

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА

Людмила Зубова

ГРАММА  
ТИЧЕ  
СКИЕ  
ВОЛЬ  
НОСТИ  
СОВРЕ  
МЕННОЙ  
ПОЭЗИИ

1950–2020

Грамматическая динамика в поэтическом отражении

Людмила Зубова

**Грамматические вольности  
современной поэзии, 1950-2020**

«НЛО»

2021

**Зубова Л. В.**

Грамматические вольности современной поэзии, 1950-2020 /  
Л. В. Зубова — «НЛО», 2021

ISBN 978-5-44-481610-3

Современная поэзия, ориентированная на свободу языковых экспериментов, часто отступает от нормативных установок. В наше время поэзия с ее активизированной филологичностью – это своеобразная лингвистическая лаборатория: исследование языка в ней не менее продуктивно, чем научное. В книге филолога Людмилы Зубовой рассматриваются грамматическая образность и познавательный потенциал грамматики в русской поэзии второй половины XX – начала XXI века, анализируются грамматические аномалии, в которых отражаются динамические свойства языковой системы и тенденции ее развития. Среди анализируемых авторов Алексей Цветков, Виктор Кривулин, Елена Шварц, Владимир Гандельсман, Владимир Кучерявкин, Александр Левин, Владимир Строчков, Виталий Кальпиди, Андрей Поляков, Мария Степанова, Давид Паташинский, Полина Барскова, Линор Горалик, Гали-Дана Зингер, Игорь Булатовский, Надя Делаланд, Евгений Клюев и многие другие (всего 242 поэта). Людмила Зубова – доктор филологических наук, профессор Санкт-Петербургского государственного университета.

ISBN 978-5-44-481610-3

© Зубова Л. В., 2021

© НЛО, 2021

# Содержание

ПРЕДИСЛОВИЕ I	6
ГЛАВА 1. ИМЕННОЙ СИНКРЕТИЗМ	8
Устранение стандартной сочетаемости кратких прилагательных	10
Совмещенная грамматическая полисемия и омонимия	13
Синкретичное имя как результат обратного словообразования	25
Авторские полные прилагательные, образованные от существительных	32
Авторские формы сравнительной и превосходной степени, образованные от разных частей речи	37
Авторские существительные-определения	44
Производящие существительные в конструкциях типа черным-черно	47
Субстантивация прилагательных и адъективация существительных	51
ГЛАВА 2. ПАДЕЖНАЯ ВАРИАНТНОСТЬ	64
ГЛАВА 3. КАТЕГОРИЯ ОДУШЕВЛЕННОСТИ И ОБЪЕКТНЫЙ ГЕНИТИВ	93
Категория одушевленности в языковой игре	94
Ненормативная одушевленность	100
Ненормативная неодушевленность	114
ГЛАВА 4. КАТЕГОРИЯ ЧИСЛА	127
Множественное число неисчисляемых объектов	128
Аномальная сочетаемость форм числа	144
Актуализация лексикализованных форм числа	159
Заполнение лакун в неполных парадигмах	160
Вариантность форм числа	166
ГЛАВА 5. КАТЕГОРИЯ ВРЕМЕНИ	169
Грамматическое время и темпоральность	170
Время и последовательность действий (таксис)	174
Время и его отношение к моменту речи и к моменту действия (дейксис)	178
Глагол быть в функции глагола-связки, частицы было и в экзистенциальной функции	181
Расширение поля темпоральности	186
Причастия будущего времени	190
ГЛАВА 6. КАТЕГОРИЯ ВИДА	193
Вид и обратное словообразование	194
Имперфективация	199
Перфективация	212
Вид в аналитических формах сказуемого	219
Вид в конструкциях с темпоральными показателями	222
Видовое сопоставление однокоренных глаголов	224
ГЛАВА 7. КАТЕГОРИЯ ЛИЦА	228
Замещение личного местоимения	229
Аграмматизм форм лица при местоимениях	231

Замена возвратных и притяжательных местоимений личными в косвенных падежах	239
Преодоление лексических ограничений на образование форм лица	241
Заполнение лакун в неполных парадигмах	246
<b>ГЛАВА 8. СОСЛАГАТЕЛЬНОЕ НАКЛОНЕНИЕ</b>	252
<b>ГЛАВА 9. КАТЕГОРИЯ ЗАЛОГА</b>	261
Возвратность в синонимических парах	264
Взаимная возвратность (реципрок)	274
Возвратно-пассивные конструкции	276
Возвратность и обратное словообразование	282
Устранение возвратного постфикса (дереклексивы)	286
<b>ГЛАВА 10. СТРАДАТЕЛЬНЫЕ ПРИЧАСТИЯ НАСТОЯЩЕГО ВРЕМЕНИ</b>	291
<b>ГЛАВА 11. ДЕЕПРИЧАСТИЯ</b>	310
Иерархия главного и второстепенного	312
Атрибутивность деепричастий	317
Независимая предикативность деепричастий	321
Несовпадение субъектов спрягаемого глагола и деепричастия (некоррелентность деепричастия субъекту действия)	327
Заполнение лакун	331
Системная вариантность формообразования	340
Омонимия деепричастий с другими частями речи	363
Лексические неологизмы	371
Редкие явления в употреблении деепричастий	378
<b>ГЛАВА 12. ГЛАГОЛЬНАЯ СОЧЕТАЕМОСТЬ</b>	384
Аномальное обозначение направленности действия или состояния	385
Аномальное обозначение адресованности действия или состояния	394
Аномальное управление творительным падежом	403
Аномальная переходность глаголов	423
Аномальное обозначение объекта в конструкциях с предлогом о	447
Аномалии сочетаемости, основанные на системных отношениях в лексике и на фразеологии	457
Сочетания двух глаголов, один из которых – инфинитив	459
Аномальная сочетаемость глагола молчать	472
<b>ГЛАВА 13. ГРАММАТИЧЕСКИЙ ЭКСПЕРИМЕНТ В СТИХОТВОРЕНИИ ЕВГЕНИЯ КЛЮЕВА «НА ЯЗЫКЕ ПИРАХА»</b>	493
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</b>	502
<b>ИСТОЧНИКИ</b>	505
<b>ЛИТЕРАТУРА</b>	520

# Людмила Зубова

## Грамматические вольности современной поэзии, 1950—2020

### ПРЕДИСЛОВИЕ<sup>1</sup>

*Жизнь, расшибаясь о встречи,  
Жаждала смысла, дела...  
Шероховатости речи —  
Лучшее, чем я владела.*

Татьяна Бек

Современная поэзия<sup>2</sup>, ориентированная на свободу языковых экспериментов, во многом противостоит стандартам мировосприятия, которые диктуются привычными языковыми структурами, в частности предсказуемостью лексических и грамматических связей в речи и тексте.

Лингвистическая теория часто опирается на исследование границ допустимого в нормативном языке. Поэты тоже исследуют границы допустимого – нарушая их. При этом поэты, предлагая увидеть мир в неожиданном ракурсе, исследуют не только выразительные, но и познавательные возможности языка.

Резкое возрастание степеней свободы по отношению к реальности делает искусство полюсом экспериментирования <...> Гениальным свойством искусства вообще является мысленный эксперимент, позволяющий проверить неприкасаемость тех или иных структур мира (Лотман 2000: 130).

В языке наиболее стабильна грамматика. Ее устойчивость «находит разительное подтверждение в том активном сопротивлении, которое оказывают грамматические структуры требованиям экспериментальной поэзии» (Якобсон 1987: 84).

Грамматические преобразования в языке, хотя и очень медленные<sup>3</sup>, а также игровые сдвиги и авторские эксперименты, не прибавляя и не убавляя языковых единиц, изменяют способ восприятия и отражения действительности, сложившийся в общем опыте носителей языка и, соответственно, закрепленный нормой. Кроме того, искусство в целом и поэзия в частности не столько отражают действительность, сколько творят собственный художественный мир.

Двадцатый век экспериментировал с грамматикой весьма активно и радикально. Футуристы, имажинисты, обэриуты с разных позиций объявляли войну грамматике:

[После футуристов и обэриутов. – Л. З.] нацеленность на «расшатывание», «разрушение», «ломку», «преодоление» грамматики вошла

---

<sup>1</sup> Работа выполнена в рамках научно-исследовательского проекта Университета г. Трир (Германия) при поддержке DFG Russischsprachige Lyrik in Transition: Poetische Formen des Umgangs mit Grenzen der Gattung, Sprache, Kultur und Gesellschaft zwischen Europa, Asien und Amerika (FOR 2603) и при поддержке РФФИ в рамках научно-исследовательского проекта «Грамматика в современной поэзии» РФФИ № 08-04-00214а (2008–2010 гг.).

<sup>2</sup> В книге анализируются поэтические тексты начиная со 2-й половины XX века.

<sup>3</sup> «Морфологический строй языка характеризуется минимальной восприимчивостью к внешним явлениям и чрезвычайно медленной изменчивостью» (Панов 1968: 9).

в языковое сознание или дала рефлекс в реальной поэтической практике многих поэтов (Красильникова 1993: 222).

По существу, современная поэзия с ее повышенной филологичностью – это своеобразная лингвистическая лаборатория, исследование языка в которой не менее продуктивно, чем научное. Поэзия часто пытается найти новое применение тому, что стихийно появляется в языке, и тем самым производит отбор функционально жизнеспособных элементов. Поэтому обращение к художественным текстам современных авторов оказывается полезным для постановки и решения теоретических и практических проблем лингвистики, касающихся осмысления новых языковых явлений. Как утверждал еще А. А. Потебня, «поэзия <...> является могущественным донаучным средством познания природы, человека и общества. Она указывает цели науке, всегда находится впереди ее и незаменима ею во веки» (Потебня 1990: 143).

Эстетическая функция языка способствует чувственному представлению грамматических категорий.

Современная поэзия, активно экспериментирующая со словом и грамматической формой, постоянно извлекает из языковых единиц и структур тот художественный смысл, который проявляет себя в нарушении правил сочетаемости и согласования форм, в конфликте между грамматикой и лексикой, в противоречиях между нормой и системой языка, в вариантности языковых единиц. Ю. Д. Апресян отмечал, что языковые аномалии – это «точки роста новых явлений» (Апресян 1990: 64), а Н. Д. Арутюнова – что они воспринимаются семиотически, являются знаками скрытого смысла (Арутюнова 1999: 90).

Употребление грамматических форм с отклонением от нормы и от узуса<sup>4</sup> у поэтов часто сопровождается языковой рефлексией, выражением эмоций, иронической тональностью. Форма слова, на которой сосредоточено внимание авторов, нередко становится показателем отношения человека к жизни, выразителем социальных, идеологических и психологических факторов, а иногда и поведенческих установок.

Поэтому изучение поэтической грамматики имеет значение не только для лингвистики, но и для литературоведения, а также психологии, социологии и других смежных областей знания.

При цитировании поэтических текстов орфография, пунктуация и курсивное выделение воспроизводятся по тем источникам, на которые даются ссылки.

Выделение фрагментов текстов полужирным шрифтом мое – Л. З.

---

<sup>4</sup> Узус – обычное, массовое употребление языковых единиц, не всегда соответствующее норме.

## ГЛАВА 1. ИМЕННОЙ СИНКРЕТИЗМ

*Язык мой – зверь мой. Зверь мой – язык и высок. <...> Язык мой пятнист и велосипедист <...> Зверь мой крылат и шоколад, членистотел и улетел.*

*Александр Левин*

Рассмотрим поэтическое употребление кратких прилагательных, а также некоторых полных прилагательных – отсубстантивных поэтических неологизмов – как проявление именного синкретизма, характерного для современного поэтического языка.

Традиционно и в филологических исследованиях, и в преподавании подобные прилагательные в сочетаниях типа *древесну сень* считаются усеченными (см., например, Винокур 1959: 346–355), но я все же предпочту называть их краткими в соответствии с исторической достоверностью<sup>5</sup>.

В современной поэзии мы наблюдаем очень заметную массовую активизацию кратких прилагательных в атрибутивной функции.

Подсчеты, выполненные А. С. Кулёвой (Кулёва 2017), показали, что в XVII веке атрибутивная функция кратких прилагательных еще была обычным явлением в языке, в XVIII веке такая функция воспринималась как поэтическая вольность – нарушение языковой нормы, допустимое в поэзии<sup>6</sup>.

Мнение о том, что употребление кратких (усеченных) прилагательных вместо полных сначала определялось только потребностями ритма и рифмы, было и остается достаточно устойчивым, его поддерживали и сами поэты XVIII века, и многие филологи (см.: Винокур 1959: 346–355) – несмотря на очевидные факты атрибутивного употребления нерифмованных кратких прилагательных, равносложных полным. Немало примеров такого употребления приведено в монографии А. С. Кулёвой (Кулёва 2017). Постепенно поэтическая вольность становилось новой художественной нормой. А. С. Кулёва исследовала динамику атрибутивных кратких прилагательных и показала, что на рубеже XVIII–XIX веков возникали штампы типа *небесна красота, люта смерть, жестока страсть, нежны взоры*; краткие прилагательные оказались особенно востребованными поэзией раннего романтизма, а во второй половине XIX века, с приближением поэтического языка к разговорному, употребление таких форм переориентировалось с церковнославянской традиции на фольклорную; в это время развивалось также ироническое и сатирическое употребление форм. В поэзии первой половины XX века сокращалось количество усеченных прилагательных, но расширялась сфера их употребления, становились разнообразнее функции. Начиная примерно со второй половины XX века количество кратких прилагательных-определений увеличивается, расширяется их репертуар (Кулёва 2017).

