, which is not determined by artistic and aesthetic goals and leads to the destruction of the poetic structure of text.

KEYWORDS: iambic tetrameter, folklore, versification, folk verse, metrics, theory of rhythm, spiritual verses, poetics of folklore, literature

FOR CITATION: Petrov A. M. Iambic Tetrameter in Russian Folk Spiritual Verses: Literary Sources, Thematic Range, Metrical and Rhythmical Peculiarities. Russian Speech = Russkaya Rech'. 2025. No. 2. Pp. 92–105. DOI: 10.31857/S0131611725020079.

ACKNOWLEDGEMENTS: The paper was written as part of the state task assigned to the Karelian Research Centre, Russian Academy of Sciences.

*Четырестопный ямб мне надоел:
Им пишет всякой...*

А. С. Пушкин «Домик в Коломне»

К моменту публикации пушкинского «Домика в Коломне» четырехстопный ямб в русской поэзии действительно стал массовым явлением [Гаспаров 1984: 106–108]. Достаточно вспомнить такие признанные шедевры русской классики, как «Руслан и Людмила», «Евгений Онегин» и мн. др. Сама же литературная традиция четырехстопного ямба восходит еще к XVIII в., к первым поэтическим опытам Ломоносова в этом метре и размере.

В российском стиховедении четырехстопный ямб (наряду с хореем), пожалуй, самый изученный метр [Гаспаров 1974: 76]. Подробно обследованы особенности его ритмики; рифма, строфика; эволюция; жанровое

тяготение и степень распространенности в различные эпохи; языковые свойства разных уровней в рамках лингвистики стиха [Тарановский 2010: 80–103; Гаспаров, Скулачева 2004; Тверьянович 2013: 18–22; Liapin 2020]. Материалом для многочисленных работ в этих областях стали, конечно, лучшие художественные образцы, созданные крупнейшими поэтами.

Но в истории русского стиха существует и альтернативная ветвь развития. Это любительские стихотворения и поздний фольклорный стих (баллады, городские романсы, духовные стихи и т. п.). Практически всегда такие произведения создаются «вслед» за литературным образцом, в подражание известному поэту, как имитация. Импульсом, мотивом к их созданию является необходимость как-то выразить душевные переживания, попробовать свои силы в стихотворчестве из простого любопытства, а то и постараться оставить след в истории литературы. Стихотворения эти не всегда пишутся умелыми, талантливыми поэтами, не всегда обнаруживают хороший вкус, среди них попадаются более или менее удачные тексты. Они бытуют свободно и не подвергаются профессиональной редакторской и иной правке.

Таких стихотворений чрезвычайно много. Мы можем смело утверждать, что нам знакома лишь надводная часть поэтического айсберга. Огромный массив литературных произведений второго и третьего ряда все еще остается «за кадром» и зачастую неизвестен не только широкому читателю, но даже специалистам. Эти стихотворения до сих пор мало исследованы, хотя являются естественной частью литературного процесса, частью национальной культуры и тоже могут быть интересны — как стиховедам, так и историкам литературы, фольклористам, лингвистам и др. Это важный источник для изучения истории русской литературы.

В этом отношении богатый материал — жанр позднего *духовного стиха*. Он располагается на границе литературы и фольклора и является очень показательным для понимания многих особенностей версификационной техники. Как зарождается и формируется стих; что отличает стих любителя, дилетанта от стиха настоящего мастера; какова судьба стиха после проникновения в устную народную традицию — эти и многие другие вопросы становятся яснее при обращении к подобным текстам.

Перечислим основные признаки духовных стихов поздней традиции.

Это стихотворные тексты религиозной тематики, созданные в XIX–XX вв. Разумеется, ничто не препятствует сочинению таких стихотворений и сейчас, но время их зарождения как особого образования в рамках жанра духовного стиха приходится именно на указанный хронологический период.

Такие стихотворения обычно имеют автора, однако сведения об авторе часто утрачены, стихи начинают бытовать в фольклорной среде самостоятельно, распространяются на широкой территории в многочисленных

вариантах. Все это позволяет говорить о них как о текстах околорольного характера: это произведения литературные по происхождению, но фольклорные по бытованию. Интересна задача установления авторов всех этих стихотворений, однако по ряду причин решить ее сложно. Если автор — известный поэт, чье стихотворение фольклоризировалось, то сделать это проще; если это самодеятельный поэт, то задача становится существенно труднее. Иногда сведения об авторстве приведены в рукописных тетрадях, где содержатся такие стихи. Достоверность этих сведений должна проверяться дополнительно.

Важный признак поздних духовных стихов — их силлабо-тоническая форма, это чистые подражания русской литературной классике.

Тематика произведений обширна: стихи могут быть посвящены Христу, Богородице, святым, крупным церковным деятелям; они могут представлять собой своего рода молитву, или даже содержать целое повествование со сложным сюжетом (например, стихотворение об очарованном иноке или об Алексее, человеке Божьем), или представлять собой поэтический пересказ ветхозаветных или евангельских сюжетов. В этих стихах можно обнаружить отсылки к самым разнообразным событиям церковной истории: здесь и раскол, и разорение Соловецкого монастыря, и гонения на опальных духовных лидеров и мн. др.

Питательной средой для этой области русского фольклора стало, прежде всего, старообрядчество [Никитина 2014: 48]. Во многом именно старообрядческой картиной мира определена повышенная эмоциональность таких текстов, их особая «страстность», темпераментность и даже некоторая бескомпромиссность в оценках событий, явлений и людей, в выражении чувств, в интерпретации истории.

Один из признаков любительского стихотворения — нерегулярный непредсказуемый метроритмический сбой, не регламентированный какими-либо художественными задачами. Строки, содержащие такой сбой, мы называем «дефектными». Подчас стихотворение может быть написано технически гладко, с определенным эстетическим вкусом, в нем может быть воплощена интересная, самобытная образность, однако в какой-то момент отдельная строка выпадает из поэтического целого, наше восприятие текста «спотыкается» об эту строку, исчезает впечатление гармонии и целостности стихотворения. Такие «дефектные» строки — важный маркер любительской поэзии. Вот характерные примеры сбоев: «На милость Бога уповаю // С чувством веры и любви. // Заветный крестик надеваю, // Что сохранит меня в пути. // Ему вручаю мое желанье // И волю, молодость мою: // Пусть сохранит от нареканья // Душу чистую мою» [Бучилина (сост.) 1999: 314].

Материалом для нашей работы послужили тексты, опубликованные в известных сборниках духовных стихов [Селиванов (сост.) 1991], [Бучилина

(сост.) 1999], [Поздеева (ред.) 2007], [Кузнецова (сост.) 2015]. Богаче всего в количественном отношении сборник [Бучилина (сост.) 1999], именно отсюда мы почерпнули основной массив поэтических текстов. Вот как распределены стихотворения, написанные **четырёхстопным ямбом** (обычно с чередованием женских и мужских клаузул¹), в сборниках: Селиванов — 2 текста (№№ 117 и 120), Бучилина — 27 (№№ 7, 13, 37, 41, 43, 44, 48, 49, 54, 55, 56, 60, 62, 66, 82, 99, 100, 101, 102, 110, 111, 119, 121, 123, 129, 130, 163), Поздеева — 3 (№№ 13, 66, 69), Кузнецова — 6 (№№ 6, 8, 11, 17, 24, 113). Всего — 38 текстов. Некоторые варианты пришлось исключить из выборки, поскольку они либо представляли собой полные дубли («исследовать» абсолютно идентичные тексты, конечно же, нет особого смысла, достаточно сделать разметку одного варианта), либо были настолько деформированы, что извлечь из них полезные данные о метрике и ритмике не представлялось возможным. Были исключены следующие тексты: №№ 11, 17, 24, 113 в сборнике [Кузнецова (сост.) 2015], №№ 37, 99, 102, 123 в сборнике [Бучилина (сост.) 1999]. Таким образом, было проанализировано 30 текстов.

Отметим, что в корпусе духовных стихов поздней традиции наиболее частотным метром является **четырёхстопный хорей** [Петров 2022: 58]. Зафиксируем это существенное расхождение с классической литературной традицией начала XIX в., в которой самым массовым метром стал все-таки **четырёхстопный ямб**: применительно к указанному периоду М. Л. Гаспаров назвал его типичным представителем русского стиха в целом [Гаспаров 1984: 107]. Если в литературе четырехстопным ямбом «пишет всякий», то область фольклора — это область царствования хорей.

Изученные нами 30 текстов неравномерны по длине, по количеству строк, см. таблицу ниже (с разбивкой по сборникам):

Табл. 1. Количество строк / Number of lines

| | Селиванов | Бучилина | Поздеева | Кузнецова | Всего |
|----------------------|-----------|----------|----------|-----------|------------|
| Количество строк | 104 | 714 | 75 | 76 | 969 |
| «Дефектные» | 0 | 71 | 2 | 0 | 73 |
| Количество в выборке | 104 | 643 | 73 | 76 | 896 |

«Дефектные» строки в выборку не включались. Исследованию подверглись **896** строк.

¹ Клаузула — совокупность слогов в строке после последнего ударного слога. В женских клаузулах ударение падает на предпоследний слог, в мужских — на последний.

Какие темы затронуты в поздних духовных стихах?