<sup>5</sup> Не только фразеологизированные формы прилагательных в сочетаниях типа *среди бела дня, на босу ногу* были первичными по отношению к формам типа *белого, босую*, но и все прочие прилагательные, не вошедшие в устойчивые сочетания. Ни атрибутивная или предикативная функция, ни перенос ударения с основы на окончание (*красна – красна́*) не имеют решающего значения для отнесения прилагательных к разным категориям, так как сказуемыми вполне могут быть и полные, и краткие прилагательные: *она умная и она умна́*, а ударение в сказуемом далеко не всегда отличается от ударения в определении (*она безумна, приятна, приветлива, заметна*); нулевое окончание форм мужского рода вообще не может быть ударным (*добр, весел* и т. п.). Характеристика форм типа *сладк, умн, верн* как очевидно искусственных, вторичных по отношению к полным прилагательным (см.: Винокур 1959: 348) тоже не убедительна: в этих случаях язык осуществляет одну из возможностей, связанных с историей редуцированных гласных. И даже если формы типа *сладк, умн, верн* появились в поэзии через шесть-семь веков после утраты и прояснения редуцированных, язык сохранил возможность фонетического варьирования при формообразовании.

<sup>6</sup> «По существу, списки поэтических вольностей – это петиция от поэта к Аполлону с перечислением индивидуальных провинностей, которые поэт просит не ставить ему в вину» (Живов 1996: 226).



В современной поэзии, смешавшей новое со старым, шутивное с серьезным, свои слова с чужими, активизировался традиционный поэтизм (штамп), казалось бы, давно ставший непригодным для серьезного высказывания. Однако в случае атрибутивного краткого прилагательного это традиционный поэтизм не лексико-фразеологический, а структурный. А само смешение всего, что принято различать, обернулось на новой стадии поэтического мышления востребованностью синкретизма, который был характерен для общеиндоевропейской и общеславянской стадии развития языка.

## **Устранение стандартной сочетаемости кратких прилагательных**

Общеязыковыми фразеологическим реликтами именного синкретизма являются выражения типа *среди бела дня*, *на босу ногу*. Краткие прилагательные в этих словосочетаниях жестко ограничены лексически, вполне можно составить список таких слов, и он будет коротким<sup>7</sup>.

Современная поэзия сопротивляется фразеологичности языка как воплощению стандарта при создании и восприятии текстов. Сопротивление обнаруживается и в том, что поэты не мирятся с лексической и грамматической идиоматичностью реликтов, оставшихся от прежних систем.

Так, Валерий Шубинский заменяет постоянный эпитет из сочетания *сине море* на индивидуальный, создавая тем самым напряжение между фольклорной и авторской картиной мира:

Если что, не с ветром ганзейским споря,  
Пел, но с дурью минут и дней —  
Голубиный город у **се́ра моря**,  
Город снов и черных коней.

*Валерий Шубинский. «31 декабря 1987»*<sup>8</sup>.

Наталья Горбаневская, воспроизводя языковую единицу *сыр-бор* в буквальном смысле (говоря о лесе, а не о скандале) и сохраняя дефис как знак лексикализованности сочетания, изменяет падежную форму:

Стебелёк из-под забора  
как грибок из **сыра-бора**  
Значит, нищим от собора  
отдадим остатнее.

*Наталья Горбаневская. «Песенка»*<sup>9</sup>.

Тамара Буковская, употребляя архаизированную грамматическую форму в терминологическом сочетании *смирительная рубашка*, перемещает лексическое значение прилагательного с бытового уровня на символический:

Где силы взять, чтоб зиму пережить,  
не околеть, не одуреть от страху,  
не замечать **смирительну рубашку**,  
наброшенную ловко на пейзаж

*Тамара Буковская. «Роится снег, и рядится в одежды...»*<sup>10</sup>.

---

<sup>7</sup> «В русском языке краткие (нечленные) формы прилагательных встречаются в атрибутивной функции только в немногих идиоматических сочетаниях типа *среди бела дня*» (Исаченко 2003: 190). Как правило, компоненты таких словосочетаний грамматически неизменны (в норме невозможно *\*бел день*, *\*белу дню*, *\*боса нога*, *\*на босе ноге*). Словосочетания склонны к лексикализации, наиболее отчетлива она в интонационном единстве и, соответственно, дефисном написании единиц типа *сыр-бор*.

<sup>8</sup> Шубинский 1991: 61.

<sup>9</sup> Горбаневская 1996: 21.

<sup>10</sup> Буковская 1991: 23.

Обратим внимание на то, что слова *смирительну рубаху* в этих строчках представляют собой метафору снега. Для архаизма типична связь изображаемой реальности с вечностью, независимость этой реальности от времени. Важен здесь и контраст высокого стиля прилагательного-поэтизма с экспрессивно-разговорными выражениями *не околет, не одурет со страху*. Отстраняющее слово *пейзаж* вносит в текст неразличение реальности с ее изображением и тем самым соединяет природу с искусством. Возможно, подтекстом этих строчек являются стихи Пушкина «Не дай мне бог сойти с ума...» и «Бесы»: в стихах Буковской сумасшедшей предстает природа.

В стихотворении Виктора Кривулина «Крыса» символический план грамматической формы представлен особенно отчетливо. Автором сакрализируется андеграунд, лидером которого в Ленинграде был именно Кривулин. При этом существенно, что магистральная линия в поэтике ленинградского андеграунда была связана с ориентацией на культурные ценности, воплощенные классической поэзией<sup>11</sup>:

Но то, что совестью зовем, —  
не крыса ль с красными глазами?  
Не крыса ль с красными глазами,  
тайком следящая за нами,  
как бы присутствуя во всем,  
что ночи отдано, что стало  
воспоминаньем запоздалым,  
раскаяньем, каленым сном?

Вот пожирательница снов  
приходит крыса, друг подполья...  
Приходит крыса, друг подполья,  
к **подпольну** жителю, что болью  
духовной мучиться готов.  
И пасть, **усеяна** зубами,  
перед ним, как небо со звездами —  
так совесть явится на зов.

Два уголька ручных ожгут,  
мучительно впиваясь в кожу.  
Мучительно впиваясь в кожу  
**подпольну** жителю, **похожу**  
на крысу. Два – **Господен** суд —  
огня. Два глаза в тьме кромешной.  
Что боль укуса плоти грешной  
или крысиный скрытый труд,  
когда писателя в Руси  
судьба – пищать под половицей!  
Судьба пищать под половицей,  
воспеть народец остролицый,  
с багровым отблеском. Спаси  
нас, праведник! С багровым ликом,  
в подполье сидя безъязыком

---

<sup>11</sup> Одна из статей о неофициальной поэзии Ленинграда была названа «Котельны юноши» (Бобышев 1991).

как бы совсем на небеси!

Виктор Кривулин. «Крыса»<sup>12</sup>.

В сочетании *подпольну жителю* происходит пересимволизация верха и низа – и на лексическом, и на грамматическом уровне. О низком – и в переносном, и в буквальном пространственном смысле (о подполье) – говорится высоким слогом XVIII века. Возвышение образа в этом сравнении маркировано и пунктуационно: запятая после слова *насть* в строке *И насть, усеяна зубами* превращает краткое предикативное причастие в атрибутивное. Такая пунктуация позволяет заметить зыбкость границы между определением и сказуемым: в данном случае решающая роль принадлежит только выделительной интонации, которая обозначена запятой.

В цикле Марии Степановой «20 сонетов к М», демонстрирующем отсылку к «Памятнику» Пушкина, формы кратких прилагательных-определений предваряются архаизмом *ветхоем*, еще более отдаленным по времени:

Я памятник воздвиг, и -ла, и -ну.  
В мышинной норке, в **ветхом** жилище,  
И на ристалище, и на кладбище,  
Где ни была, куда ни помяну.  
Хоть за руку одну, твою, **родну**,  
Держатися на этом пепелище,  
Где кое-что во мне находит пищу,  
А я себя, как пищу, протяну.

Мария Степанова. «Я памятник воздвиг, и -ла, и -ну» /  
«20 сонетов к М»<sup>13</sup>

Такую структуру нестяженного полного прилагательного, сохраняющего в себе отчетливый след местоимения на пути его преобразования во флексию, можно наблюдать в фольклоре (см., напр.: Богатырев 1963).

Очень любопытно в этом тексте соседство слов *одну* и *родну*. Грамматическая близость форм усилена внутренней рифмой. При этом атрибутивность поэтизма *родну* ослаблена в пользу его номинативности, так как авторские запятые побуждают видеть здесь не только уточняющую конструкцию, но и перечислительный ряд. В этом контексте гораздо более определено, чем в ранее рассмотренных текстах, создается ситуация для проявления кратким прилагательным его синкретического потенциала – комплексного представления имени-субстантива и имени-атрибута. При этом форма *родну* синтагматически связана в языке, а следовательно и в стихотворении Степановой, с фольклорным сочетанием *на родну сторонушку*. Только в этом фольклорном клише прилагательное метафорично в большей степени, чем у Степановой, и поэтому в стихотворении наглядно проявляется свойство синкретичного имени, описанное А. А. Потебней: «существительное, т. е. (первонач.) название признака вместе с субстанцией, которой и приписываются и другие признаки, ближе к чувственному образу» (Потебня 1968: 60).

Но все же у Степановой в этом тексте наблюдается скорее ситуация максимально приближенная к синкретизму, чем настоящий синкретизм. В современной поэзии встречается немало текстов, в которых синкретизм гораздо более отчетлив.

<sup>12</sup> Кривулин 2017: 56–57.

<sup>13</sup> Степанова 2001-а: 51. В атрибуции текстов здесь и далее косая черта отделяет название стихотворения от названия цикла, в который оно входит.

## ***Совмещенная грамматическая полисемия и омонимия***

Совмещенная грамматическая полисемия и омонимия – частое явление в современной поэзии.

Так, например, различие между прилагательным и существительным нейтрализуется в тексте Виктора Сосноры:

Вот мы вдвоем с тобой, Муза,  
**мы – вдовы.**  
**Вдовы** наш хлеб, любовь, бытие, —  
бьют склянки!  
В дождик музы́к, вин, пуль,  
слов славы  
мы босиком! – вот! – вам! —  
бег к Богу.

*Виктор Соснора. «Муза моя – дочь Мидаса»<sup>14</sup>.*

Слово *вдовы* можно читать в обоих случаях и как существительное, и как прилагательное. Тире между словами *мы* и *вдовы* не препятствует восприятию слова как прилагательного, потому что этот знак между подлежащим и сказуемым – обычное явление в поэзии XX века, особенно у Цветаевой, влияние которой на Соснору весьма значительно. Обратим внимание на то, что конструкции, воссоздающие условия для синкретического обозначения предмета и признака и для нейтрализации грамматического рода (в строке *Вдовы наш хлеб, любовь, бытие*), помещаются в контекст со словами *Бег к Богу*, то есть на сюжетном уровне речь идет о приближении к смерти как о возвращении к исходному состоянию, к творящему началу (*В дождик музы́к, вин, пуль, слов славы / мы босиком!*).

В стихотворении Александра Кушнера «Водопад» есть строки с неопределенной частеречной принадлежностью слов *однолюб* и *нелюдим*:

Чтобы снова захотелось жить, я вспомню водопад,  
Он цепляется за камни, словно дикий виноград,  
Он висит в слепой отчизне писем каменных и книг, —  
Вот кто все берет от жизни, погибая каждый миг.  
<...>  
Пусть церквушка на церквушке там вздымаются подряд,  
Как подушка на подушке горы плоские лежат,  
Не тащи меня к машине: **однолюб и нелюдим** —  
Даже ветер на вершине мешковат в сравненье с ним!

*Александр Кушнер. «Водопад»<sup>15</sup>.*

Если в русском языке имеются и существительное *нелюдим*, и омонимичное ему краткое прилагательное, а слово *однолюб* вне контекста воспринимается как существительное, то в конструкции, объединившей эти слова как однородные члены предложения, каждое из слов распространяет свои признаки на другое. Грамматическая двойственность (или диффузность)

---

<sup>14</sup> Соснора 2006: 570.

<sup>15</sup> Кушнер 1991: 58.

этих слов дополняется неопределенностью их смыслового отнесения к субъекту. *Однолюбным* и *нелюдимым* (*однолюбом* и *нелюдимом*) здесь можно считать и водопад, и ветер, и субъект «я».

У Бахыта Кенжеева обнаруживается грамматическая двойственность слова *членистоног*:

И покуда Вакх, нацепив венок,  
выбегает петь на альпийский луг —  
из-под рифмы **автор, членистоног**,  
осторожным глазом глядит вокруг.

*Бахыт Кенжеев. «Седина ли в бороду, бес в ребро...»*<sup>16</sup>.

С одной стороны, основа этого слова побуждает видеть здесь краткое прилагательное, так как омонимичного существительного в общеупотребительном языке не имеется, а прилагательное *членистоногий*<sup>17</sup> есть. С другой стороны, в языке есть существительное *осьминог* при отсутствии современного нормативного прилагательного \**осьминогий*. Отнесение слова *членистоног* к автору, помещение этого слова в позицию уточняющего и, главное, обособленного члена предложения сообщает слову характер синкретического имени, находящего поддержку в словообразовательной аналогии.

Слово *осьминог* тоже становится прилагательным, при этом оно отнесено к восьминогую пауку, то есть при изменении грамматической принадлежности слова расширяется его значение. В том же тексте грамматически двойственно и слово *истерик*:

Пока не требует паука  
к священной жертве Аполлон,  
его пример другим наука,  
а третьим, блин, оксюморон,  
<...>  
Как **осьминог** он, неудобен,  
**истерик**, мух и бородат,  
как вою глас его подобен,  
как слюни брызгами летят

*Владимир Строчков. «Пока не требует наука...»*<sup>18</sup>.

Александр Левин употребляет прилагательные *одинок*, *черноок*, выполняющие предикативную функцию, в синтаксическом параллелизме и рифменном подобии с существительным *лежебока*. Тем самым создается грамматическая двусмысленность всех этих слов:

Замолчал мужик Вавила.  
Говорит ему Людмила:  
<...>  
Я, Герасим, **одинок**,  
я, Герасим, **черноок**  
и совсем не **лежебока**,  
а не веришь – не женись!

---

<sup>16</sup> Кенжеев 1993: 66.

<sup>17</sup> Скорее, терминологическое, фразеологически связанное, способное субстантивироваться прилагательное среднего рода: *членистоногое насекомое* → *членистоногое*.

<sup>18</sup> Строчков 2006: 190.

*Александр Левин. «Рыбачка и мужик»<sup>19</sup>.*

На восприятие краткого прилагательного как существительного влияет рифма:

Возможно ль жить, не положив границы  
меж холодом и хрупкой кожей рук?  
Страдательная роль певца и очевидца —  
озноб души распространять вокруг.

Кто вовлечен в игру – столбами соляными  
застыли при обочине шоссе,  
но кто промчался – исчезает в дыме  
ступицей, искривленной в колесе.

Из этих двух не выбрать **виновата**,  
когда я вижу: выбор совершен  
помимо них, когда изменой **брата**,  
как лихорадкой воздух заражен.

*Виктор Кривулин. «Помимо суеты, где ищут первообраз...» /  
«Композиция с городом на побережье и морем»<sup>20</sup> ;*

сам наш **старш** Гавр, сын наш сам **старш**  
но ты сам Гавр, ты сам сын наш  
спроси, как я сам отыскал  
тебя средь скал, пока ты спал  
Гавр спал устал, Семён сказал

наш Гавр упал у самых скал  
тут спал **установш** сам сын наш **старш**  
как вдруг ему стал тут так **страш**  
так, ни с чего, ну, ты сам **знашь**  
и началось, и мне не жаль  
с тех самых пор, ну, эта **блажь**  
да сам ты врешь, ну, вру, а что ж

*Света Литвак. «сам наш старш Гавр, сын наш сам старш...»<sup>21</sup>.*

У Дмитрия Бобышева наблюдается синтаксический параллелизм атрибутивных кратких прилагательных с существительным:

И телесная звезда  
испускает понемногу  
ломоту лучей туда,  
**по припухлу и отлогу,**  
**по отрогу...**

---

<sup>19</sup> Левин 2001: 132–133.

<sup>20</sup> Кривулин 2017: 106–107.

<sup>21</sup> Литвак 2020: 57.

*Дмитрий Бобышев. «Стигматы»*<sup>22</sup>.

В данном случае граница между адъективностью и потенциальной субстантивностью слов *припухлу* и *отлогу* легко преодолевается не только параллелизмом с существительным *отрогу*, но и конструкцией с повторением предлога *по*, расчленяющим предложение таким образом, что определения *припухлу* и *отлогу* заметно отделяются от определяемого *отрогу*. Этой автономности немало способствует и замкнутость прилагательных внутри стихотворной строки. Следовательно, определения, проявляя возможную независимость от определяемого, сами принимают на себя функцию обозначения предмета, то есть приобретают свойства существительных. Обратим внимание на то, что члены рифменной пары *отлогу* – *отрогу* являются квазиомонимами (словами, различающимися одной фонемой). То есть звуковое сходство слов отзывается в стихах не только их семантическим подобием, как это обычно бывает при паронимии, но и грамматическим.

Все случаи совмещенной грамматической полисемии и омонимии вызывают сомнение в частеречной принадлежности соответствующих слов, и это принципиально важно. Сомнение естественно при синкретическом представлении грамматических значений:

Когда переход совершается на наших глазах, когда длинный процесс перехода своей серединой занял как раз переживаемую нами эпоху, тогда мы останавливаемся в недоумении над словом и не знаем, к какой части речи его отнести (Пешковский 2001: 142–143).

Наиболее приближено к древнему синкретизму употребление краткого прилагательного-существительного в позиции подлежащего, например:

Ну когда устанется навсегда  
и вода перестанет ждать  
**и отстанет по берегу молода**  
за утопленником бежать,  
и станет тогда так легко лететь —  
как без камня над головой,  
как машина падает на Литей...  
и шумит летейской травой.

*Андрей Иконников-Галицкий. «Лает лампочка, и весь город спит...»*<sup>23</sup> ;

На фиолетовом лице  
Четвертый **седовлас**  
Носил морщины мудреца  
Свинец храня для глаз

*Анри Волохонский. «Дом и река»*<sup>24</sup> ;

Сперва как венценосная змея  
Смотря со стороны иду к вам я.  
Ходя в яйце змеи **пернат** зарытый

---

<sup>22</sup> Бобышев 1997: 104.

<sup>23</sup> Иконников-Галицкий 1998: 13.

<sup>24</sup> Волохонский 2012: 220.



Спит – как бы херувим, во мне сокрытый

*Анри Волохонский. «Павлин асана»<sup>25</sup> ;*

В просторе том предел для ок  
Невидим ибо там  
Нигде не рдел ни солнца сток  
Ни **звездная желта**

*Анри Волохонский. «Последняя видимость»<sup>26</sup>.*

Обратим внимание на то, что ударение в авторском неологизме *желта* соответствует употреблению кратких прилагательных в предикативной, а не в атрибутивной функции.

Встретилось и существительное мужского рода *желт*:

Хлебушка краюху мне, черной сладости огней  
над летящей в ночь рекой, я и сам еще такой.  
Молока, что **солнца желт** разливает цвет парной.  
Что ты чертик, что божок, ты сегодня не за мной.

*Давид Паташинский. «Хлебушка краюху мне, черной сладости огней...»<sup>27</sup>.*

Краткие прилагательные бывают омонимичны не только существительным, но и наречиям, соответственно в поэзии встречается их синкретическое представление:

свобода, значит... сова, не видя стекла,  
ткнется в окно **деревянно** – и отлетает в угол...  
в славянском шкафу, где заперты наши дела  
всё еще снится гражданская красная вьюга

*Виктор Кривулин. «Сова на шкафу»<sup>28</sup>.*

Следующий пример демонстрирует двойственную грамматическую принадлежность слова в позиции анжамбемана – стихового переноса, когда границы строки не совпадают с границами предложения или синтагмы:

затем приснится солнце **горячо**  
роняющее жидкую корону  
когда я подошел и тронул  
за каменное тонкое плечо

*Давид Паташинский. «пришел домой свеча одна горит...»<sup>29</sup>.*

Слово *горячо* здесь можно прочесть и как краткое прилагательное, и как наречие.

На границе строк возможна и потенциальная субстантивация наречия, омонимичного прилагательному:

---

<sup>25</sup> Волохонский 2012: 164.

<sup>26</sup> Волохонский 2012: 99.

<sup>27</sup> Паташинский 2008-а: 231. Ср.: *Мне мало надо! / Краюшку хлеба / И каплю молока. / Да это небо, / Да эти облака!* (Велимир Хлебников. «Мне мало надо!..»)

<sup>28</sup> Кривулин 2001-а: 28.

<sup>29</sup> Паташинский 2019-а.

Но с ним хозяин не играет  
И в блюдечко не наливает  
С бараньим мясом **горячо**  
Бурлящее в горшке харчо

*Михаил Крепс. «Русский Пигмалион»*<sup>30</sup>.

В обоих примерах потенциальная субстантивность слова *горячо* получает сильную рифменную поддержку существительными *плечо* и *харчо*.

Несовпадение ритмической структуры текста со структурой синтаксической является решающим фактором грамматического синкретизма, свойственного слову *тихо* в таком контексте:

У медведихи и ухо  
слышит **дышащее тихо**  
**тёплое, теплее пуха,**  
**эхо —**  
и лесное мухо,  
и заплаканное мыхо  
ходят в лабиринтах слуха  
в мягких тапочках из меха.

*Екатерина Боярских. «Малая медведиха»*<sup>31</sup>.

Причастие *дышащее* – это слово, которое может активизировать и глагольные, и адъективные свойства. И те и другие оказываются релевантными в пределах строки (*дышащее* [как?] *тихо* и *дышащее* [что?] *тихо*). Приоритетно, конечно соответствующее норме прочтение слова *тихо* как наречия. Однако автор настойчиво вводит в текст существительные на *-хо*: *эхо*, *мухо*, *мыхо*, на фоне которых и слово *тихо* может быть воспринято как существительное.

В другом тексте слова *тихо*, *душно* и *тошно* тоже грамматически двойственны в позиции анжамбемана:

Быт заедало. Тикать  
переставал быт,  
**и становилось тихо**  
**на цыпочки копыт,**  
подслушивая в отдушину.  
Но бил из скважины ключ,  
**и становилось душно**  
**на корточки,** и коклюш  
хрипел из петли вязанья,  
а в двери, где только мог,  
меж тумбочкой и Рязанью  
врезался дверной замок,  
и становилось **тошно**  
навыворот, за порог

---

<sup>30</sup> Крепс 1992: 20.

<sup>31</sup> Боярских 2009: 65.

*Владимир Строчков. «Баллада о проходном дворе»*<sup>32</sup>.

В сочетаниях *становилось тихо* и *становилось душно* это безличные предикативы (слова категории состояния), а в сочетаниях *становилось <...> на цыпочки, становилось <...> на корточки* – существительные.

Форма *становилось* проявляет себя при безличных предикативах *тихо, душно* как безличный глагол, а при существительном – как личный.

Следующий пример показывает совмещение краткого прилагательного с наречием образа действия:

А на пне ветлуги старой  
я сижу с моей кифарой,  
**и на пенье-ё певуче**  
**всяка тварь слетает тучей.**  
И пока звучит струна,  
я даю им имена.

*Александр Левин. «Орфей»*<sup>33</sup>.

Компаратив прилагательного в пределах строки преобразуется в компаратив наречия:

душа —  
бомж, а бомж, он все-таки карлсон  
<...>  
И чердак его все никчемней,  
все дырявей крыша, все шире  
щели в окнах, **ветер все зверче**  
**задувает в них** – эй, съезжай!

*Надя Делаланд. «Не забыть бы вспомнить сказать...»*<sup>34</sup>.

Мария Ватутина превращает прилагательное в существительное орфографически и акцентологически:

В усыпальнице чугунной заказной,  
Под лампадами, вмененными казной,  
Под стеклом, под целовальным, под парчой,  
Обрамленные молитвой **горячой**,  
Словно всё еще под Тихвинской в строю,  
Два монаха спят, убитые в бою.

*Мария Ватутина. «Старое Симоново»*<sup>35</sup>.

Существительное-неологизм *лишнями* у Гали-Даны Зингер словообразовательно соотносено со словами *лишнее, лишишься, лишиенье*, а фонетически (рифменно) – со словоформой *вишнями*:

---

<sup>32</sup> Строчков 1994: 156.

<sup>33</sup> Левин 2001: 42.

<sup>34</sup> Делаланд 2009: 182.

<sup>35</sup> Ватутина 2016: 258.

каперсник хватает за рукав, тянет за подол:  
тетя! тетя!  
связист ежевика  
оплетает колючей проволокой  
школьный двор.  
LOVE процарапано на лавочке  
чему там еще быть, казалось бы,  
а там еще много всякого процарапано,  
и это уже лишнее.  
но его не лишишься.  
и занозы. занозы – самое главное, поют в красном сердце  
черного сердца на 78 оборотах,  
заеда красными-черными **лишними**  
под клешней патефона памяти.  
**лишними** назову терновые ягоды.  
терновник – лишенье.

*Гали-Дана Зингер. «неказист и смиренен»<sup>36</sup>.*

У Светы Литвак в нарочито аграмматичном тексте с сочетаниями *на шлёпанец босой* <...> *на шлёпанце босым* <...> *со шлёпанцем босом* последнее из них содержит прилагательное с окончанием существительного:

затравленная Оля **на шлёпанец босой**  
пример из математики из десять вычешь ноль  
на швето отвечает ей Ута и Аны  
цени часы работы упорною больной  
дороже, чем из десять, тебе не вычешь ноль  
на десять длинных зубьев кто быстро устаёт  
на длинной рукояти насаживает ноль  
но маловероятно, что это совпадёт  
поэтому ответа тебе не видно, Оль!

затравленная Оля **на шлёпанце босым**  
плетётся неучёная, пример ей не решён  
впусти меня, я – десять, – такой ей слышен стон  
на это отвечает ей Ута и Аны  
я верю, тем не менее, что всё наоборот  
не десять умирает, а ноль его умрёт

затравленная Оля **со шлёпанцем босом**  
смотрела виновато на Ута и Аны  
пошла и разменяла десятку на рубли  
за два рубля – корзина, за три рубля – штаны  
и пять рублей заставила взять Ута и Аны  
не говори как прежде про десять и про ноль  
ответ хоть и неправилен, но адекватен он

---

<sup>36</sup> Зингер 2013: 84.

*Света Литвак. «затравленная Оляка на шлёпанец босой...»*<sup>37</sup>.

Сергей Бирюков помещает слово *лопата* в такой контекст, в котором это существительное в параллелизме со словом *мохната* тоже может читаться как краткое прилагательное:

середина снега  
”  
ветка мохната  
тень **лопата**

*Сергей Бирюков. «Капли № 2»*<sup>38</sup>.