Одно из самых известных и широко распространенных стихотворений — «Гора Афон»: «Гора Афон, гора святая, // Не знаю я твоих красот // И твоего земного рая, // И под тобой шумящих вод...» [Селиванов (сост.) 1991: 282]. Произведение «приписывается авторству святителя Филарета Черниговского (Гумилевского) или иеросхимонаха Серафима (Веснина)» [Мурашова 2019: 128], см. также [Кузнецова (сост.) 2015: 612], однако точно атрибутировать текст этим авторам мы пока не решаемся. Текст по многим вариантам довольно устойчив, в некоторых случаях исполнители или переписчики могут пропустить несколько строк или поменять их местами. Однако основные образы и мотивы хорошо сохраняются практически всегда. Здесь прославляется гора Афон, почитаемая православными как земной удел Богородицы. Это один из важнейших сакральных топосов в поэтике жанра духовного стиха; образ горы в целом значим для народно-православного сознания (ср. Фавор, Сион, Синай, Голгофа, гора Елеонская и т. д.). Стихотворение написано вполне в русле пушкинской традиции, это классический четырехстопный ямб с чередованием женских и мужских клаузул. Думается, что метрика стиха в данном случае может быть задана довольно случайным фактором, а именно распределением ударений в словосочетании «гора Афон», имеющем естественный ямбический рисунок. Метр целого текста словно вырастает из этого языкового ядра, с этих слов и начинается стихотворение. Для духовного стиха характерна светлая, мажорная интонация (часто произведения этого жанра довольно мрачны и даже драматичны по тональности). Автор любит и восхищается великолепным пейзажем (прекрасная морская даль, облака, отвесные скалы, луч солнца на закате). В образе горы Афон для него воплощены лучшие эстетические стороны земного и небесного, духовного бытия. Она названа «райской обителью», она воплощает представления об ином — лучшем — мире, где всё исполнено жизни и благодати.

Часть стихов отражает новозаветные сюжеты — например, Рождество Христово: «Ты слышишь райские напевы, // Что в небе Ангелы поют: // Родился Божий Сын от Девы, // Ему хвалу все воздают» [Бучилина (сост.) 1999: 79]. Имеется стих, пересказывающий евангельский эпизод о грешнице: «Кто из вас без греха, первый брось на нее камень» (Иоанн 8:7), ср. (пунктуация приводится по цитируемому источнику): «И на песке перстом писал он. // Кто сам безгрешен тот разит. // И написавши долго ждал он. // Чей первый камень полетит» [Бучилина (сост.) 1999: 90]. Лирическое воплощение получила притча о блудном сыне: «Страшусь предстать я пред тобою, // Не смею я тебя призвать, // Своею грешною душою // Отцом безгрешного назвать» [Бучилина (сост.) 1999: 154].

Отдельный, достаточно крупный цикл стихов посвящен Богородице. Эти стихи обычно имеют форму молитвенного обращения: «К тебе, о мать пресвятая, // Дерзая вознести свой глас. // Лице слезами орошаю, // Услышь меня в сей скорбный час» [Бучилина (сост.) 1999: 165]. В народно-поэтической интерпретации Богородица предстает как защитница, заступница, ходатайствующая за грешного человека перед Богом на Страшном суде: «Ты всех прибежище несчастных, // За всех молитвенница нас. // О, защити, когда ужасный // Услышим судный божий глас» [Бучилина (сост.) 1999: 166].

В поздних духовных стихах сохраняется традиция восприятия Богородицы как «страждущей матери» [Федотов 1991: 49], наиболее ценным в ее образе для фольклорного мышления стала «небесная красота материнства» [Федотов 1991: 49]: «Ты мать, наставница детей, // И дев, и юношей спасение» [Бучилина (сост.) 1999: 170].

Часть стихов — это молитвы-мольбы к святым или ангелам: «Прошу тебя, угодник Божий, // Святой великий Николай, // В житейском море утоаю, // Ты руку помощи подай. // К твоей иконе припадаю, // Прошу тебя, меня спаси, // Я, недостойная, взываю: // Молитву к Богу отнеси» [Бучилина (сост.) 1999: 221–222]; «Пресветлый ангел мой господень, // Хранитель ты души моей, // Души моей едиnorodной, // Будь милостив к рабе твоей» [Бучилина (сост.) 1999: 278]. В рассматриваемом жанре в полной мере проявились архетипические черты молитвы как особой области манифестации духовно-религиозного сознания: «В христианской традиции молитва характеризуется как *вознесение души и сердца к Богу*. Рождаясь в медитативном переживании своего будущего, будущего своих близких и всего мира, она дарует надежду на лучшее, приглушая боль и страдания» [Афанасьева 2021: 13].

Большую группу составляют «духовно-наставительные» лирические стихотворения [Бучилина (сост.) 1999: 277]. Их объединяет покаянная тональность; эмоциональный стержень этих стихов — напряженный, долгий, трудный поиск человеком внутренних духовных основ, смысла и цели бытия; обретение нравственной чистоты и христианского смирения; преодоление сомнений, борьба с искушениями «житейского моря»: «О, горе мне, во тьме заблудшей, // Я потеряла путь прямой. // Душа стремилась к жизни лучшей, // Но враг меня окутал тьмой» [Бучилина (сост.) 1999: 293]; «Пусть болен ты душой и телом, // Но смерть к себе не призывай. // Молись творцу и терпеливо // На исцеленье уповай» [Бучилина 1999: 295]; «Тяжел мой крест, устал в дороге. // Христос-спаситель, помоги! // Душа моя всегда в тревоге, // Любовь сильнее во мне зажги» [Бучилина (сост.) 1999: 303].

Наконец, существуют стихи о смерти, о «пресечении жизни», о расставании с земным миром, «прощальные» [Бучилина (сост.) 1999: 414]. В них отражены размышления о скоротечности человеческого бытия, о суетности многих повседневных дел; это стихи о горестной минуте расставания и о принятии неотвратимого, неизбежного.

Как мы уже отметили, иногда духовные стихи представляют собой поэтический отклик на конкретное историческое событие. Например, в небольшом старообрядческом стихотворении «Воскресли бурные порывы...» [Поздеева (ред.) 2007: 118] отражено эмоциональное восприятие указа «Об укреплении начал веротерпимости», на что указывает соответствующий подзаголовок: «Настоящее и будущее к годовщине 17-го апреля 1905 года» [Поздеева (ред.) 2007: 118]: «Томили братьевъ — мы страдали, // дни наши шли в тоске, слезахъ, // Теперь хотя оковы пали, // но слезы все блестят въ глазах» [Поздеева (ред.) 2007: 118]. Одновременно лирический герой сокрушается о понесенных жертвах: «Лилася кровь (!), брецали цепи, // борцы идей свободных шли // На казни, пытки, въ тундры, степи, // свободной вере мысль несли» [Поздеева (ред.) 2007: 118].

Такова в самых общих чертах тематика поздних духовных стихов. Они ориентированы на классическую поэтическую традицию, хотя в фольклорной среде нюансы рифмовки или правила соблюдения метра могут быть весьма условны. Но в целом метрическое влияние русской литературы несомненно. Иногда это влияние подчеркивается намеренно: например, одному из стихотворений («Стих о Никоне») предпослан своеобразный «эпиграф» (он оформлен как две первые строки поэтического текста): «Дела давно минувших дней, // Предание страны глубокой» [Бучилина (сост.) 1999: 234]. Это, конечно, искаженная цитата из «Руслана и Людмилы», даже отбивка двух строк перед последующим текстом идентична. Ямбическое строение имеет лишь «эпиграф», само же стихотворение написано четырехстопным хореем, поэтому подробно мы на нем не останавливаемся. Отметим лишь, что подражание эталонной пушкинской метроритмике отчетливо чувствуется и здесь: «На дне ада в тишине // Бес подходит к сатане, // На колени припадает // И сказать чево — не знает. // И немного пребодрился, // Ему в ноги поклонился. // Беса грозно он спросил, // Тот язык свой прикусил...» [Бучилина (сост.) 1999: 235]. Вопрос о метроритмическом влиянии часто носит дискуссионный характер [Полилова, Белоусова 2023], но в приведенном примере, на наш взгляд, пушкинские мотивы выражены достаточно сильно.

Вернемся к четырехстопному ямбу. Обзор духовных стихов был бы неполным без описания наиболее существенных особенностей их ритмики. Анализ велся по ранее уже апробированному алгоритму [Петров 2022].

Все строки были разделены по клаузулам на женские (*Сквозь сумрак древности глубокой*) и мужские (*Награда веры и труда*):

Табл. 2. Количество строк с женскими и мужскими клаузулами / Number of lines with feminine and masculine rhymes

| | Селиванов | Бучилина | Поздеева | Кузнецова | Всего |
|----------------|-----------|----------|----------|-----------|------------|
| Женские | 52 | 310 | 37 | 38 | 437 |
| Мужские | 52 | 333 | 36 | 38 | 459 |

Далее для каждой строки устанавливалось соответствие той или иной ритмической форме (в таблице — РФ) [Гаспаров, Скулачева 2004: 8]: I — *Стоит и тихо слезы льет*, II — *Да пощадит тебя Христос*, III — *О бедная душа моя*, IV — *Ты спишь забвенно и беспечно*, VI — *Как неприметная мечта*, VII — *Ты пастыря не полюбила*.