У современных поэтов нередко встречаются контексты, в которых нейтрализуются различия между глаголами прошедшего времени, краткими прилагательными и наречиями, что легко объясняется происхождением этих форм глагола из перфективного причастия. Разнообразные примеры такого словоупотребления приведены в книге: (Зубова 2000: 244–256). Здесь ограничусь тремя примерами, не вошедшими в книгу:

Вином кокетливым распахивая грудь  
я начинал Весну. Была опасна поступь.  
Заметней тень и говорливей роспись,  
когда явился долгожданный призрак  
и Сон **застыл**, тяжел, гремуч, как ртуть...

*Петр Чейгин. «Природное явление Любовь...» / «Сольфеджио»*<sup>39</sup> ;

Яблоку некуда падать,  
яблоко стоя заснуло,  
в яблоке том червячок,  
в белой пушистой пижамке,

в яблоке домик прекрасный,  
солнышко алое светит,  
некуда, некуда падать,  
**стоя заснуло, устало.**

*Давид Паташинский. «Яблоку некуда падать...»*<sup>40</sup> ;

Тихий из стены выходит Эдип,  
с озарённой арены он смотрит ввысь,  
как плывёт по небу вещунья-сфинкс,  
смертный пот его еще не прошиб.

Будущий из стены выходит царь,  
чище плоти яблока его мозг,

---

<sup>37</sup> Литвак 2020: 132.

<sup>38</sup> Бирюков 1997: 4.

<sup>39</sup> Чейгин 2007-а: 85.

<sup>40</sup> Паташинский 2013: 29.

как зерно проросший, ещё **не промозгл**  
мир, – перстами его нашарь.

*Владимир Гандельсман. «Тихий из стены выходит Эдип...»<sup>41</sup>.*

У Петра Чейгина потенциальная адъективность формы прошедшего времени *застыл* проявляется и активизируется в перечислительном ряду с полноценными прилагательными. Подобие поддерживается и совпадением конечного согласного звука в словах *застыл* и *тяжел*, у Давида Паташинского форма *устало* проявляет себя как возможное наречие образа действия в параллелизме с деепричастием *стоя*.

В тексте Владимира Гандельсмана адъективность формы *промозгл* поддерживается употребительным полным прилагательным *промозглый*, а от глагола *промозгнуть* в норме образуются малоупотребительные формы *промозг* и *промозгнул*. Суффикс бывшего перфективного причастия *-л* после согласных, например в таких словах, как *мог*, *промок*, *пёк*, свойствен древнерусскому языку (*моглъ*, *промоклъ*, *пеклъ*).

Поскольку глаголы прошедшего времени могут довольно легко становиться прилагательными, а прилагательные существительными, возможна и непосредственная субстантивация глаголов, как, например, у Сергея Петрова, Иосифа Бродского, Александра Левина<sup>42</sup>:

Не я, не ты, не он, а просто **было**,  
как вдоль судьбы шагающее быдло.  
Хоть бы брылы развесившее рыло!  
Нет, просто **было**, и оно обрыдло.  
Давно уже ушли до ветру жданки,  
все данные собрали да и в печь!  
**И Было вонькое** хоронят по гражданке,  
**И Былу не дадут** подонки в землю лечь.  
И поют подонки,  
голосочки тонки,  
Семки, Тоньки, Фомки,  
милые потомки:  
Ходи изба, ходи печь!  
**Былу нету места лечь.**  
(А следовательно, требуется сжечь,  
и вместе с рукописями!)  
В гробу везут **чудовищное Было**,  
помнившееся над единым и одним.  
И чья-то речь стучит-бубнит над ним,  
как будто сей звонарь колотит в било.

*Сергей Петров. «Надгробное самословие. Фуга»<sup>43</sup> ;*

«И он ему **сказал**»  
<...>  
«**Один сказал другой сказал** струит»

---

<sup>41</sup> Гандельсман 2015: 108.

<sup>42</sup> Другие примеры, в частности, из поэзии Иосифа Бродского, Анатолия Наймана, Виктора Кривулина см: Зубова 2000: 251–253.

<sup>43</sup> Петров 2008-б: 379.

<...>

«И он сказал». «**Но раз сказал – предмет,**  
то так же относиться должно к он'у».

<...>

«Где? В он-ему-сказал'е или в он'е».

<...>

«Лишь в промежутках он-ему-сказал'а».

<...>

**сказал'ом**, наподобие инцеста».

<...>

**И Он Сказал** носился между туч

<...>

«О как из существительных глаголет!»

*Иосиф Бродский «Горбунов и Горчаков»<sup>44</sup> ;*

Больше жизни и ярче брызги  
**полюбил** твоих серых глаз  
**утолил** твоих тёплых уст  
**утонул** лебединого тела  
**щекотал** непослушных ресниц  
**пробежал** незаметных часов  
**шелестел** законной листвы

тише мыши и выше крыши  
**улетел** моей головы

*Александр Левин. «Больше жизни и ярче брызги...»<sup>45</sup>.*

В следующем тексте слово *было* может быть понято и как глагол, и как краткое прилагательное, и как существительное:

человеческое тело  
не расходится как мыло  
в напмаженной воде  
оно никогда **не бывает было**  
оно всегда сейчас и где

*Мария Степанова. «человеческое тело...» / «Война зверей и животных»<sup>46</sup>.*

А в тексте Николая Голя слово *были* как существительное и как глагол вполне могут меняться местами в восприятии читателя:

Высокое искусство романтизма  
не жаловало низменных примет.  
**Какие были, черт возьми их, были!**

---

<sup>44</sup> Бродский 1992-6: 127.

<sup>45</sup> Левин 2001: 75.

<sup>46</sup> Степанова 2017: 400.

Какой вскипал и разгорался пыл!  
...Все знают – обокрали и побили.  
Романтик говорит, что – прокутил.

*Николай Голь. «Романтизм»<sup>47</sup>.*

---

<sup>47</sup> Голь 1994: 10.



## **Синкретичное имя как результат обратного словообразования**

Многие поэты извлекают синкретическое имя или непосредственно существительное из совокупности современного прилагательного и древнего имени, застывшего в идиомах, наречиях, безличных предикативах. В стихах появляются разные падежные формы существительных *пусто* (← *попусту*), *поздно* (← *допоздна*), *светло* и *светла* (← *засветло*), *темно* (← *затемно*), *давно* (← *издавна*), *сухо* (← *досуха, насуха, посуху*) и т. п.:

Всё – блажь ночей, причуда их, загадка.  
**До слабого рассветного поздна**  
творится, при мерцании огарка,  
печальное признание письма.

*Белла Ахмадулина. «Глубокий обморок»<sup>48</sup> ;*

подарю тебе солнце и звезды  
и старый сундук  
где хранится **прекрасное поздно**  
и золотое вдруг

*Давид Паташинский. «мое дорогое»<sup>49</sup> ;*

Заветный дом – **светло заморожено**  
От крыши тень – крылом. **Стучу в светло**  
перепелом – там ждут меня давно —

Ноэтоневозметоневозмо!.....  
На дверь и стены зырит как в трюмо —  
и там – я сам – портрет и натюрмо

*Генрих Сапгир. «Бутырская тюрьма в мороз» / «Генрих Буффарёв. Терцихи»<sup>50</sup> ;*

Бумага стерпит и не то. Позор забудется под утро.  
Заснет, согнувшись у стола, печальный кукольник забав.  
Сложилось в землю шапито. Луна, забытая, как кукла,  
плеснет **хрустального света**, дорогу солнцу угадав.

*Давид Паташинский. «Бумага стерпит, люди – нет. Еды  
осталось на неделю...»<sup>51</sup> ;*

Лишь ты вздохнешь украдкой

---

<sup>48</sup> Ахмадулина 2012: 474.

<sup>49</sup> Паташинский 2008-б: 45.

<sup>50</sup> Сапгир 2008: 280.

<sup>51</sup> Паташинский 2008-а: 344.

### **С чужого высока**

В ответ на чуждый стон.

*Сергей Вольф. «Остаточная грусть...»<sup>52</sup>.*

В подобных, достаточно многочисленных случаях обратного словообразования (редеривации) невозможно и не нужно искать единственную мотивирующую основу неологизма, воспроизводящего древнее синкретичное имя. Авторское преобразование формы не просто происходит на фоне всей парадигмы, хотя бы и дефектной, но и восполняет эту парадигму. Поэты частично достраивают разрушенные парадигмы, осколки которых сохранились только в наречиях:

– Нельзя разрушать искусство,  
душе пустотой грозя!  
– Тогда покажите **пусто**  
и дайте мне что нельзя!

*Михаил Яснов. «Памяти Олега Григорьева»<sup>53</sup> ;*

Сад стоит ногами на кровати – веки стиснув, руки – на перильца,  
Одеялко на потлевшей вате в тесную решетку утекло.  
Никуда не дернуться дитяте обмершего града-погорельца,  
Никому не отольется в злате вечное **повапленное тло**.

*Олег Юрьев. «Песня»<sup>54</sup> ;*

Костер сгорел дотла, и **тло**  
хранило ровное тепло.  
Сквозь тонкий куполок тепла  
роса осенняя текла.

*Михаил Дидусенко. «Костер сгорел дотла, и тло...»<sup>55</sup> ;*

всё из каменного пара, всё из ртутного стекла...  
нерушимое упало, пылью музыка всплыла, вся  
из дышащего тела, из эфирных кристаллид – вся  
свернулась и истлела, только музыка стоит, вся  
из тучного металла, вся  
**из выпуклого тла...**

...содрогнулась и упала, только музыка: ла ла

*Олег Юрьев. «всё из каменного пара, всё из ртутного стекла...»<sup>56</sup> ;*

---

<sup>52</sup> Вольф 2001: 20.

<sup>53</sup> Яснов 2017: 288.

<sup>54</sup> Юрьев 2004: 160.

<sup>55</sup> Дидусенко 2006: 16.

<sup>56</sup> Юрьев 2004: 183.

Синеет тьма над городом моим,  
спокоен вечер, небо звездно,  
ушел домой усталый элоим  
настало **поздно**.

*Давид Паташинский. «Вели меня поднять над мостовой...»<sup>57</sup> ;*

Из губы прокушенной сочится  
розоватым **мартовским светлом**  
алый рыбий глаз растенья-птицы,  
вдвое увеличенный стеклом

*Валентин Бобрецов. «Белый голубь свежести не первой...»<sup>58</sup> ;*

На высоком моральном холме  
мелкотравчатый выткан узор:  
тут гвоздичка, там папороть нежный,  
здесь торшер окружает **светлом**  
исторически-алые мальвы

*Линор Горалик. «На высоком моральном холме...»<sup>59</sup> ;*

Солнечные капли часов,  
**звездные секунды света**,  
черные, оранжевые,  
догорят дотла.

*Давид Паташинский. «Сладкое вино тростника...»<sup>60</sup> ;*

Пока пишу я, оживаю, меня танцует Саломея,  
ее **светла сторожевая**, еще, еще как я умею,  
но вот сегодня не могу, как кровь на утреннем снегу,  
как солнце в мясе переплета бескнижных, страшных облаков,  
как глаза выпитая сота, как перекрестие полета,  
как судорожно звал кого-то из комнаты для стариков.

*Давид Паташинский. «Пока пишу я, оживаю, меня танцует Саломея...»<sup>61</sup> ;*

Три кресла, стол, диван за ловлею рубина  
участливо следят. И слышится **в темне**:  
вдруг вымыслом своим, и только, ты любима?  
довольно ли с тебя? не страшно ли тебе?

---

<sup>57</sup> Паташинский 2008-а: 54.

<sup>58</sup> Бобрецов 2013: 95.

<sup>59</sup> Горалик 2019: 37.

<sup>60</sup> Паташинский 2008-а: 262.

<sup>61</sup> Паташинский 2008-а: 37.

*Белла Ахмадулина. «Дворец»* <sup>62</sup> ;

Отчего ты только створочка,  
а не целое окно,  
отчего ты только шторочка,  
а не **целое темно?**

*Игорь Булатовский. «Скворушка»* <sup>63</sup> ;

В пустоте жилья  
я привык **к давну**,  
и не те же ль я  
дни за хвост тяну?

*Сергей Петров. «В пустоте жилья...»* <sup>64</sup> ;

В отношении бедности духа  
Тот поэт, что взирает с высот  
На непаханность **чудного суха**  
Это, прямо сказать, – идиот.

*Константин Рябинов. «Рассказ»* <sup>65</sup>.

На прочтение безличного предикатива как краткого прилагательного может влиять порядок слов:

Там будто все время идет дождь  
или снег. **И время все темно.**  
И ты там никуда не идешь,  
а все смотришь время в окно

*Игорь Булатовский. «Там будто все время идет дождь...»* <sup>66</sup>.

При обычном порядке слов во фразе *всё время темно* тоже, конечно, можно понимать слово *темно* как определение к слову *время*, но инерция восприятия сочетания *всё время* как обстоятельства, синонимичного наречию *всегда* (а именно такую функцию оно имеет в первой строке приведенного фрагмента), все же диктует, что *темно* – безличный предикатив. Инверсия *время всё темно* существенно меняет восприятие.

В ряде случаев возникает вопрос: почему поэтам недостаточно тех признаков существительных, которые имеются в общеупотребительном языке – Ахмадулиной не подошло нормативное слово *темнота*, Яснову и Бобышеву — *пустота*, Рябинову – *сухость*, Волохонскому – *желтизна*? Вероятно, причина здесь обнаруживается не только в производности (исторической вторичности) нормативных слов, но и в их словарной определенности, в самом факте фиксированного абстрактного значения, а также в том, что словарные существительные

---

<sup>62</sup> Ахмадулина 2012: 346.

<sup>63</sup> Булатовский 2013-а: 127.

<sup>64</sup> Петров 2008-б: 394.

<sup>65</sup> Рябинов 1994: 295.

<sup>66</sup> Булатовский 2019: 162.

частично утратили живую связь с прилагательными. На эту мысль наводит словоформа *светлам* из стихов Бобрецова: автору понадобилось заменить исторически первичное непроемное слово *свет* суффиксальным, содержащим элемент прилагательного. То есть поэтам понадобилось именно синкретичное обозначение предмета и признака.

Наиболее выразительны примеры синкретизма в таких контекстах, в которых нельзя однозначно определить часть речи.

Например, у Всеволода Некрасова:

За окном зима  
Зеленая мгла  
Сколько ты зима всего намела

Намела накрутила невпроворот

**В комнате тепло**  
**В окне стекло**

Окно не окно  
А прямо кино —

Ничего не понятно

*Всеволод Некрасов. «Ночью электричеству не спится...»<sup>67</sup>.*

Строки *В комнате тепло / В окне стекло* позволяют видеть в слове *тепло* и безличный предикатив, и существительное (в параллелизме со словом *стекло*, если его воспринимать как существительное). Но слово *стекло* читается и как безличный глагол. Примечательно, что в этом тексте появляется сентенция *Ничего не понятно*.

У Владимира Строчкова в строке *где темно в углу* – на фоне отчетливых существительных, образованных транспозицией безличных предикативов:

Ночью время тихое  
тюкает в стекло.  
Сколько там натикало,  
сколько натекло,

горстку ли накрапало,  
налило с ведро,  
чтобы там **на краткое**  
**набралось светло.**

Тьма густеет, тянется,  
вязнет на полу,  
даже днем останется,  
**где темно в углу,**

по полу, по стеночке  
как там не тяни,

---

<sup>67</sup> Некрасов 2012: 517.

тенькая застенчиво,  
стянется в тени —

и темнит, и копится  
лужицей **темна**,  
сохнуть не торопится  
тёмная стена;

а **светло летучее**,  
веселящий газ,  
с первой темной тучею  
вытекает враз.

А пока по капельке  
в тонкое окно,  
в дом бессрочной каторгой  
**цедится темно**,

и, пугаясь тиканья,  
**съёжилось тепло**.  
Ночи время дикое  
тычется в стекло.

*Владимир Строчков. «Ночью время тихое...»<sup>68</sup>.*

У Игоря Булатовского в строке *и цветно у нас темно* слова *цветно* и *темно* могут читаться и как существительные-субъекты, и как краткие прилагательные-предикаты:

Хлоп – и сложены давно  
бабочкины маслбойки,  
**и цветно у нас темно**  
в тонком воздухе прослойки.  
Кто там глубже ни вздохнёт,  
все чешуйки перепишет, —  
останется лишь тот,  
кто последних передышит.

*Игорь Булатовский. «Ква?»<sup>69</sup>.*

Наличие в современном языке наречий типа *досуха*, *затемно*, *попусту* не является обязательным условием для преобразования наречия или безличного предикатива в существительное:

**С близка** глядя на животное,  
Вдруг чувствую восторг  
(Будто кончился срок) —  
Грива искрящейся кошки  
Похожа на Нью-Йорк.

---

<sup>68</sup> Строчков 2018: 420.

<sup>69</sup> Булатовский 2009: 86.

*Елена Шварц. «Волосоведение Vision»<sup>70</sup> ;*

Агапе без эроса – **экое скучно...**  
Наверное, это не для человека.  
Безбожно-безножно, ненужно-недужно  
ты стал мне духовной любовью-калекой

*Марина Матвеева. «Love sapiens»<sup>71</sup> ;*

...Но к вечеру  
в кастрюле тесто  
Аби замешивала. Как  
потом всю ночь в теплице кухни  
под крышкой **начиналось тесно!**..  
А волосинки на руках,  
что сабли – вспыхивали, тухли.

*Санджар Яньшев. «Агля»<sup>72</sup>.*

---

<sup>70</sup> Шварц 1998: 10.

<sup>71</sup> Матвеева 2019: 38.

<sup>72</sup> Яньшев 2010: 187.

## ***Авторские полные прилагательные, образованные от существительных***

Не менее интересным явлением воссоздания именного синкретизма является процесс, имеющий противоположную направленность. Если предыдущие примеры показывали разные пути и результаты ретроспективной субстантивации (деадъективации и деадвербиализации), то следующая группа примеров демонстрирует преобразование не признаков, а предметных существительных в прилагательные. При этом трансформация осуществляется прибавлением к существительным адъективных флексий, но не суффиксов прилагательных:

Звериный зверь идет, бежит  
И **птица птица** летит  
И камень каменный лежит  
Стоячий воздух все стоит

*Дмитрий Александрович Пригов. «Звериный зверь идет, бежит...»<sup>73</sup> ;*

Уходит на запад кудаблин-тудаблин,  
спокоен, взволнован, упрямя и расслаблен.  
<...>  
Он слёзы глотает, он бодро смеётся,  
как **птица птица**, душа его мнётся

*Александр Левин. «Уходит на запад кудаблин-тудаблин...»<sup>74</sup> ;*

Вот Вам. Вы одни. **Вы куклая**. Вы просыпаетесь сквозь сито.  
Я Вас собираюсь есть. Я хлеб.

*Ян Невструев. «Море лежало широко...»<sup>75</sup> ;*

Чудесно – в гроб меня улечь!  
Твоя мечта, о том и речь,  
должна цвести, ронять кирпич,  
когда иду я челку стричь.  
Ах, ты мой зайчик, **друг поэтый**,  
сто лет живи с мечтою этой,  
не мрачен будь и не болей, —  
с такой мечтою жить светлей,  
налей мне кофе с мышьяком,  
с мечтой о чем-нибудь таком...

*Юнна Мориц. «Серенада»<sup>76</sup> ;*

---

<sup>73</sup> Пригов 1997-в: 63.

<sup>74</sup> Левин 2001: 64.

<sup>75</sup> Невструев 1997: 52.

<sup>76</sup> Мориц 2000: 99–100.



Он **падлой женщиной** рожден  
в чертоге уксуса и брома.  
Имелась в тюфяке солома.  
Имелся семикратный слон.

*Александр Левин. «Новая история»<sup>77</sup> ;*

Ужасна месть слепой природы  
Какой-то **осьминогий спрут**  
Уже разводит огороды  
Там где сверкал зубов редут

*Анри Волохонский. «Эгей»<sup>78</sup> ;*

Увозил бы в лес бианок,  
беатричей самых разных,  
и катал бы **их, гондолых,**  
распевая кватроченту

*Андрей Воркунов. «Увозил бы в лес бианок...»<sup>79</sup> ;*

Куколка ты моя, куколь, чучелко, человечико,  
неприличико, величинка, тоλικое околичие,  
буква «зю» моя, зюзелица, символичико,  
недотыкомка-жуколица, ногомное многотычие,

стой на слове своем, многорушно наступай  
на **горлó бутылое**, бóтлое собственно песне,  
на язык-миногу. Светлый сказочный расстебай  
испечешь и язык проглотишь. Хоть тресни,  
насухую стой на слове своем, пускай свое место знает,  
пусть хоть сдохнет, но помнит, кто в доме его хозяин.

*Владимир Строчков. «Куколка ты моя, куколь, чучелко,  
человечико...»<sup>80</sup> ;*

о, глаз, разглазься до очей  
лицо – вломись в себя до лика  
прорвись до дьявола, о бог  
себя листая до  
до крика черт обезкаликих  
**калеких черт**

---

<sup>77</sup> Левин 1995: 75.

<sup>78</sup> Волохонский 2012: 88.

<sup>79</sup> Воркунов 1995: 52.

<sup>80</sup> Строчков 2006: 198.

*Владимир Климов. «О, глаз, разглазья до очей...»<sup>81</sup> ;*

Удобряй свой мартиролог, мальчик:  
пусть растет развесистым и **КЛЮКВЫМ**,  
чтобы, знаешь, эдак сесть в тенёчке  
среди тех, кто сраму не имеет,  
чтобы эдак ягодкою кислой  
закусить того, кем закусилось  
пополам с каким-то серым хреном  
под холодным небом Вустерлица.

*Линор Горалик. «Удобряй свой мартиролог, мальчик...»<sup>82</sup> ;*

Часторастущий, **тыщий**, трущий глаз  
прохожему осенний лес, —  
вот клёкот на его сквозной каркас  
летит с небес,  
вот некий профиль в нём полудивясь  
полуисчез.

*Владимир Гандельсман. «В полях инстинкта, искренних, как  
щит...»<sup>83</sup> ;*

Все кошки **кошие**, все кошки хорошие,  
а это мёртвая кошка, эта вот кошка мёртвая,  
она говорит спасибо, лежит красиво.

*Екатерина Боярских. «Мёртвая кошка»<sup>84</sup> ;*

Жираф-гумилефф из Африки заглянет в лицо лазурное,  
в ночные зрачки подвижные, в двоящийся трепет век,  
и скажет «привет» приветливо, с во рту полуголой веткою,  
пятнистый, как все **жирафые**, улыбчивый человек.

*Надя Делаланд. «Вздохмаченную и сонную, прошедшую мимо  
зеркала...»<sup>85</sup> ;*

Это **ряское** рябое,  
почти болотца,  
стало мне дорогое  
воды лицо.

---

<sup>81</sup> Климов 1994: 13.

<sup>82</sup> Горалик 2019: 34.

<sup>83</sup> Гандельсман 2015: 217.

<sup>84</sup> Боярских 2009: 103.

<sup>85</sup> Делаланд 2009: 13.

*Ирина Машинская. «Заводь»*<sup>86</sup> ;

Когда мы были как привив...  
Мы были как прививки оспы  
И кожиц наших некрасив  
пейзаж шероховат и рыхл  
как апельсин в презерватив  
свалилось солнце **в мглу**ю осень.  
Испуг погас, застыв как гипс.  
Мы стали то ли писком, то ли  
терпением. Неминуем смысл.

*Алина Витухновская. «Скрипит костями черный город...»*<sup>87</sup>.

В игровом тексте Ольги Арефьевой прилагательные из существительных получают при обмене слов слогами:

Собачка колбасатая,  
Вернее, полосатая,  
А с ней **пятниска кисая**  
(ну вот – наоборот!)

Обедали мясисками,  
Вернее, колбасисками,  
И невозможно высказать,  
Как было вкусно им!

Кормил их **дедый седушка**  
(опять я что-то путаю!),  
Зелёнка травенелася,  
И пахло чесноком.

На лизыке растаяли  
Куски собачьей радости...  
Но тут мясиски кончились —  
И сказочке конец!

*Ольга Арефьева. «Сказка про мясиски»*<sup>88</sup>.

Окончание прилагательного добавляется даже к неопределённому местоимению *нечто*, к архаическому союзному слову *иже*:

Вечером нечего,  
Речка нейдёт в ведро.  
Вечево во облацах,  
**нечтое вечеро.**

---

<sup>86</sup> Машинская 2013: 68.

<sup>87</sup> Витухновская 2019.

<sup>88</sup> Арефьева 2014: 128.

*Олег Вулф. «Путник»*<sup>89</sup>;

Не белые и не рыжие,  
в крепких ладошках, **ижие**,  
сжимающие апачики  
так, что белеют пальчики.  
апачики раздающие,  
бьющие, хоть не бьющие,  
коляны, колоны, клоуны,  
на досочках намалеваны,  
линялые распальцовщики,  
несбывшиеся дрессировщики.

*Игорь Булатовский. «Афиша»*<sup>90</sup>.

Следующий пример буквально воспроизводит механизм образования полного прилагательного (причастия), хотя окончание *-я* здесь не артиклевое происхождения, как в древности, а сначала является результатом ритмического акцентирования слова, а затем то же звучание дублируется личным местоимением:

Карамелизированный мир!  
Тайные конфеты-карамели.  
Мой пресладкий-сладкий-сладкий пир  
В радостной конфетной карусели!

**Карамелизованна-я – Я!** —  
Сладкая-пресладкая конфета —  
**Я – в обёртке – золотиста-я – Я,**  
Как в лучах полуденного света!

И возможно, я – уже не я...  
Исчезаю с карамельным стоном...  
Там, в Конфетной вазе Бытия,  
Я откликнусь карамельным звоном!

*Людмила Осокина. «Карамелизированный мир...»*<sup>91</sup>.

---

<sup>89</sup> Вулф 2010: 109.

<sup>90</sup> Булатовский 2013-а: 177.

<sup>91</sup> Осокина 2010: 13.

## ***Авторские формы сравнительной и превосходной степени, образованные от разных частей речи***

Именной синкретизм проявляется и в том, что сравнительная степень образуется от существительных. А. А. Потебня приводил примеры образования компаративов непосредственно от существительных: *бережее* (от *берег*), *скотее* (от *скот*), *зверее* (от *зверь*) и объяснял это тем, что в древнерусском языке «существительное, будучи названием определенной субстанции, было в то же время качественнее, чем ныне» (Потебня 1968: 37).

У современных поэтов подобных примеров очень много:

Колю дрова  
напротив бензоколонки.  
Меня смущает столь откровенное сопоставление  
полена, поставленного на попу,  
и «кола» в «колонке».  
Я пытаюсь вогнать между ними клин,  
я весь горю,  
размахиваюсь,  
химичу:  
– Дровоколонка! —  
Но с каждым ударом меня сносит влево,  
и я становлюсь **все дровее и дровее**.