С разбивкой по клаузулам данные выглядят следующим образом:

Табл. 3. Ритмические формы / Rhythmical forms

| РФ | I | II | III | IV | VI | VII | Всего |
|----------------|-----|----|-----|-----|----|-----|------------|
| Женские | 173 | 28 | 13 | 194 | 27 | 2 | 437 |
| Мужские | 136 | 25 | 20 | 244 | 32 | 2 | 459 |

В обоих типах клаузулы очевидно преобладание двух форм: первой (полноударной) и четвертой (с ослабленной третьей стопой), причем роль четвертой формы особенно велика. На основе типологии ритмических форм составлен профиль ударности иктов² (он имеет альтернирующий характер):

Табл. 4. Профиль ударности по женским и мужским строкам / Stress profile in feminine and masculine lines

| | I икт | II икт | III икт | IV икт | Всего строк |
|--------------------|----------------|----------------|----------------|---------------|-------------|
| Женские | 382 (87,4%) | 422 (96,6%) | 214 (48,9%) | 437 (100%) | 437 |
| Мужские | 402 (87,6%) | 437 (95,2%) | 181 (39,4%) | 459 (100%) | 459 |
| Всего строк | 784 (87,5%) | 859 (95,9%) | 395 (44,1%) | 896 (100%) | 896 |

² Икт — сильная позиция в схеме. Профиль ударности характеризует частотность, с которой словесное ударение реализуется на метрически сильной позиции стиха.

Представим некоторые выводы из табличных данных.

1. По сравнению с хореическими духовными стихами имеются сходства и различия в ритмических тенденциях. Как и в четырехстопном хорее [Петров 2022], женские и мужские строки различаются ударностью третьей стопы: в женских строках эта ударность выражена сильнее, чем в мужских (на 9,5%). Ритмика строк обоих типов организована в соответствии с законом регрессивной акцентной диссимиляции. Как видно из таблицы 4, ударность первой стопы в женских и мужских строках практически идентична и приближена к ударности второй стопы. Следовательно, регрессивная акцентная диссимиляция интенсивнее выражена в мужских строках. Однако в ямбе сильнее первая стопа. В хореических духовных стихах ударность первой стопы составляет от 51,45% до 57,34% для женских строк и от 48,82% до 54,71% для мужских — в зависимости от методики расчета [Петров 2022]. Для ямба характерны совсем другие цифры: 87,4% для женских строк, 87,6% для мужских. Вероятно, это объясняется структурными признаками метров: пропуск словесного ударения на первом икте в ямбе нежелателен, поскольку влечет за собой скопление трех безударных слогов подряд в начале строки, а такое инициальное «зияние» в стихе избегается: «Что сохранит меня в пути» [Бучилина (сост.) 1999: 314]. В хорее пропуск ударения на первом икте приводит к появлению лишь двух безударных слогов подряд: «Со зверями буду жить» [Селиванов (сост.) 1991: 267], инициальная позиция стиха даже при таком пропуске обозначена достаточно ясно. Поэтому в ямбе чрезвычайно редки II и VI ритмические формы.

Также в ямбе существенно меньше перебоев в ритме — переакцентуаций: «Планы свои он отложил» [Бучилина (сост.) 1999: 222].

2. На фоне литературного стихотворного материала XIX в. поздние духовные стихи не содержат чего-то принципиально нового. Полученные нами данные вполне коррелируют с известными сведениями о ритмике классического четырехстопного ямба [Тарановский 2010: 95–96; Гаспаров 1974: 95; Liarin 2020: 8]. При этом не следует забывать, что вся наша выборка составляет лишь **896** строк. Объем материала может быть не вполне достаточным для уверенных сопоставлений.

* * *

Итак, в статье был представлен и подробно охарактеризован такой источник изучения истории русского стиха, как поздние околоритмические духовные поэтические произведения, сложенные четырехстопным ямбом. Подобный материал не часто используется специалистами, хотя он содержит немало интересного.

В частности, он дает более широкую картину религиозного православного сознания: интерпретация образов и мотивов христианской культуры носит в духовных стихах творческий характер; разнообразна тематика, восходящая к книжной традиции. При этом народные тексты не отступают от канонов и ценностей христианства в главном: высшие добродетели, согласно жанровой картине мира, — это смирение, благочестие, покаяние, спасение, христианская любовь.

Своего рода метрическим шаблоном для подобных сочинений стали произведения русской классики — например, стихотворения А. С. Пушкина. В некоторых случаях подражание поэту очень заметно, хотя, конечно, преувеличивать пушкинское влияние на эту область фольклора не следует. Любительские стихотворения имеют определенные признаки, позволяющие идентифицировать их именно как любительские: прежде всего, это случайные и не обусловленные художественными задачами метрические сбои, разрушающие эстетику поэтического целого.

В отличие от литературы, в фольклорной среде излюбленным метром стал хорей; стихотворения, сложенные ямбом, существенно более редки.

Ритмические же процессы и тенденции в целом идентичны тем, которые выявлены на литературном материале, и подчиняются общим закономерностям формирования и развития русского стиха.

Источники

Бучилина Е. А. (сост.). Духовные стихи. Канты: сборник духовных стихов Нижегородской области. М.: Наследие, 1999. 416 с.

Кузнецова В. П. (сост.). Духовные стихи Русского Севера. Петрозаводск: Карельский научный центр РАН, 2015. 800 с.

Поздеева И. В. (ред.). Кому повем печаль мою: духовные стихи Верхотурского монастыря. М.: Данилов ставропигиальный мужской монастырь, 2007. 332 с.

Селиванов Ф. М. (сост.). Стихи духовные. М.: Советская Россия, 1991. 336 с.

Литература

Афанасьева Э. М. Молитвенная лирика русских поэтов. М.: Издательский Дом ЯСК, 2021. 280 с.

Гаспаров М. Л. Современный русский стих: Метрика и ритмика. М.: Наука, 1974. 487 с.

Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха: метрика, ритмика, рифма, строфика. М.: Наука, 1984. 320 с.

- Гаспаров М. Л., Скулачева Т. В. Статьи о лингвистике стиха. М.: Языки славянской культуры, 2004. 288 с.
- Мурашова Н. С. Старообрядческий духовный стих в контексте исторической эволюции внебогослужебного духовного пения. Новосибирск: Изд-во Новосиб. гос. пед. ун-та, 2019. 371 с.
- Никитина С. Е. Устная народная культура и языковое сознание. 2-е изд. М.: Ленанд, 2014. 192 с.
- Петров А. М. Четырехстопный хорей в русских фольклорных духовных стихах поздней традиции: некоторые вопросы метрики и ритмики // Вопросы языкознания. 2022. № 3. С. 54–74. DOI: 10.31857/0373-658X.2022.3.54-74
- Полилова В. С., Белоусова А. С. К проблеме внутри- и межъязыкового ритмического влияния: Пушкин (Песни «Пира во время чумы») и Блок («В этой жизни слишком темной...») // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 2023. № 4. С. 157–171. DOI: 10.55959/MSU0130-0075-9-2023-47-04-14
- Тарановский К. Ф. Русские двусложные размеры. Статьи о стихе. М.: Языки славянской культуры, 2010. 552 с.
- Тверьянович К. Ю. Русский стих 1735–1810-х годов: Метрика и строфика: Антология / Под ред. П. Е. Бухаркина. СПб.: Филол. факультет СПбГУ, 2013. 320 с.
- Федотов Г. П. Стихи духовные: Русская народная вера по духовным стихам. М.: Гнозис, 1991. 192 с.
- Liapin S. Russian Iambic Tetrameter: The Evolution of its Rhythmic Structure // *Studia Metrica et Poetica*. 2020. Vol. 7. No. 2. Pp. 7–22. <https://doi.org/10.12697/smp.2020.7.2.01>

References

- Afanas'eva E. M. *Molitvennaia lirika russkikh poetov* [The genre of a prayer in the oeuvre of Russian poets]. Moscow, Publ. House YaSK, 2021. 280 p.
- Fedotov G. P. *Stikhi dukhovnye: Russkaia narodnaia vera po dukhovnym stikham* [Spiritual verses: Russian folk belief in spiritual poetry]. Moscow, Gnozis Publ., 1991. 192 p.
- Gasparov M. L. *Sovremennii russkii stikh: Metrika i ritmika* [Modern Russian verse: metrics and rhythm]. Moscow, Nauka Publ., 1974. 487 p.
- Gasparov M. L. *Ocherk istorii russkogo stikha: metrika, ritmika, rifma, strofika* [Outline of the history of Russian verse: metrics, rhythm, rhyme, stanza]. Moscow, Nauka Publ., 1984. 320 p.
- Gasparov M. L., Skulacheva T. V. *Stat'i o lingvistike stikha* [Articles on verse linguistics]. Moscow, Yazyki Slavianskoi Kul'tury Publ., 2004. 288 p.
- Murashova N. S. *Staroobriadcheskii dukhovnyi stikh v kontekste istoricheskoi evoliutsii vnebozsluzhebnogo dukhovnogo peniia* [Old believer spiritual verse in the context of the historical evolution of non-liturgical spiritual singing]. Novosibirsk, Publ. House of the Novosibirsk State Pedagog. Univ., 2019. 371 p.

А. М. Петров. Четырехстопные ямбы в русских фольклорных духовных стихах: литературные истоки, тематика...

A. M. Petrov. Iambic Tetrameter in Russian Folk Spiritual Verses: Literary Sources, Thematic Range...

Nikitina S. E. *Ustnaya narodnaya kul'tura i yazykovoe soznanie* [Oral folk culture and linguistic consciousness]. Moscow, Lenand Publ., 2014. 192 p.

Petrov A. M. [Trochaic tetrameter in Russian folk spiritual verses of late tradition: some issues of metrics and rhythmic]. *Voprosy yazykoznaviya*, 2022, no. 3, pp. 54–74. (In Russ.). DOI: 10.31857/0373-658X.2022.3.54-74

Polilova V. S., Belousova A. S. [To the problem of intra- and interlinguistic rhythmical influence: Pushkin (the songs from *Pir vo vremya chumy*) and Blok (*V etoi zhizni slishkom temnoi...*)]. *Lomonosov Philology Journal. Ser. 9. Philology*, 2023, no. 4, pp. 157–171. (In Russ.). DOI: 10.55959/MSU0130-0075-9-2023-47-04-14

Taranovskii K. F. *Russkie dvuslozhnye razmery. Stat'i o stikhe* [Russian binary meters. Articles on verse]. Moscow, Yazyki Slavianskoi Kul'tury Publ., 2010. 552 p.

Tver'yanovich K. Iu. *Russkii stikh 1735–1810-kh godov: Metrika i strofika: Antologiya*. [Russian verse of 1735–1810s. Metrics and stanza. Anthology]. St. Petersburg, Publ. House of the Faculty of Philology of St. Petersburg State Univ., 2013. 320 p.

Метаязыковая рефлексия в автобиографической повести В. П. Крапивина «Славка с улицы Герцена»

Инесса Геннадьевна Родионова¹, Светлана Владимировна Кезина²,
Пензенский государственный университет (Россия, Пенза), inessa96@bk.ru¹, svkezina@gmail.com²

DOI: 10.31857/S0131611725020082

АННОТАЦИЯ: Актуальность исследования связана с усилением в современной лингвистике внимания к вопросам, отражающим метаязыковую рефлексия человека говорящего, и обусловлена активным использованием метаязыковых комментариев в тексте автобиографического произведения В. П. Крапивина «Славка с улицы Герцена», их важной ролью как средства выражения авторского замысла и установления контакта с читателем. Цель статьи — рассмотреть объекты метаязыковой рефлексии, виды метаязыковых комментариев в названном произведении, выделить и охарактеризовать метаоператоры. В ходе работы были использованы следующие методы: контекстуальный анализ, описательный метод, метод классификации. Отмечается, что в автобиографическом произведении рефлексивы содержатся преимущественно в речи автора-рассказчика и включают его замечания о языке и речи не только с позиции взрослого человека, но и с позиции ребенка через призму «взрослого» восприятия объективной действительности. Наиболее часто объектом метаязыковой рефлексии в рассматриваемом произведении становятся конкретные и собственные имена существительные. В работе выделены и проанализированы следующие типы метаязыковых комментариев, отражающих метаязыковую рефлексия: 1) представления о языке, языковых единицах и отношениях между

ними, основанные как на научных знаниях и объективных фактах, так и на наивном понимании языковых явлений говорящим; 2) характеристику языковой единицы и языкового факта, основанную на их восприятии индивидом и содержащую оценку с точки зрения соответствия называемой реалии, ценностного и эмоционального отношения к ней говорящего; 3) особенности актуализации и использования языковой единицы в конкретной речевой ситуации. Делается вывод, что включение в текст метаязыковых комментариев является одной из черт идиостиля В. П. Крапивина; разноаспектная характеристика языковых единиц, фактов языка и речи, использование вербальных и графических метаоператоров свидетельствуют о стремлении автора сделать текст максимально понятным для читателя, установить виртуальный диалог с ним, а также показывают равнодушное отношение писателя к слову и языку в целом.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: автобиографическая проза, метаязыковая рефлексия, метаязыковой комментарий, метаоператор, идиостиль В. П. Крапивина, авторский замысел

для цитирования: Родионова И. Г., Кезина С. В. Метаязыковая рефлексия в автобиографической повести В. П. Крапивина «Славка с улицы Герцена» // Русская речь. 2025. № 2. С. 106–118. DOI: 10.31857/S0131611725020082.

The Language of Fiction

Metalinguistic Reflection in the Autobiographical Story by V. P. Krapivin “Slavka from Herzen Street”

Inessa G. Rodionova¹, Svetlana V. Kezina², Penza State University (Russia, Penza),
inessa96@bk.ru¹, svkezina@gmail.com²

АБСТРАКТ: The relevance of the study is related to the increased attention in modern linguistics to issues reflecting the metalinguistic reflection of the

speaking person, and is due to the active use of metalinguistic comments in the text of V. P. Krapivin's autobiographical work "Slavka from Herzen Street", their important role as a means of expressing the author's intention and establishing contact with the reader. The purpose of the article is to consider the objects of metalinguistic reflection, the types of metalinguistic comments in the named work, to identify and characterize meta-operators. During the work, the following methods were used: contextual analysis, descriptive method, classification method. It is noted that in an autobiographical work, reflexives are contained mainly in the speech of the author-narrator and include his comments about language and speech not only from the position of an adult, but also from the position of a child through the prism of an "adult" perception of objective reality. Most often, concrete and proper nouns become the object of metalinguistic reflection in the work under consideration. The work identifies and analyzes the following types of metalinguistic comments reflecting metalinguistic reflection: 1) ideas about language, linguistic units and the relationships between them, based both on scientific knowledge and objective facts, and on the speaker's naive understanding of linguistic phenomena; 2) a characteristic of a linguistic unit and a linguistic fact, based on their perception by the individual and containing an assessment from the point of view of compliance with the so-called reality, the speaker's value and emotional attitude to it; 3) features of actualization and use of a language unit in a specific speech situation. It is concluded that the inclusion of metalinguistic comments in the text is one of the features of V. P. Krapivin's idiosyncrasy; the multi-aspect characteristics of linguistic units, facts of language and speech, the use of verbal and graphic meta-operators indicate the author's desire to make the text as understandable as possible for the reader, to establish a virtual dialogue with him, and also shows the writer's caring attitude to the word and to the Russian language in general.

KEYWORDS: autobiographical prose, metalinguistic reflection, metalinguistic commentary, metaoperator, idiosyncrasy of V. P. Krapivin, author's intention

FOR CITATION: Rodionova I. G., Kezina S. V. Metalinguistic Reflection in the Autobiographical Story by V. P. Krapivin "Slavka from Herzen Street". Russian Speech = Russkaya Rech'. 2025. No. 2. Pp. 106–118. DOI: 10.31857/S0131611725020082.

Антропоцентризм как основной принцип современной лингвистики предполагает изучение языка в тесной связи с человеком и его деятельностью. В этом плане актуальными становятся вопросы, отражающие метаязыковую рефлексия человека говорящего, под которой понимается интерпретация им языковых или речевых фактов и явлений, обусловленная вниманием как к собственным высказываниям, так и к высказываниям других людей. «В современной лингвистике можно говорить о своего рода “взрыве” интереса к проблематике метаязыковой рефлексии носителей языка», — утверждает А. С. Баранова [Баранова 2016: 6]. В тексте метаязыковая рефлексия приобретает форму метаязыковых комментариев, или рефлексивов, то есть отрезков речи, выделяемых на основе семантики и обладающих типовой семантической структурой и определенным репертуаром способов в формальном воплощении [Шумарина 2011: 71].

Метаязыковые комментарии используются в текстах разных стилей, в том числе в художественных произведениях. Метаязыковая рефлексия вербализуется в тех случаях, когда элементом сюжета становится филологическая деятельность персонажа, а также его размышления о языке или об употребляемых им языковых единицах; она проявляется в разных формах и направлена на различные объекты [Хроленко 2015: 70; Романов, Кучерова 2022: 154; Николина 2015: 278].

Включение в текст метаязыковых комментариев, с одной стороны, показывает логику движения мысли писателя [Губанов 2021: 34], отражает его мировоззрение и речевые предпочтения, способствует более точному представлению идеи произведения. С другой стороны, в ходе создания текста «автор равняется на будущего читателя, именно для него он использует метатекстовые конструкции и объясняет возможно неясные лексемы; читатель же, в свою очередь, декодирует текст» [Андрусенко 2011: 91]. Таким образом, включение в произведение рефлексивов способствует более точной интерпретации текста читателем. Благодаря использованию метаязыковых комментариев автор и читатель становятся участниками виртуальной коммуникации, что усиливает диалогичность текста.

Наличие метаязыковых комментариев является одной из черт художественных произведений современного писателя Владислава Петровича Крапивина. Размышления над единицами и фактами языка, над особенностями их употребления в речи обусловлены вниманием писателя к выбору слова, его стремлением максимально точно выразить идею произведения, передать отношение к описываемому.

Мы солидарны с мнением Н. В. Лабунец и Н. С. Кочневой, характеризующих все творчество В. П. Крапивина как рефлексивное [Лабунец, Кочнева 2019: 9]. Это рефлексия взрослого человека, которому небезразлична судьба подростка в мире взрослых людей и который на вопрос о своем возрасте утверждает, что ему «всегда двенадцать» — как и героям его произведений [Тарабаева].

В центре внимания настоящей статьи находятся рефлексивы в автобиографической повести «Славка с улицы Герцена». Особенность использования метаязыковых комментариев в автобиографическом тексте состоит в том, что в них совмещается план настоящего и план прошлого: метаязыковые комментарии содержатся преимущественно в речи автора-рассказчика и включают его замечания о языке и речи не только с позиции взрослого человека, но и с позиции ребенка через призму «взрослого» восприятия объективной действительности.

Актуальность исследования обусловлена активным использованием метаязыковых комментариев в тексте автобиографической повести В. П. Крапивина «Славка с улицы Герцена», их важной ролью как средства отражения мировоззрения автора, идейного замысла произведения и установления контакта с читателем. Всего выделено и проанализировано 311 контекстов, отражающих метаязыковую рефлексивность писателя.