*Александр Еременко. «Колю дрова...»<sup>92</sup> ;*

время уйдет само,  
осень нигде зимой,  
осень в зиме гниет  
листьями, пнями, йод  
пахнет, покуда снег  
скажет ему: Бог с ней,  
с осенью, так – **весней**...

*Надя Делаланд. «Город совсем другой...»<sup>93</sup> ;*

А последний сойдёт покров  
тёплых ледников,  
ещё утренних снов **весней**,  
свет-Никита за ним, за ней.

*Ирина Машинская. «К полюсу»<sup>94</sup> ;*

лезут подгоревшие сумерки

---

<sup>92</sup> Еременко 1999: 20.

<sup>93</sup> Делаланд 2005: 95.

<sup>94</sup> Машинская 2013: 71.

ещё **морей**  
ещё **ветрей**  
ещё **горей**  
куда уж

*Наталья Азарова. «перед судом непогодово...»<sup>95</sup> ;*

Вот скульптор ваяет большого солдата  
Который как вылепится – победит  
Чего ему скульптору больше-то надо  
А он уже в будущее глядит

И там представляет другого солдата  
Поменьше, но и со звездой на груди  
Еще там такая же женщина рядом  
Что глиняного им дитятю родит

И так заживут они не **сиротее**  
До вечности предполагая дожить  
А глядь – у творца уж другая затея  
И в глиняной яме их прах уж лежит

*Дмитрий Александрович Пригов. «Вот скульптор ваяет большого солдата...»<sup>96</sup> ;*

Под Москвой,  
Под землей Москвы,  
Тоже дома, водоемы, остановочки и рвы.  
<...>  
Над метро  
Есть еще **метрей** —  
Много выше и устроено значительно хитрей —  
С поездами многоконными, со стеклянными вагонами.

*Мария Степанова. «Что помяни...»<sup>97</sup> ;*

Москва! Исчадие азарта!  
Арбат **монмартрее** Монмартра!  
Кому портрет за 10 рэ?  
Кому —  
поэт на фонаре?

*Евгений Бунимович. «Москва! Исчадие азарта!...»<sup>98</sup> ;*

---

<sup>95</sup> Азарова 2019: 120.

<sup>96</sup> Пригов 1997-а: 97.

<sup>97</sup> Степанова 2017: 232–233.

<sup>98</sup> Бунимович 1989: 37.

Запустение тихих садов  
В позднем солнце еще золотее,  
Аромат неотцветших цветов  
Майского **сентябрее**.

*Дарья Суховой. «еду я в никуда из нигде...»<sup>99</sup> ;*

Непотребная тварь, я молчу, опускаю глаза,  
опускаю слова, от которых глаза опускают,  
отпускаю тебя – это отпуск, каникулы, зал  
аплодирует мне, я сегодня играю, как в сказке,  
и чем дальше, тем **волче, волчее, зубее, глазей**  
опускаю глаза, потому что в них отсветы пляшут  
этой яростной лжи, разрывающей собственный зев,  
потому что здесь страшно, как в сказке про красненьких пашек.

*Надя Делаланд. «Непотребная тварь, я молчу, опускаю глаза...»<sup>100</sup> ;*

Если бы все так думали, то было бы у нас царство мёртвых.  
Чем мертвее мы, тем **церквее** земля.  
Царствие Небесное – покойникам;  
нам – внутри нас.

*Евгений Хорват. «Если ты умрёшь, – песня поёт...»<sup>101</sup>.*

Согласно исследованию, выполненному Е. О. Борзенко, в современном русском языке начиная с 90-х годов XX века подобные компаративы очень активны в интернет-коммуникации, в художественной литературе, публицистике, разговорном языке, детской речи (Борзенко 2012; Борзенко 2018)<sup>102</sup>. Причем нередко встречается сравнительная степень не только существительных, но и местоимений, числительных, причастий, даже глаголов и служебных частей речи (Борзенко 2018)<sup>103</sup>.

Примеры нестандартной сравнительной степени от разных частей речи, уподобленных существительным или прилагательным, из современной поэзии:

А там – что же там... там одно никогда —  
такая пустая идея!  
Вертятся колёса, струится вода —  
и мельница жизни поёт никогда, —  
куда же ещё **никогдее**?

---

<sup>99</sup> Суховой 2009: 26. Анализ текста см.: Бабенко 2019: 157.

<sup>100</sup> Делаланд 2009: 94. Анализ текста см.: Бабенко 2019: 157–158.

<sup>101</sup> Хорват 2019.

<sup>102</sup> Примеры существительных в сравнительной степени из статьи Е. О. Борзенко: *центрее, звездее, ведьмее, жизнее, травее, змее, докторее, углее, рыбее, ветрее, сахарее, пчелее, метрее, соснее, гуглее, дылдее, журналистее, водее, небее, мымрее, землее, кремлее, орлее, гитлерее, сухарее, принцессее, шивабрее, брежневее, побочее, хлебее, мерседесее, пылесосее, сентябрее, лунее, портнее, лесее, кэзбее, морее, озерее, сталшнее, мавзолее, арбатее, декабрее, мясее, яндексее, ноябрее, солее, чаее* (Борзенко 2012: 13).

<sup>103</sup> Некоторые примеры Е. О. Борзенко: *Я хотее всех хочю!; около нуля, и чем точнее ... тем околее нуля; улы – ещй увее!!!* (Борзенко 2018: 16).

*Евгений Клюев. «А там – что же там... там одно никогда...»*<sup>104</sup> ;

и вот я дерзкая резидентка  
сiju посередине  
**никуда** некуда  
здесь меня жгут солнцем  
земля обетованна но пока не найдена  
написанное мною в области интоксикации Богом

*Наталья Азарова. «и вот я дерзкая резидентка...»*<sup>105</sup> ;

о чем еще ó о ней о нэй  
о дорогой дражайшей  
дорожке тénéй и тенéй  
о другую чуть дребезжащей  
когда иней на ней всё **инéй**  
об узкой узенькой ужайшей  
обузкой узенькой сужающей  
себя до самых легких дней

*Игорь Булатовский. «Причастие»*<sup>106</sup> ;

Две жили мышки, но одна – с печаткой.  
Две жили мышки, но одна – **одней**.  
Пристрастный воздух был ее перчаткой.

*Мария Степанова. «Заснеженный, с вороной на носу...» / «20 сонетов к М»*<sup>107</sup> ;

Вот старушка – церковная соня —  
Собирает огарки свечей,  
А между тем она – храм Соломонов,  
Весь позолоченный  
И ничей.

Вот одинокая колокольня —  
Ни у кого нет от ней ключей,  
А между тем она – храм Соломонов  
**Или прекраснее,**  
**И ничей.**

Вот на вершине сидит ворона,  
Ежась под войском зимних ночей,

---

<sup>104</sup> Клюев 2008: 68.

<sup>105</sup> Азарова 2011: 209.

<sup>106</sup> Булатовский 2013: 87.

<sup>107</sup> Степанова 2001-а: 53.



А между тем она – храм Соломонов,  
Еще прекраснее  
**И ничей.**

*Елена Шварц. «Девятисвечник колыбельная»<sup>108</sup>;*

ЯЗУНДОКТА... ты одна мне осталась.  
Сколько снега утекло, пока до тебя я добрался,  
<...>  
**Яее** тебя нет самого меня.  
Явность твоя теперешняя – тайна выцветания этих чувств.  
Твоим восклицательным именем нареку я дочь моих сублимаций.  
Яко верною осталась в иерархии, где кто  
сказал Агапит, должен сказать и Борис.  
Ты яйцом в конце лежала, а теперь оно разбито, —  
знать, не зря моя бежала мышь по краю алфавита.

*Евгений Хорват. «ЯЗУНДОКТА... ты одна мне осталась...»<sup>109</sup>.*

Мне тут нечего делать.  
Я есть инвалид Четырёх Мировых Великих.  
Свое существование мне оправдать не удаётся  
без оправдания не удаётся существовать,  
а без существования не оправдаться.  
Я скоро займусь **вплотнее** моей смертью!

*Евгений Хорват. «Записка охотника» / «Из зимней истерии 1984-го года»<sup>110</sup>.*

Огры делают бобо,  
так бобо, как нам слабо,  
но **бобее** во сто крат,  
если огры говорят  
и ярмо их и клеймо  
превращаются в бонмо,  
а клеймённые слова  
подвизаются в ать-два.

*Игорь Булатовский. «ИЗ У. Х. ОДЕНА»<sup>111</sup>.*

В современной поэзии встречается и суперлатив (превосходная степень) существительного:

что было дальше  
дальше была **бóльшая боль**

---

<sup>108</sup> Шварц 2002-а: 312.

<sup>109</sup> Хорват 2005: 165.

<sup>110</sup> Хорват 2005: 113.

<sup>111</sup> Булатовский 2016: 22.

**дальшая даль**  
**ночная ночь**  
сквозь сквозную сквозь  
тучнейших туч  
многоточней точь-в-точь  
скрозь коррозий скрозь  
лучший луч  
не в бровь

но не врозь

*Гали-Дана Зингер. «Старая сказочница»<sup>112</sup> ;*

Любезный брат и друг духовных выгод,  
когда я вижу мост, я мыслью выгнут,  
а сердцем серебрюсь, как под мостом  
течение малейшим лепестком.

Великотрепетный мой друг светлейший  
(немедля назовем ветлу **ветлейшей**,  
а то ещё бесследно расхотим),  
приветствую тебя, ты мне родим!

*Владимир Гандельсман. «Любезный брат и друг духовных  
выгод...»<sup>113</sup>.*

Многочисленность поэтических неологизмов типа *птицая, веснее, ветлейшей* впечатляет и заставляет задуматься о том, почему же поэты, пишущие в разных стилях, принадлежащие к разным поколениям, живущие в разных городах и странах, так настойчиво образуют авторские прилагательные от существительных, компаративы существительных и экспрессивные тавтологические конструкции с разными частями речи на месте прилагательных или наречий? Может быть, причина в том, что поэтам (а значит, поэзии, а следовательно, и языку) нужна именно эта осязаемая связь между предметами, признаками, обстоятельствами, действиями?

Если волей поэтов появляются такие полные прилагательные, как *птицая, куцкая, поэтый, клюквых, гондолых, бутыльное, калеких, тыщий, кошие* и мн. др., то сама система языка диктует, что слова *птица, кукла, поэт, клюква, гондола, калека, тыща, коша* можно воспринимать как краткие прилагательные. В таком случае почти любое неизменяемое существительное (т. е. не осложненное суффиксами) является потенциальным прилагательным, следовательно, сохраняет в себе способность быть синкретическим именем.

Кроме того, поэзия показывает, что любое предметное существительное имеет тенденцию стать признаковым<sup>114</sup>, так как в процессе функционирования языка оно получает разнообразные коннотации. Например, слово *весна* может употребляться в сравнительной степени потому, что в сознании человека это не только один из сезонов года, но и время потепления, оживления природы и чувств; слово *метро* – это не только вид городского транспорта, но и пространство подземной архитектуры. В строке Е. Хорвата *Чем мертвее мы, тем церквее земля*

---

<sup>112</sup> Зингер 2013: 140.

<sup>113</sup> Гандельсман 2008: 7.

<sup>114</sup> Вспомним ранее процитированное высказывание А. А. Потебни о большей признаковости существительных в древности. В таком случае применительно к современному употреблению можно говорить о реставрации признакового значения существительных на новом этапе развития языка.

форма *церквее* мотивирована тем, что на земле каждая могила с крестом подобна церкви и по внешнему виду, и потому, что это место общения с потусторонним миром. Коннотации появляются не только у существительных, но и у других частей речи. Компаратив местоимения *я* в строке Хорвата *Яе тебя нет самого меня* может быть понят примерно так: 'ты в большей степени я, чем я сам'; формы *никогдее* у Е. Клюева и *никудее* у Н. Азаровой вызваны тем, что отрицанию как явлению логики сопутствует эмоция безнадежности.

## Авторские существительные-определения

Синкретизм имени и признака проявляется также при создании таких сочетаний двух существительных, одно из которых выполняет функцию определения (по модели фразеологизмов типа *жар-птица*, *бой-баба*, а также заимствованных моделей типа *интернет-коммуникация*, *Кролик-бар*)<sup>115</sup>:

Голубь как белая бабочка ходит-ходит,  
не верь, не верь, что у него утро.  
И это дни идут назад, на когтях лапы  
и рёв иллюзий эволюционных,  
как рвут дожди мои **скандал-руки**.  
Не верь, не верь, моё дитя золотое,  
ты златотканно, и в моих Микенах  
лист перевернут... Свист ста!

*Виктор Соснора. «Мотивы Феогида. Энеада»* <sup>116</sup> ;

Мой дом стоял, как пять столбов, на холме с зеркалами.  
Топилась печь, холод хорош, а **стекла-ртуть** зачем-то запотевали.

Как говорится, грусть моя не светла, направо **дверь-дурь** белела.  
Да в жилах кровь, как мыльный конь, к пункту Б бежала.

*Виктор Соснора. «Босые листья»* <sup>117</sup> ;

Вот Гнильпросветуголок  
кладбища новосельного,  
**гниль-огонек**. Вечерами  
Здесь собираются жмурики —  
смертожители местных могил  
Посмотреть в телевизоре  
розыгрыш черепа... матч  
Вспомнить попойки гнилушные,  
бормотушно-багровые ночи,  
Вспомнить, вздохнуть и вернуться  
В Червогриб многоместный,  
растущий сквозь недра земли.

*Сергей Стратановский. «Вот Гнильпросветуголок...»* <sup>118</sup> ;

Я обернусь – при **синь-луне**

---

<sup>115</sup> Подробнее о генетической общности таких сочетаний, восходящих к индоевропейскому синкретизму имени и признака, см.: Зубова 2000: 364–368.

<sup>116</sup> Соснора 2018: 887–888.

<sup>117</sup> Соснора 2006: 677.

<sup>118</sup> Стратановский 2019: 100.

Моя сестра плывёт в челне.  
*Иное* на её лице.  
Что, госпожа, в твоём ларце?

Святынька? Баночка румян?  
...На поле – войско басурман.

*Мария Каменкович. «Я человек травы да тучи..»*<sup>119</sup> ;

Лавина холода  
спрессована в гармошку.  
Сыграй мне, лёд,  
свой шлягер на дорожку,  
вруби мой след  
в каток **мороз-пути**  
И отпусти  
дышать морозным бунтом.

*Ольга Залогина. «Впитай меня...»*<sup>120</sup> ;

Я, превратившись в слух и в голос,  
в минус, подобный лишь лосю, чьи  
**лоб-лабиринты** суть та же голость  
сучьев, умноженных на в ночи

скрипы их... ибо способен минус  
и к умножению. Разве та  
**Крит-пустота**, что застроил Минос,  
не многократная пустота?

*Илья Кутик. «Слух и голос»*<sup>121</sup> ;

**В «Обувь»-магазине** русалка  
Кислую состроила мину.  
Кладбище. Мягкая посадка.  
Первое время. Тихо-мирно.  
Плыли бы Летою желанной,  
Только засыпаны истоки.  
Здравствуй, солдатик оловянный,  
Бывший стеклянный, жаростойкий.

*Ольга Зондберг. «Война»*<sup>122</sup>.

Синкретическое существительное-прилагательное типично для языка фольклора, и эта модель воспроизводится в соответствующей стилизации:

---

<sup>119</sup> Каменкович 2008: 60.

<sup>120</sup> Залогина 1997: 7.

<sup>121</sup> Кутик 1993: 11.

<sup>122</sup> Зондберг 1997: 19.

А Господь по берегу похаживает,  
На **омут-стынь** будто и не поглядывает,  
Соболиные брови все похмуривает,  
Томит душеньку-слизь, испытывает.

А и Сам-то плетет сети шелковые,  
Уду ладит снастную, крюкастую,  
Уду ладит, ворчит-приговаривает:

«Вот уж как еще раз Меня да не послушаешь,  
Как пойдешь без ума смеясь, купатися —  
Вот годи! Тогда не пощажу,  
Судом праведным тебя засужу,  
Отдам тебя ужам – спекуляторам-сторожам,  
Пустьят тя по кругу, стерлядью дочь,  
Разнесут костоньки на четыре волны!  
Ну, давай, подплывай, хайло разевай,  
Хайло пузырявое, гнилой роток

Лови в роток **сталь-востёр крючок**.  
Крючок глотай, да не спрашивай,  
На какого уловлю тебя, душа, червя,  
На того ли на сладкого опарыша,  
На Моё ли сырое **кровь-серденько**».

*Сергей Круглов. «Душе, душе моя...» / «Потопные песни»*<sup>123</sup>.

---

<sup>123</sup> Круглов 2008: 192–193.

## **Производящие существительные в конструкциях типа черным-черно**

Еще одно из проявлений синкретизма частей речи – конструкции, образованные по моделям *черным-черно*, *давным-давно*, первыми, а иногда и вторыми компонентами которых являются существительные, а не прилагательные. На такие конструкции в современной поэзии обратили внимание Н. Г. Бабенко и Н. А. Фатеева. Н. Г. Бабенко анализирует сочетание *тюрьмым-тюрьма* в строке Андрея Вознесенского, подчеркивая его уникальность и показывая признаковую семантику формы существительного:

окказионализмы третьей степени – это сугубо окказиональные, полностью нестандартные образования, семантическая интерпретация которых достаточно трудна, а отступление от деривационной нормы существенно. Такие образования часто не имеют аналогов даже среди окказионализмов. Например, окказионализм А. Вознесенского *тюрьмым-тюрьма* в строке «в душе – *тюрьмым-тюрьма*» деривационно не соответствует отчасти структурно подобным «темным-темно», «белым-бело» и др., так как мотивирован не прилагательным, а существительным, которое от лексем-образцов наследует аффикс *-ым*, чуждый существительному. Только исследование семантики существительного «тюрьма», круга устойчивых ассоциаций, рождаемых этим словом, при учете «накала» состояния, подчеркиваемого повтором мотивирующей основы, и семантики лексем-образцов типа «темным-темно», «черным-черно» позволяет прийти к истолкованию названного окказионализмом состояния души как «тягостного, мрачного, безнадежного одиночества», как «мучительного чувства внутренней несвободы» (Бабенко 1997: 14).

Н. А. Фатеева указала на сочетание *ветрым-ветро* в стихах Нади Делаланд, сопровождая пример комментарием со ссылкой на Н. Г. Бабенко: «Подобное образование находим только у А. Вознесенского: *в душе – тюрьмым-тюрьма*» (Фатеева 2017-б: 154)<sup>124</sup>.

Представлению об уникальности таких конструкций противоречат многие другие примеры из современной поэзии:

Всегда со мной беда всегда,  
Куда бы я ни шел: туда  
она **войным-война**:  
сверну налево, а беда  
за мной. Тогда кругом бегом  
направо. А беда – «куда?»  
Бедой ведóm, бегу.

*Ян Сатуновский. «Всегда со мной беда всегда...»*<sup>125</sup> ;

**весным весна**

---

<sup>124</sup> Подобие сочетаний *тюрьмым-тюрьма* и *ветрым-ветро* относительно: структурно аналогичны только их первые компоненты, а вторые являются разными частями речи – существительным и безличным предикативом.

<sup>125</sup> Сатуновский 1994: 164.

сказано было  
Сатуновским

ПОЛНЫМ ПОЛНО ВЕСНЫ

и какие были  
смыслы Москвы

все

всплыли

*Всеволод Некрасов. «Может мертвый оживать...»<sup>126</sup> ;*

Душа моя живет,  
Опущенная в пятку,  
но разбивает лед  
зеленоватый – всмятку,  
когда белым-бела,  
**ЗИМЫМ-ЗИМА** погода  
и снежная юла  
кружится без завода.

*Виталий Кальпиди. «Рождественские вириши для А. М.»<sup>127</sup> ;*

Неделя, как настали холода.  
И полторы – до той поры, когда  
забулькает по трубам отопление.  
Покуда согреваюсь изнутри

да вспоминаю, как огонь горит  
и как трещат горящие поленья.  
Мне было жаль их жечь. **Бревным-бревно**,  
его бы в печку, да живет. Но

не забывая опыт папы Карло,  
я их на нож испытывал – и лишь  
тогда они гурьбою в топку шли.  
Зато потом – изрядно припекало!

*Валентин Бобрецов. «Баллада о беспечной жизни»<sup>128</sup> ;*

Любо, братцы, борода, позавидуешь змее, подойди ко мне сюда,  
голубое острие,  
покажи мне месяц мой, месяц нет и месяц да, где по солнечной

---

<sup>126</sup> Некрасов 2012: 221.

<sup>127</sup> Кальпиди 1991: 196.

<sup>128</sup> Бобрецов 2013: 47.



прямой бьет кудрявая вода,  
где гуляет, многолик, на лицо **балдым балда**, и толпа его калик  
собирает пот со лба.

*Давид Паташинский. «страшный месяц ой»<sup>129</sup> ;*

Но вот приволокло, облако накатилось, на гору обло-  
котилось, заволокло,  
шодерло, де лакло, атасные связи,  
ветрено, северно-западло,  
холодно, свиблово, чертаново.  
**СИЗО.**  
Сопли наголо, танец с зяблями.  
И на море половецкие плески. Море **челным-челно.**  
Пенистый многочелн.

*Владимир Строчков. «Непутевые заметки»<sup>130</sup>.*

В последнем контексте с тотальными фонетико-лексическими сдвигами, подменами слов сочетание *челным-челно*, конечно, фонетически производно от общеязыкового *черным-черно*. У Евгения Клюева элементами конструкции типа *черным-черно* становятся местоимения:

«Всё само собой, родимый, будет быть, будет быть,  
ты **никтым-никто**, родимый, в этой общей судьбе,  
так что смейся или плачь ты, помни или забудь —  
существует в мире нечто, что живёт не в тебе

*Евгений Клюев. «Автоматическое рождество»<sup>131</sup>.*

У разных авторов есть конструкции с числительным-местоимением *один* в первой части:

О ярость бесполезная чума война  
да как же я останусь тут **одным-одна**  
победой ли ославишься бедой какой  
да как же ты управишься с одной ногой  
без флейты кипарисовой ружья коня  
без головы без совести и без меня

*Ирина Ермакова «Сумарочка»<sup>132</sup>.*

А правда **одным-одна**,  
Как темная в поле хата:  
Чем больше твоя вина,  
Тем больше моя расплата.

---

<sup>129</sup> Паташинский 2008: 177.

<sup>130</sup> Строчков 1994: 354.

<sup>131</sup> Клюев 2014: 35.

<sup>132</sup> Ермакова 2014: 11.

*Гедымин Анна. «А правда одним-одна...»<sup>133</sup> ;*

*Прости, моя любезная, мой свет, прости,  
Мне сказано назавтрее в поход ийти.*

Шумит вода, палит по голове,  
а я иду и думаю одно.

Чтоб не возникло перемены мест,  
всегда я думаю **одним-одно**.

Не происходит перемены мест,  
вода течёт и пахнет ярко,  
маслит прутья, склеивает листья.  
Рябина красится, сливается в огонь.  
Весь мир давным-давно **одним-одно**,  
и счастье соль и ливень у лица,

и все места знакомы мне давно,  
все, кроме самого конца.

*Ксения Букша. «Шумит вода, палит по голове...»<sup>134</sup>.*

---

<sup>133</sup> Гедымин 2012: 43.

<sup>134</sup> Букша 2018: 31.

## ***Субстантивация прилагательных и адъективация существительных***

О том, что взаимобратимость существительных и прилагательных в современном русском языке – живое динамическое явление, свидетельствуют многочисленные примеры субстантивации прилагательных и адъективации существительных. В пределах нормы эти явления обнаруживают разную степень субстантивации и десубстантивации (см. об этом подробно: Высоцкая 2006: 142–149).

Так, например, слова *любимый, сумасшедший, богатый, бедный, нищий, больной, ученый, знакомый, чужой, военный* могут одинаково естественно быть и существительными, и прилагательными в зависимости от того, употребляются ли они как подлежащие, дополнения или определения.

Современные поэты иногда привлекают внимание именно к такой ситуации:

**Кто мой любимый?** Никто, никто.  
**Мой любимый песок и порох,** и прочее нет суда.  
Над восточными городами восходит то,  
Что само по сути восточные города.

*Евгения Риц. «Кто мой любимый? Никто, никто...»*<sup>135</sup>.

В этом тексте слово *любимый* во второй строке может читаться и как существительное, и как прилагательное. Существительное было бы очевиднее, если бы там стояло тире, но правила пунктуации допускают и его отсутствие.

Мария Степанова помещает рядом антонимы, один из которых – прилагательное, а другой существительное:

Банный день стеклу и шинам.  
Юбки флагами с балконов.  
Летний воздух с тихим шипом  
Выпускают из баллонов,  
  
Он линяет, все меняет,  
Он проёмы заполняет,  
Человекоочертанья в нем, как шарики, висят —  
**Зоны мертвого живого**  
Года с семьдесят второго,  
Года с пятьдесят восьмого  
Ни фи́га не отражают, а висят-не-голосят  
Наподобие холодных магазинных поросят.

*Мария Степанова. «Банный день стеклу и шинам...»*<sup>136</sup>.

Стихотворение Михаила Яснова «Кто у нас делает литературу» содержит грамматические ряды<sup>137</sup>, состоящие из субстантивированных причастий и субстантивированных порядковых числительных<sup>138</sup>:

---

<sup>135</sup> Риц 2020: 60–61.

<sup>136</sup> Степанова 2017: 224.

<sup>137</sup> Термин Е. Н. Ремчуковой: «грамматические ряды – „накапливание“ в высказывании однородных (стандартных

Уцелевшие двадцатых,  
обреченные тридцатых,  
перемолотые сороковых,  
задушенные пятидесятых,  
надеющиеся шестидесятых,  
исковерканные семидесятых,  
разобщенные восьмидесятых,  
нищие девяностых —

уцелевшие, обреченные, перемолотые,  
задушенные, надеющиеся, исковерканные,  
разобщенные нищие...

*Михаил Яснов. «Кто у нас делает литературу»<sup>139</sup>.*

В первой строфе, состоящей только из субстантивированных причастий и порядковых числительных, эти грамматические формы являются результатом компрессии – включения в субстантивы значения того слова, которое было бы определяемым в полном сочетании (*люди* или *писатели*). Для порядковых числительных, соответственно, *годы*.

Во второй строфе слова *уцелевшие*, *обреченные* и т. д. становятся адъективными формами, определяемое слово которых – *нищие*. Если бы перед словом *нищие* была запятая, такого грамматического преобразования не получилось бы.