Цель статьи — рассмотреть объекты метаязыковой рефлексии, виды метаязыковых комментариев в названном произведении, выделить и охарактеризовать метаоператоры — языковые средства, с помощью которых метаязыковой комментарий вводится в текст произведения.

Объекты метаязыковой рефлексии

В качестве объектов метаязыковой рефлексии в повести В. П. Крапивина «Славка с улицы Герцена» выступают языковые единицы разных типов.

Наиболее часто метаязыковому комментированию подвергаются отдельные лексемы разных частей речи. Прежде всего это имена существительные (нарицательные и собственные), называющие предметный мир реальной действительности. Среди нарицательных существительных преобладают конкретные: *Я знал, что **церковь** называется еще и по-другому — «**храм**»; Я вижу, как Андрей Гаврилыч в потертом плюшевом **халате (шлафроке!)** сидит у бюро и водит по бумаге растрепанным гусиным пером¹.*

¹ Здесь и далее повесть цитируется по изданию: Крапивин В. П. Славка с улицы Герцена [Электронный ресурс]. URL: https://modernlib.net/books/krapivin_vladislav_petrovich/slavka_s_ulici_gercena/read (дата обращения: 01.04.2023).

Среди собственных имен существительных, ставших объектом метаязыкового комментирования, выделены антропонимы: *А в соседях у нас жила девица Кома — по паспорту Коммунара; Мы же звали его дядя Хвостя — за привычку орать на виноватых (а иногда и на невиноватых): «Я тебя, недоноска, за хвост и на помойку!»* и топонимы: *Потому что мама была родом из Вятки (теперешнего Кирова).*

Несколько реже объектами метаязыковой рефлексии становятся глаголы как важнейшие компоненты предикативного центра предложения: *Оплачивал тот стрелковый турнир (в наше время сказали бы «спонсировал») владелец московских магазинов точной механики.*

В качестве объектов метаязыковой рефлексии выступают имена прилагательные: *Знакомая дяди Бори, какая-то старушка, жила в покосившемся домике с большущим круглым (а вернее, овальным) окном; «Химическими» тогда назывались фиолетовые чернила.*

Метаязыковая рефлексия может быть связана с содержанием целой предикативной части: *Нельзя сказать, что он был слишком строг, но он был завуч, а завучей полагается бояться.*

Виды метаязыковых комментариев

В лингвистической науке отсутствует единая классификация метаязыковых комментариев, поскольку они, являясь результатом индивидуальной интерпретации фактов и явлений языка и речи, разнообразны как по содержанию, так и по форме. Однако несмотря на это видится возможным выделить три типа высказываний, отражающих метаязыковую рефлексия:

1. Представления о языке, языковых единицах и отношениях между ними, основанные как на научных знаниях и объективных фактах, так и на наивном понимании языковых явлений говорящим. Подобные представления могут содержать информацию о происхождении и значении лексической единицы, ее системных связях с другими словами, о способах и мотивах номинации, о времени и сфере употребления лексемы.

2. Характеристику языковой единицы и языкового факта, основанную на их восприятии индивидом и содержащую оценку с точки зрения соответствия называемой реалии, ценностного и эмоционального отношения к ней говорящего.

3. Особенности актуализации и использования языковой единицы в конкретной речевой ситуации.

Рассмотрим метаязыковые комментарии в повести В. П. Крапивина «Славка с улицы Герцена» в соответствии с выделенными типами.

1. Метаязыковые комментарии, отражающие представления говорящего о языке, языковых единицах и отношениях между ними, а именно:

- о происхождении слова: *Я знал, что название «помидор» происходит от итальянских слов «помо де оро» и это означает «золотое яблоко»; Он объяснил, что надо писать не «кавбойка», а «ковбойка». Я сперва заспорил, я был уверен, что это название происходит от слова «кавбой» — то есть «кавалерийский боец»;*
- о значении слова: *По деревянной дороге — лежневке — мы наконец миновали заречную слободу;*
- о словообразовательных связях лексемы: *То ли с великого перепуга, то ли в порыве гневного вдохновения он выхватил из кармана вельветовых брючек нагашек (уменьшительное название от слова «наган»);*
- о мотивах номинации: *Вон в самом центре панорамы моя белая башня. Иногда я называю ее «книжной», потому что в этой бывшей церкви теперь библиотека и я туда записан, в детский отдел;*
- о времени употребления слова: *Она протянула мне на ладони маленькую чернильницу («чернилку», как говорили мы в давние школьные годы); А еще больше любил поджаривать на горячей плите тонкие картофельные ломтики. Сейчас про них сказали бы «чипсы», но тогда такого слова не знали;*
- о сфере употребления слова:
 - а) в профессиональном общении: *Лента побежала через ролики и зубчатый барабан. Побежала и... замерла там, где изгибалась петлей, — у щели, которая называлась (мы это потом узнали) «фильмовый канал»;*
 - б) в неофициально-бытовом общении:
 - в семье: *Дома у нас использовали для всякого писания массивную стеклянную чернильницу, которая называлась «папина»;*
 - в школе: *Вообще, в школе многое именовалось не так, как в обычной жизни. Прямо хоть особый словарь составляй. Учительница называлась «чикла», директорша — «дрыкла», арифметика — «арифа», физкультура — «физра», чернила — «синька», любой головной убор (кроме пилотки) — «кемель». Пинок под зад — «пендаль», штаны — «шкеры», голова — «кумпол», портфель — «чума» (сокращенно от чумадан);*
 - вне школы: *Одним ребятам кадрики служили для игры и обмена — вроде фантиков и стальных перышек. Другие их собирали из любви к искусству — «копили», как принято было говорить.*

2. Метаязыковые комментарии, репрезентирующие характеристику языковой единицы и языкового факта, основанную на их восприятии индивидом и отражающую:

- а) соответствие значения употребляемого слова называемой им реалии, точность в обозначении лексемой предметов и явлений действительности: *Так вот, жилище Форики тоже находилось под лестницей. Правда, **название каморка ему не очень подходило**;*
- б) оценку слова говорящим, выраженную оценочными прилагательными, а также указанием на графическое оформление лексемы: *Назавтра в школе, на первой же перемене, Пашка обозвал меня **нехорошим словом «сиксот»**, что означало «ябеда», только еще хуже; Обширные знания иногда называют **красивым словом «эрудиция»**; Тогда слово «Бог» писалось **с маленькой буквы**, но я сказал его как **с большой**;*
- в) эмоциональную реакцию говорящего на слово: *Я опять **удивился**. **Почему мой приятель — Соломон?** Он был Семка, Семен, это все на нашей улице Герцена знали.*

3. Метаязыковые комментарии, передающие особенности актуализации и использования языковой единицы в конкретной речевой ситуации и проявляющиеся в таких аспектах, как:

- а) подбор более точного, по мнению говорящего, слова или словосочетания, уточнение значения слова: *Возвращаясь к началу повести, хочу сообщить читателям, что мичман **Костинька (то есть Константин Андреевич!)** Трубочинский благополучно вернулся на шлюпе «Афродита» из кругосветного путешествия; Однако Витька первым же крепким ударом перешиб мою **шпагу (а точнее, длинный сосновый меч)**;*
- б) указание:
 - на употребление слова или словосочетания в прямом или переносном значении: *Но не исключено, что облагородила его **обжигающая сила киноискусства**, которую он испытал **отнюдь не в переносном смысле**;*
 - на достоверность высказывания: *Как мы с той поры жили? **Честно говоря**, я это помню урывками;*
 - на частую воспроизводимость выражения в речи: *Жильцов было много, поэтому тропа через огород, **как говорится**, не зарастала; **Как принято говорить**, вот она, нынешняя молодежь;*
 - на особенности речи индивида: *Отчим не раз упоминал в разговорах, что этот прибор правильнее называть **анероидом**. Но сам*

он тем не менее обычно употреблял слово «барометр». Вернее, он говорил «баромэтр» — с ударением на жесткое «э» в последнем слоге;

- на способ номинации объекта в конкретной речевой ситуации: *Он меня никогда не упрекал за все мои грехи и (мягко выражаясь) недостаток храбрости.*

В рассматриваемом произведении наблюдается контаминация разных видов метаязыковых комментариев в одном контексте. Так, в приведенном ниже фрагменте имеются размышления о точности в выборе слова («не то слово»), о степени соответствия его значения называемой реалии («слишком узкое»), приводится более точное, на взгляд говорящего, словосочетание («было для нас четвертым измерением») и дается его характеристика с точки зрения времени употребления («выражаясь по-современному»): *Таким праздником и было кино для тех, чье школьное время пришлось на сороковые годы. Праздник, пожалуй, не то слово. Слишком узкое. Выражаясь по-современному, кино было для нас четвертым измерением.*

Система метаоператоров

Метаязыковой комментарий вводится в текст произведения с помощью специальных языковых средств — метаоператоров, значительный корпус которых «предназначен для экспликации коммуникативной, или прагматической, программы высказывания» [Перфильева 2011: 100].

В повести «Славка с улицы Герцена» используются вербальные и графические метаоператоры. К вербальным относятся следующие группы лексем:

- глаголы *звать(ся), называть(ся), именовать(ся)*: *Ей хотелось быть похожей на испанку, но мы про себя **звали** ее на французский манер — Мадам; Имела хождение в школьных кругах даже своя кино-валюта. **Называлась** она «кадрики»; Дядя Костя был школьный завхоз. <...> Сам себя он **именовал** солидно: помощник начальника школы по хозяйственной части;*
- существительные *название, имя*: *В ящике мать прислала Форику и тетушке обскую рыбу **под названием** сырок; У моей сестры была подруга Рита, смущенно скрывающая свое полное **имя** Индустрия;*
- союзы и частицы, служащие для уточнения значения слова или выражения: *Или просто потому, что недавно я дал себе обещание писать, «как Бог на душу положит»? **То есть вольно и безоглядно, все,***

*что придет в голову; Прошлепал по пахнувшему жареным луком и при- мусом коридору, потянул обитую фанерой дверь, встал на пороге, уви- дел маму, отчима. И... расплакался. **Не разревелся я, а именно рас- плакался;***

- вводные конструкции, называющие способ оформления мысли, указывающие на степень достоверности высказывания, источник сообщения, на важность суждения: *В душе я коллекционер. А **точ- нее говоря, барахольщик; По правде говоря,** я ждал пятерки, похвал и даже триумфа; Это «походное блюдо» (по выражению отчима) было подгоревшим и недосоленным; **Надо сказать,** здание было под- ходящее, одно из самых красивых в Тюмени, похожее на небольшой двухэтажный дворец.*

Графическими метаоператорами являются кавычки, скобки и раз- рядка. В кавычки заключаются слова, представляющие собой узуальные и индивидуальные названия предметов: *И, наконец, сухопутное слово «перекладина» я заменил строгим корабельным термином «рей»; Он (за- бор. — И. Р., С. К.) отгораживал от нашего двора кирпичный магазинчик («хлебный распределитель»).*

Скобками выделяются вставные конструкции, в которых метаязыко- вая информация приобретает характер попутного, не запланированного автором замечания, возникшего в процессе речи: *В самом деле, хороший человек Усольцев. Проявил **классовую** (от слов «пятый класс “Б”») взаи- мовыручку, хотя мы были почти незнакомы.*

Выделение объекта метаязыкового комментирования с помощью раз- рядки является эффективным приемом привлечения внимания читателя к языковой единице: *И в детском возрасте, и потом я часто таявал **при начальстве. И даже на начальство.***

Часто при вводе метаязыкового комментария одновременно исполь- зуются вербальные и графические метаоператоры. Так, в приведенном выше фрагменте с помощью усилительной частицы *даже* и разрядки акцентируется внимание читателя на словоформе *на начальство*. Кро- ме того, благодаря использованию разных предложно-падежных форм одного и того же слова (*при начальстве, на начальство*) создается эффект языковой игры.

Выводы

Наличие метаязыковых комментариев в автобиографической повести В. П. Крапивина «Славка с улицы Герцена» отражает его мировоззрение и речевые предпочтения, способствует более точному представлению

идеи произведения и является одной из черт идиостиля писателя. Выбор в качестве объектов рефлексии слов разных частей речи, предикативных частей, разноаспектный подход к описанию языковых единиц, фактов языка и речи, использование вербальных и графических метаоператоров — все это позволяет представить работу писателя над текстом произведения как трудоемкий и в высшей степени творческий процесс.

Использование рефлексивов свидетельствует о внимательном отношении В. П. Крапивина к читателю, о стремлении сделать текст максимально понятным для него. Включение в произведение метаязыковых комментариев предполагает активную мыслительную деятельность самого читателя, его способность в сюжетной канве повести увидеть авторскую интенцию, понять сделанный писателем выбор языковой единицы и адекватно интерпретировать передаваемый ею смысл. Таким образом, благодаря метаязыковым комментариям устанавливается виртуальный диалог между автором и читателем.

И, наконец, включение в текст произведения метаязыковых комментариев показывает неравнодушное и даже чуткое отношение писателя к слову и к языку в целом, что имеет воспитательное значение для подрастающего поколения, которое составляет большую часть читательской аудитории В. П. Крапивина.

Источники

Крапивин В. П. Славка с улицы Герцена [Электронный ресурс]. URL: https://modernlib.net/books/krapivin_vladislav_petrovich/slavka_s_ulici_gercena/read (дата обращения: 01.04.2023).

Литература

- Андрусенко Е. А.* Функции метатекста в художественном тексте (на материале произведений В. Астафьева) // Сибирский филологический журнал. 2011. № 1. С. 89–94.
- Баранова А. С.* Критерии выбора рода несклоняемых неодушевленных существительных рядовыми носителями языка (на материале метаязыковых комментариев) // Вестник Томского государственного университета. 2016. № 412. С. 5–13.
- Губанов С. А.* Языковая рефлексия в творчестве Марины Цветаевой: признаковая лексика // Теория языка и межкультурная коммуникация. 2021. № 3 (42). С. 33–41.
- Лабунец Н. В., Кочнева Н. С.* Ономастическая рефлексия в произведениях В. П. Крапивина // Вестник Тюменского государственного университета. Социально-экономические и правовые исследования. 2019. Т. 5. № 2. С. 6–9.

- Николина Н. А. Метаязыковые комментарии в структуре современного художественного текста // Слова и словари: Сб. научных статей, посвященный проф. В. Д. Черняк / Отв. ред. В. А. Ефремов. СПб.: Свое издательство, 2015. С. 278–285.
- Перфильева Н. П. Диалог со словом как коммуникативная стратегия (на материале газетных текстов спортивной тематики) // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: История, Филология. 2011. Т. 10. № 6. С. 99–106.
- Романов Д. А., Кучерова М. А. Виды метаязыковых комментариев в текстах Д. В. Григорovichа // Теория языка и межкультурная коммуникация. 2022. № 3 (46). С. 153–163.
- Тарабаева И. Владислав Крапивин: «Мне всегда двенадцать...» [Электронный ресурс]. URL: <https://sevastopol.su/point-of-view/vladislav-krapivin-mne-vsegda-dvenadcat> (дата обращения: 28.06.2024).
- Хроленко А. Т. Народная филология: природа, формы, эвристические возможности // Русский язык в школе. 2015. № 5. С. 66–72.
- Шумарина М. Р. Язык в зеркале художественного текста (метаязыковая рефлексия в произведениях русской прозы). М.: Флинта; Наука, 2011. 325 с.

References

- Andrusenko E. A. [Functions of metatext in a literary text (based on the works of V. Astafiev)]. *Sibirskii filologicheskii zhurnal*, 2011, no. 1, pp. 89–94. (In Russ.)
- Baranova A. S. [Criteria for choosing the gender of indeclinable inanimate nouns by ordinary native speakers (based on metalinguistic comments)]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2016, no. 412, pp. 5–13. (In Russ.)
- Gubanov S. A. [Language reflection in the works of Marina Tsvetaeva: characteristic vocabulary]. *Teoriya yazyka i mezhkul'turnaya kommunikatsiya*, 2021, no. 3 (42), pp. 33–41. (In Russ.)
- Khrolenko A. T. [Folk philology: nature, forms, heuristic possibilities]. *Russkii yazyk v shkole*, 2015, no. 5, pp. 66–72. (In Russ.)
- Labunets N. V., Kochneva N. S. [Onomastic reflection in the works of V. P. Krapivin]. *Vestnik Tyumenskogo gosudarstvennogo universiteta. Sotsial'no-ekonomicheskie i pravovye issledovaniya*, 2019, vol. 5, no. 2, pp. 6–9. (In Russ.)
- Nikolina N. A. [Metalinguistic commentary in the structure of a modern literary text]. *Slova i slovari: Sbornik nauchnykh statei, posvyashchennyi professoru Valentine Danilovne Chernyak* [Words and dictionaries: A collection of scientific articles dedicated to Professor Valentina Danilovna Chernyak]. Ed. V. A. Efremov. St. Petersburg, Svoe Publ. House, 2015, pp. 278–285. (In Russ.)
- Perfil'yeva N. P. [Dialogue with the word as a communicative strategy (based on newspaper texts on sports topics)]. *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Istoriya, Filologiya*, 2011, vol. 10, no. 6, pp. 99–106. (In Russ.)

- Romanov D. A., Kucheroва M. A. [Types of metalinguistic comments in the texts of D. V. Grigorievich]. *Teoriya yazyka i mezhkul'turnaya kommunikatsiya*, 2022, no. 3 (46), pp. 153–163. (In Russ.)
- Shumarina M. R. *Yazyk v zerkale khudozhestvennogo teksta (metayazykovaya refleksiya v proizvedeniyakh russkoy prozy)* [Language in the mirror of an artistic text (metalinguistic reflection in works of Russian prose)]. Moscow, Flinta Publ., Nauka Publ., 2011. 325 p.
- Tarabaeva I. *Vladislav Krapivin: "Mne vseгда dvenadtsat..."* [Vladislav Krapivin: "I'm always twelve..."]. Available at: <https://sevastopol.su/point-of-view/vladislav-krapivin-mne-vsegda-dvenadcat> (accessed 28.06.2024).

Словесная изобразительность в стихотворении Григория Петникова «Город. Рисунок углем»

Татьяна Викторовна Устинова, Московский государственный университет
имени М. В. Ломоносова (Россия, Москва), utanja@mail.ru

DOI: 10.31857/S0131611725020091

аннотация: В статье с опорой на методологию лингвопоэтики раскрываются содержательно-семантические и формально-семантические особенности стихотворения Григория Николаевича Петникова «Город. Рисунок углем» (1924 г.). Анализ языка данного произведения проводится с учетом имеющихся в идиостиле поэта глубинных мыслительно-функциональных зависимостей, структурирующих авторскую модель мира («метатекстовых тропов (метатропов)» в понимании Н. А. Фатеевой). Показано, как средства лексического и тропеического означивания и синтаксической выразительности связаны с реализацией в тексте концептуальных метатропов гилозоизма и синестезии, присущих идиостилю Г. Петникова. Лексический выбор поэта анализируется с точки зрения разнообразия предикатов, обозначающих свойства, состояния и характеристики города как одушевленного деятеля. Рассматриваются языковые средства воплощения в стихотворении интермодального образа города, построенного на переплетении ощущений от разных органов чувств. Делается вывод о том, что, несмотря на отсутствие в тексте очевидной неопределенности словесных значений или окказиональных словоновшеств (характерных для раннего футуристического периода творчества Г. Петникова), в стихотворении «Город. Рисунок углем» поэт продолжает следовать ключевым для

кубофутуризма принципам фактуры и расширенного смотрения, конструируя образ промышленного города как самосознающей, чувствительной и жизнедеятельной материи.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: лингвистическая поэтика, Петников, поэтический язык, поэтическая образность, семантический сдвиг, синтетическое означаемое

для цитирования: Устинова Т. В. Словесная изобразительность в стихотворении Григория Петникова «Город. Рисунок углем» // Русская речь. 2025. № 2. С. 119–127. DOI: 10.31857/S0131611725020091.

The Language of Fiction

Verbal Imagery in Grigory Petnikov’s Poem “City. Charcoal Drawing”

Tatiana V. Ustinova, Lomonosov Moscow State University (Russia, Moscow), utanja@mail.ru

ABSTRACT: The article relies on the methodology of linguistic poetics and reveals the substantive-semantic and formal-semantic features of the poem by Grigory Nikolaevich Petnikov “City. Charcoal Drawing” (1924). The description of the language of the poem required an analysis of the deep mental-functional dependencies structuring the author’s worldview (“metatextual tropes (metatropes)”, as N. A. Fateeva defines them). It is shown how the means of lexical and tropeic designation and the means of syntactic expressiveness in this poem are used to implement the conceptual metatropes of hylozoism and synesthesia which are inherent in the idiostyle G. Petnikov. The poet’s lexical choice is analyzed in terms of the diversity of predicates denoting the properties, states and characteristics of the city as an animate agent. In addition, the paper describes language means of constructing the intermodal image of the city. It is concluded that, despite the absence of obvious semantic ambiguity or occasional word innovations in the text (which

are characteristic of the early futuristic period of G. Petnikov's work), in the poem "City. Charcoal Drawing" the poet continues to follow the key principles of Cubo-futurism. The futuristic principles of texture and expanded viewing are followed to textually embody the image of an industrial city as a self-aware, sensitive and vital matter.

KEYWORDS: linguistic poetics, Petnikov, poetic language, poetic imagery, semantic shift, synthetic signified

FOR CITATION: Ustinova T. V. Verbal Imagery in Grigory Petnikov's Poem "City. Charcoal Drawing". Russian Speech = Russkaya Rech'. 2025. No. 2. Pp. 119–127. DOI: 10.31857/S0131611725020091.

Григорий Николаевич Петников (1894–1971), выдающийся деятель русской культуры, поэт, фольклорист, переводчик, стоял у истоков русскоязычного поэтического футуризма, был соавтором известных футуристических манифестов и вторым (после В. Хлебникова) «Председателем Земного Шара». Несмотря на то что в последнее время расширилось поле историко-биографических и литературоведческих исследований творчества Г. Петникова, богатое наследие поэта, включающее «футуристические» и «нефутуристические» произведения, остается малоизученным.

Огромный вклад в исследование биографии и популяризацию творчества Г. Петникова вносит А. Д. Тимиргазин, историк, литературовед, научный сотрудник музея-заповедника «Судакская крепость». В 2019 году вышла в свет монография А. Д. Тимиргазина «Узорник ветровых событий: Поэт Григорий Николаевич Петников» [Тимиргазин 2019], которая фундаментально обобщает жизненный и творческий путь поэта, вводя в научный оборот большой массив исторических и литературоведческих данных из государственных и частных архивов. Тем не менее остро актуальной исследовательской задачей остается описание уникального поэтического языка Г. Петникова, что требует изучения текстов поэта с опорой на методологию лингвистической поэтики и соответствующие процедуры лингвистического анализа. Более того, в перспективе необходимо провести комплексный анализ идиолекта поэта и, в конечном счете, раскрыть его идиостиль как систему содержательных и формальных лингвистических характеристик, которая делает уникальным воплощенный в его произведениях авторский способ мировидения.

Материалом нашего исследования стало стихотворение Г. Петникова «Город. Рисунок углем», написанное в 1924 году и опубликованное в 1928 году в Ленинграде в сборнике «Ночные молнии». Стихотворение знаменует окончание «харьковского периода» творчества поэта (20-е годы) и начало «ленинградского периода» (1925–1931), который в большей степени связан с постепенным завершением футуристических исканий «самовитого слова» и отказом автора от радикальной установки на «пересборку» языка. Прочитываем полностью текст стихотворения в том варианте, который приводится в [Петников 2019: 292–293]:

*Только светало. А он уже шёл,
Зачатый рано, в туманы, гудками,
Сбитый ветрами, в бульварах свежо
Пахнувший стройкой, смолой и дождями.*

*Медью ли тлела слепая заря,
Жить ли звала в заводских корпусах —
Он высыпал на платформы, горя
Памятью роц и поселков дымясь.*

*Да, просыпаться ему не легко
Было. Он плавился шлаками ночи,
Он остывал, изумляясь меж прочим
Тенью кустарников, звезд и рекой.*

*Вот он по крышам, в антеннах залег
Плавится золотом над этажами,
И, напевая лучом, — уголёк
Первым проснулся в синеем пламени.*

*Дальше пошёл разговор по цехам.
Коротко. По заводскому обычаю.
Отгул встал — и у станка
Вещи размеренный вырос добытчик.*

*Вот это город и двор заводской —
Он разожжен, как огромные печи,
Весь он походкой авто и подков
Стянут, и тонут от топота речи.*

*Вот это город — огромный развод
Рот и огней, пешеходов и линий,
Город признал молодое родство,
Вылазку труб в деревенские сины.*

*Утро окрепло. Он снова подобран,
Вкручен, как гайка и взят на учёт.
Только светает, и снова в работу
Многомиллионный хозяин идёт.*

Проводя анализ языковой репрезентации образа города в данном стихотворении, мы раскрываем отдельные формальные и содержательные особенности поэтического языка Г. Петникова во взаимосвязи с идиостилевыми доминантами, организующими уникальный поэтический мир автора. В качестве методологической основы описания языковой изобразительности отдельного произведения сквозь призму «глубинных мыслительно-функциональных зависимостей, структурирующих модель мира определенного автора» [Фатеева 2007: 54], использована теория и процедуры лингвопоэтического анализа текста, разработанные Н. А. Фатеевой [Фатеева 1995; 2007 и др.]. Выявление языкового и стилистического своеобразия стихотворения Г. Петникова «Город. Рисунок углем» потребовало анализа метатекстовых тропов (метатропов) как стоящих за конкретными языковыми преобразованиями семантических комплексов, которые, в понимании Н. А. Фатеевой, «непосредственно коррелируют с эпизодической, семантической и вербальной памятью творческого индивида» [Фатеева 2007: 53–54] и «образуют некоторую иерархическую, но замкнутую в круг систему зависимостей, организующую движение от смысла к тексту, от сознания к речи, от недискретных единиц мышления к дискретно-словесным и обратно» [Фатеева 2007: 53–54].

Одним из концептуальных метатропов идиостиля Г. Петникова мы считаем специфический авторский гилозоизм — веру поэта во всеодушевленность материи. В «Ночных молниях» он пишет: «*Все живет, сгорая, загораясь, / Падая, и возникая вновь*» [Петников 2019: 295]. В картине мира поэта динамической жизненностью, самостью и деятельным духом наделена как естественно-природная, так и рукотворно-вещная материя. Соответственно, в стихотворении «Город. Рисунок углем» текстообразующим семантическим комплексом является пресуппозиция одушевленности урбанистического универсума, когда материя промышленного города-гиганта наделяется витальностью и внутренним динамизмом — способностями к мышлению, ощущению, развитию. С точки зрения подбора лексики стихотворение отличается разнообразием предикатов, обозначающих свойства, состояния и характеристики города как одушевленного субъекта. Так, *город* у Г. Петникова

- (а) способен к перемещению организма в пространстве (*идет, шел*);
- (б) имеет физиологические потребности (*просыпаться ему не легко*);

- (в) наделен высшими психическими функциями, относящимися к переработке информации и накоплению знаний, способен мысленно воспроизводить сохраненное в памяти (*Памятью роц и поселков дымясь*);
- (г) способен испытывать эмоции, например эмоцию крайнего удивления (*Он остывал, изумляясь меж прочим*);
- (д) способен к психическому отражению состояний внешней среды, например ощущению воздействия холода и ветра (*Сбитый ветрами, в бульварах свежо*);
- (е) способен к межсубъектным отношениям (*Город признал молодое родство*).

Автор подчеркивает синтетическую сущность города как единства, «сплавляющего» и одушевляющего разнородные множества: *Вот это город — огромный развод / Рот и огней, пешеходов и линий*. В тексте используются множественные актаны в разных семантических ролях в составе описываемой ситуации, где агенсом выступает *город (он)*. Так, выдвигению подвергаются семантические роли множественных инструментов (*Он плавился шлаками ночи или А он уже шёл <...> гудками*) и множественных локативов (*Вот он по крышам, в антеннах залег или А он уже шёл, / зачатый рано, в туманы*).

Очень показателен в этом смысле подбор глаголов и отглагольных форм для реализации авторского видения синтетической сущности города:

- *Он высыпал на платформы* («высыпать» как ‘выйти, выбежать **во множестве**’);
- *Он плавился* («плавиться» как ‘изменять состояние, **неограниченно и разнообразно** меняя форму’);
- *Весь он <...> / Стянут* («стянуть» как ‘сосредоточить в одном месте **большое количество** кого-либо, чего-либо’);
- *Утро окрепло. Он снова подобран* («подобрать» как ‘сосредоточить в одном месте **многое или многих**’).

Для раскрытия все-жизненности города поэт использует интермедальную технику, делая ставку на синтез живописно-графического и стихотворного изображения. Название стихотворения — «Город. Рисунок углем» — имеет в данном случае двойную референтную отнесенность. С одной стороны, очевидно указание на подразумеваемую в тексте предметную ситуацию (описание утра в промышленном городе, полном заводов топливного производства). С другой стороны, обозначение текста как рисунка углем вводит в фокус внимания читателя особую технику

графического изображения предмета через штриховку, тушевку и размывание. В анализируемом стихотворении Г. Петников как будто лингвистически воспроизводит эту технику, используя словесные линии, штрихи и пятна. Так, эффект визуального восприятия массы длинных линий и коротких штрихов в тексте обеспечивается синтаксическими средствами за счет чередования длины и распространенности предложений и выстраивания соответствующего ритмического рисунка стиха. На фоне осложненных предложений и сложных предложений с разными типами связи поэт использует несколько односоставных и нераспространенных предложений, а также парцелляцию: *Только светало или Дальше пошел разговор по цехам / Коротко. По заводскому обычаю или Утро окрепло*. Эффектов разной насыщенности рисунка тенями и различия светлого и темного поэт добивается лексическими средствами за счет выдвигания контраста в подборе цветосветовых обозначений внешней среды: *светало — туманы; дым — заря; тень — звезды; золото — уголек; сини — утро*.

Таким образом, феномен «взаимодействия искусств» проявляется в анализируемом произведении как принцип усложнения организации текста, когда интермедийность реализуется на уровне внутритекстовых связей через имитацию графической изобразительности вербальными средствами. По нашему мнению, выбор такой формы организации текста является производным от присущего Г. Петникову способа синестезийного освоения окружающего мира, связанного с намеренным переносом качеств одной сферы ощущений на другую и соответствующей актуализацией связей между ощущениями разных модальностей и между эмоциями. Несмотря на то что данное стихотворение не относится к футуристическому циклу творчества поэта и в нем нет «произвольных слов» или «заумной пра-образности», Г. Петников в «Городе» продолжает реализовывать важный для футуристов «амбициозный проект по выращиванию новой, более тонкой и изощренной чувствительности» [Сироткина 2020: 57].

На формально-семантическом уровне анализируемого текста концептуальный метатроп синестезии реализуется через подбор таких средств вербального воплощения образа города, которые вызовут у читателя сложный набор со-впечатлений, полученных от разных органов чувств и воображения. Зрительный образ города создается за счет частотного использования колоративов, называющих цвета и передающих особенности цвето- и световосприятия: *светало, медь, синеющее пламя, тень, синь (сини)*. При этом с помощью тропических средств поэт добивается актуализации синестезийной общности разных видов ощущений, например одновременности цветосветовых и температурно-тактильных: *Медью ли тлела <...> заря или проснулся в синеющем пламени*.

Звуковой образ города воплощается посредством слов-акустиков, относящихся к сфере звукообозначения и звуковосприятия: *гудки, разговоры, напевы, топот, речь*. Здесь тропеические обозначения тоже позволяют поэту передать интермодальный чувственный опыт, построенный на нерасчлененности звукового и зрительного восприятия (*напевая лучом*) или сопряженности слуховых и проприоцептивных ощущений, связанных с положением тела в пространстве и движением (*тонут от топота речи*).

Телесно ощущаемый образ города создается за счет использования лексики, передающей особенности физического контакта с объектом — осязательные ощущения, температурные ощущения, ощущения расположения и движения частей тела и др. Например, включая в текст ряды перечислений, поэт добивается возникновения у читателя максимально разнообразных тактильно-обонятельных ассоциаций: *Сбитый ветрами, в бульварах свежо / Пахнущий стройкой, смолой и дождями*.

Указанные перцептивные ассоциации в стихотворении Г. Петникова в ряде случаев дополнены выражениями эмоционального восприятия. Например, переход города в ночной режим и временное замедление жизненных процессов поэт описывает следующим образом: *Он остывал, изумляясь меж прочим / Тенью кустарников, звезд и рекой*. В данном случае возникает эффект нерасчлененности температурно-тактильного, зрительного и эмоционального переживания момента.

Таким образом, несмотря на отсутствие в тексте зауми, радикальной беспредметности или очевидной неопределенности словесных значений, в стихотворении «Город. Рисунок углем» явно присутствуют следы кубофутуристической фактуры. В своем стихотворно-графическом произведении поэт использует более тонкую, имплицитную технику «сдвинутой конструкции» и реализует принцип «расширенного смотрения», изменяющий привычный угол зрения на живое и разумное. Подчиняя подбор лексики, установление семантических ролей и тропеические обозначения концептуальным метатропам гилозоизма и синестезии, поэт конструирует образ промышленного города как самосознающей, чувствительной и жизнедеятельной материи. Город Петникова «пересобран» из разнородных фрагментов, которые, не утрачивая своей остранинной самобытности, синтезированы в новую реальность, сплавливающую природное, вещное и духовно-психическое в единое жизнеспособное целое.

Источники

Петников Г. Н. Стихотворения // Тимиргазин А. Д. Узорник ветровых событий: Поэт Григорий Николаевич Петников. Феодосия: Издат. дом «Коктебель», 2019. С. 279–310.

Литература

- Сироткина И. Е. Синестезия и проект пересоздания человека // Проблемы синестезии и поэтика авангарда. Сборник статей / Отв. ред.-сост. Н. В. Злыднева. М.: Государственный институт искусствознания, 2020. С. 57–69.
- Тимиргазин А. Д. Узорник ветровых событий: Поэт Григорий Николаевич Петников. Феодосия: Издат. дом «Коктебель», 2019. 384 с.
- Фатеева Н. А. Картина мира и эволюция поэтического идиостиля Бориса Пастернака (поэзия и проза) // Очерки истории языка русской поэзии XX века. Опыт описания идиостилей. М.: Наследие, 1995. С. 208–305.
- Фатеева Н. А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности. Изд. 3-е. М.: КомКнига, 2007. 280 с.
-

References

- Fateeva N. A. [The worldview and the evolution of Boris Pasternak's poetic idiostyle]. *Ocherki istorii yazyka russkoi poezii XX veka. Opyty opisaniya idiostilei* [Essays on the history of the language of Russian poetry of the 20th century. Describing idiostyles]. Moscow, Nasledie Publ., 1995, pp. 208–305. (In Russ.)
- Fateeva N. A. *Intertekst v mire tekstov: Kontrapunkt intertekstual'nosti* [Intertext in the World of Texts: Counterpoint of Intertextuality]. Moscow, KomKniga Publ., 2007. 280 p.
- Sirotkina I. E. [Synesthesia and the project of a human being transcreation]. *Problemy sinestезии i poetika avangarda. Sbornik statei* [Collection of articles. The problems of synesthesia and the poetics of avantgarde]. Moscow, State Institute of Art Studies Publ., 2020, pp. 57–69. (In Russ.)
- Timirgazin A. D. *Uzornik vetrovykh sobytii: Poet Grigorii Nikolaevich Petnikov* [The poet Grigory Nikolaevich Petnikov]. Feodosia, Koktebel Publ. House, 2019. 384 p.

Русская речь

НАУЧНО-ПОПУЛЯРНЫЙ ЖУРНАЛ

Оригинал-макет подготовлен *И. Барановым, И. Мустаевым*

Зав. редакцией *М. А. Пузина*

Редакторы *О. В. Антонова, С. В. Дьяченко*

Корректор *Н. Н. Занегина*

Верстка *С. В. Родионовой*

А Д Р Е С Р Е Д А К Ц И И:

119019, Москва, ул. Волхонка, 18/2,

Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН,

редакция журнала «Русская речь»,

тел.: +7 495 637-27-35, e-mail: rus-rech@mail.ru

Свидетельство о регистрации средства массовой информации
ПИ № ФС 77-82889 от 14 марта 2022 г., выдано Федеральной службой
по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций
(Роскомнадзор)

Подписано к печати .

Дата выхода в свет .

Формат 60×88 ¹/₁₆. Уч.-изд. л. . Тираж экз.

Зак. .

Цена свободная

У Ч Р Е Д И Т Е Л И:

Российская академия наук

Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН

Государственный институт русского языка им. А. С. Пушкина

И З Д А Т Е Л Ь:

Российская академия наук

119071, Москва, Ленинский пр.-кт, д. 14

20 экземпляров распространяются бесплатно

Исполнитель: ФГБУ «Издательство «Наука»: 121099, г. Москва,

Шубинский пер., д. 6, стр. 1

Отпечатано в ФГБУ «Издательство «Наука»: 121099, г. Москва,

Шубинский пер., д. 6, стр. 1

16+