Восприятие слова как причастия или как существительного может зависеть и от порядка слов:

в праже в старо-новой синагоге  
находящейся напротив правды  
кресло пастернака стоит и стояло  
прямо рядом с креслом некоего манна  
они вместе читали книги  
у них часто соседствовали фамилии  
например **в уничтоженных списках**  
**в особенности в списках уничтоженных**

*Наталья Азарова. «в праже в старо-новой синагоге...»<sup>140</sup>.*

Только когда прочитано последнее слово следующего фрагмента из поэмы Генриха Сапгира «МКХ – Мушиный след», можно понять, какие части речи – причастия или существительные предшествуют этому слову:

разлезаящееся расползающееся разъедающее  
растрескивающееся распузыривающее  
разволдыривающее  
раздувающееся разгноивающее разгангренивающее  
разистлевающееся разистончаю

---

и нестандартных) грамматических компонентов как средство создания экспрессии и гиперэкспрессии» (Ремчукова 2005: 33).

<sup>138</sup> И причастия, и порядковые числительные могут быть отнесены к классу прилагательных (см.: Щерба 1974: 85). Академическая Русская грамматика регулярно использует термин «порядковые прилагательные» (Русская грамматика 1980: 301, 319, 456, 538, 539, 541 и др.).

<sup>139</sup> Яснов 1995: 38.

<sup>140</sup> Азарова 2011: 216.

*Георгий Сапгир «МКХ – Мушинный след»*<sup>141</sup>.

В современной поэзии есть очень много примеров десубстантивации тех существительных, которые были образованы от прилагательных.

Особенно это заметно в тех случаях, когда субстантивация, казалось бы, произошла окончательно, чаще всего это касается слов *прохожий, леший, насекомое*:

и в церкву не пройти,  
на миг едва-едва вошла  
в золотозубый рот кита-миллионера —  
она все та же древняя пещера,  
что, свет сокрыв, от тьмы спасла,  
но и сама стеною стала,  
и чрез нее, как чрез забор,  
**прохожий Бог** кидает взор.

*Елена Шварц. «Черная Пасха»*<sup>142</sup> ;

Они были юны, они повстречались  
На жарком причале глыбокой реки.  
Восторженно чайки им что-то кричали,  
О чем-то приветно флажками качали  
**С прохожих судов** моряки.

*Андрей Туркин. «Они были юны, они повстречались...»*<sup>143</sup> ;

**у прохожего пугала** тысяча солнц в рукаве  
от крыльца краснеет кирпичная пыль дорожки  
кубометры лени валяются в жирной траве  
пролетает ребенок счастливый как на обложке  
и победное радио – резонирует в голове

*Ирина Ермакова. «Погоди уймись обернется легендой сплетня...»*<sup>144</sup> ;

Всё неясно в ясности небожьей,  
только и ветра, что рябит  
**воду в луже, новенькой, прохожей,**  
**не прохожей хотя на вид,**  
**а проезжей,** не пеняют где  
на кривые ружья свои  
кленов-липок стволы, в рябой воде  
вдруг из веток пуская хвой.  
Ясно всё в неясности божьей,

---

<sup>141</sup> Сапгир 1999-б: 110.

<sup>142</sup> Шварц 2002-б: 77.

<sup>143</sup> Туркин 2002: 46.

<sup>144</sup> Ермакова 2014: 46.

только и ветра, что трепать  
эти нервы под воздушной кожей,  
только и беды, что благодать.

*Игорь Булатовский. «Всё неясно в ясности небожской...»<sup>145</sup> ;*

упавший ниц забор как скошенная рота  
не то как мертвеца гнилых зубов оскал  
и без толку искать в деревне хоть кого-то  
они давно не здесь кого бы ни искал

на кладбище в версте белеются их лица  
стирают имена на крестиках года  
а здесь живут ужи сюда приходят лисы  
да протопочет **дождь прохожий** иногда

*Владимир Строчков. «когда-то тут была негромкая деревня...»<sup>146</sup>.*

Обратим внимание на то, что если в тексте Елены Шварц семантика слова *прохожий* вполне конвенциональна (Бог изображен как человек), то в других примерах этой группы наблюдаются существенные семантические преобразования.

В строке *С прохожих судов моряки* из стихотворения Андрея Туркина речь идет о предметах, о которых в соответствии с нормой полагалось бы сказать *проходящие*. Игнорируя синтагматическую связанность, Туркин актуализирует синонимию слов *прохожий* и *проходящий*.

Совсем другое значение слова *прохожий* наблюдается в строке Ирины Ермаковой *у прохожего пугала тысяча солнц в рукаве*. Имеется в виду, что проходит не пугало, а человек проходит мимо пугала. *Прохожего* здесь – ‘встреченного на пути’. То есть слово *прохожий* приобретает значение семантического пассива.

У Игоря Булатовского во фрагменте *воду в луже, новенькой, прохожей, / не прохожей хотя на вид, / а проезжей* словоформа *прохожей* соответствует нормативной словоформе *проходимой* – это тоже семантический пассив. Показательна эксплицированная в контексте словообразовательная аналогия слов *прохожей* и *проезжей* – при том, что в норме фразеологически связанное прилагательное в сочетании *проезжая (непроезжая) дорога* как раз является семантическим пассивом.

В последнем примере из стихов Владимира Строчкова сочетание *дождь прохожий* не только является метафорой олицетворения, но и напоминает о языковых (стертых) метафорах *дождь идет, дождь прошел*.

Десубстантивация слова *леший* обнаруживает себя, когда оно получает определения или употребляется как один из однородных членов предложения в рядах с очевидными прилагательными:

Самурайского ветра депеша на влажном листе  
на орешник ложится, тревожит закладку Успенья.  
Горе **лешему мне**, горе плыть в неусыпной ладье,  
брать призы облаков, слышать хохот и рев соплеменья.

---

<sup>145</sup> Булатовский 2019: 52.

<sup>146</sup> Строчков 2018: 412.

*Петр Чейгин. «Самурайского ветра депеша на влажном листе...»<sup>147</sup> ;*

Навскидку я выстрелил. Эхо  
Лишь стало добычей моей,  
И дым цвета **лешего меха**  
Витал утешеньем очей.

*Саша Соколов. «Журнал запойного. Записка XXXII. Эклога»<sup>148</sup> ;*

это не гром прогремевший  
это мой рот изблевавший  
все что он пивший и евший  
и целовавший

**это не дикий и леший**  
это культурный но павший  
до дому не потерпевший  
всё протрепавший

*Денис Новиков. «Это»<sup>149</sup> ;*

**Темный ты, дремучий, леший,**  
микроскоп тебе вместо  
молотка. Что будешь делать  
ты со мной, как дозовешься?  
Что тобой я буду делать?  
Дам тебе подсахасрарник,  
и катись, и просветляйся...  
Гвоздь вот только лбом пристукну  
напоследок...

*Надя Делаланд. «Темный ты, дремучий, леший...»<sup>150</sup> ;*

...и тогда она  
нырнула в лес – не сумрачные чащи,  
нормальный **подмосковный леший лес,**

и набрела на дивный свет, стоящий  
с косым копьём луча наперевес,  
щебечущий, блистающий, зовущий

---

<sup>147</sup> Чейгин 2007-а: 76.

<sup>148</sup> Соколов 1990: 174.

<sup>149</sup> Новиков 1999: 47.

<sup>150</sup> Делаланд 2005: 118.

*Ирина Ермакова. «Инь»<sup>151</sup>.*

В строке *И дым цвета лешего меха* у Саши Соколова слово *леший* подвергается двойному грамматическому преобразованию: оно не только возвращается к статусу прилагательного, но и, воссоздавая былую притяжательность, меняет объект определения. Слово *леший*, по происхождению притяжательное прилагательное от слова *лес*, становится в стихотворении притяжательным прилагательным от субстантива *леший*.

У Ирины Ермаковой в сочетании *нормальный подмосковный леший лес* наблюдается похожее преобразование: *леший лес* – ‘лес, принадлежащий лешему’.

Многочисленные случаи десубстантивации слова *насекомое* анализируются в главе «Страдательные причастия настоящего времени», поэтому здесь ограничусь несколькими примерами с изменением рода, которые там не приводятся:

Я стану пожизненной тенью,  
Забуду свое ремесло  
И буду подобен растению,  
Которое в землю вросло.  
<...>  
Уйду **в насекомое царство**,  
Травой расстелюсь на лугу.  
Мне дружба твоя не лекарство,  
А большего смель не могу.

*Алексей Цветков. «Под взглядом твоим голубиным...» / «448-22-82»<sup>152</sup> ;*

Не тайник, не тюрьма, не гнездо, не мешок, не могила —  
это столб наизнанку, прожектор с обратным свечением,  
западня слепоты, провиденья червячное рыло,  
это – ниша твоя, горизонт в переулке осеннем.  
Не капкан, не доспех и не просто **скелет насекомый** —  
это больше в тебе, чем снаружи, и больше сегодня, чем было.  
Ты стоишь на столбе, но не столпник, горящий в объеме,  
ты открыт, но не виден, как будто тебя ослепило.

*Иван Жданов. «Ниша и столп»<sup>153</sup> ;*

На клочке, на салфетке, на пачке от сигарет  
запишу впопыхах, что ночной набормочет бред,  
пока будет бороться с кромешною темнотой  
**насекомый пустяк** уайльдовской запятой<sup>154</sup>.

Два прозрачных таких, два коротких таких крыла —  
не то муха какая-токая... не то пчела,

---

<sup>151</sup> Ермакова 2014: 74.

<sup>152</sup> Цветков 2001: 69.

<sup>153</sup> Жданов 1997: 24.

<sup>154</sup> Из текстов Оскара Уайльда: «Я правил свое стихотворение полдня и вычеркнул одну запятую. Вечером я поставил ее опять» (Уайльд 2014: 7).



не то есть запятая... не то, так сказать, не есть,  
ибо завтра её ты уже не увидишь здесь.

*Евгений Клюев. «На клочке, на салфетке, на пачке от сигарет...»  
155 ;*

Меря, весь и лопари,  
самоеды и вогулы —  
кость немеряной земли,  
распирающая скулы.

Коренаста, корнерука,  
росту малого в ногах —  
раса дерева и стука  
топоров, сухого снега,  
**насекомого ночлега,**  
шевелиющихся собак.

Воркута, где роют уголь  
(тонко крикнет паровоз)...  
Пермь, густая от натуги,  
дыма, копоти, волос...

Или Котлас конопатый —  
корь, лишайники, мосты.  
Раса палки и лопаты  
в теле вечной мерзлоты!

*Виктор Кривулин. «Раса» 156 ;*

У генерал-майора Брюса  
вспухла левая ладонь  
от жестокого укуса  
**насекомой молодой.**

*Виктор Кривулин. «Яков Брюс» 157 ;*

Время за полночь медленным камнем,  
За холодным стеклом ни шиша.  
Только мы до утра тараканим,  
**Насекомую службу** верша.  
В эту пору супружеской пашней  
Рассыпают свои семена  
Обитатели жизни всегдашней,  
Не любившие нас дотемна.

---

<sup>155</sup> Клюев 2008: 229.

<sup>156</sup> Кривулин 2005.

<sup>157</sup> Кривулин 2005.

Алексей Цветков. «Время за полночь медленным камнем...» / «Сердце про кругу»<sup>158</sup> ;

Вот детка человеческая  
**Насекомая** на вид  
Головкой овечью  
Над сладостью дрожит

Дмитрий Александрович Пригов. «Конфеточку нарезаем он...»<sup>159</sup> ;

В блокноте, начатом едва  
роятся юркие слова,  
что муравьи голодным комом  
у толстой гусеницы. Знать,  
ей мотыльком уже не стать,  
погибшей дева **насекомой**.

Бахыт Кенжеев. «В блокноте, начатом едва...»<sup>160</sup>.

Почти во всех цитатах (кроме двух последних) с употреблением и преобразованием слова *насекомое* термин-существительное становится прилагательным в результате действия метонимии, преимущественно метонимического (перенесенного) эпитета и сравнения. При этом семантические переносы основаны на разных коннотациях.

Слова Алексея Цветкова *Уйду в насекомое царство* содержат метонимический эпитет. Здесь очевидно влияние стихотворения Осипа Мандельштама «Ламарк» со строками: *Если все живое лишь помарка / За короткий выморочный день, / На подвижной лестнице Ламарка / Я займу последнюю ступень. // К кольцецам спущусь и к усоногим, / Прошуршав средь ящериц и змей, / По упругим сходням, по излогам / Сокращусь, исчезну, как Протей.*

Иван Жданов этимологизирует слово *насекомое* в свернутом сравнении скелета, осью которого является позвоночник, похожий, например, на строение тела гусеницы или червяка.

Сочетание *насекомый пустык* в стихотворении Евгения Клюева основано на образе насекомого как очень маленького существа.

Строки Виктора Кривулина со словами *насекомого ночлега* изображают ночлег в тайге с комарами и мошками.

У Алексея Цветкова слова *Только мы до утра тараканим, / Насекомую службу верши* обозначают нечто мелкое и суетливое.

Другие примеры реставрации прилагательных, которые считаются в нормативном языке окончательно субстантивированными:

Машин нет в смерти ни одной.  
Мне это очень, очень жаль.  
На что мне радость и печаль,  
Когда нет «Оптимы» со мной?

---

<sup>158</sup> Цветков 2001: 82.

<sup>159</sup> Пригов 1997-а: 21.

<sup>160</sup> Кенжеев 1992: 8.

Или **портной старинный «Зингер»** —  
В своем усердии собачьем —  
все мое детство стрекотавший,  
С отполированным плечом,  
Похожий на мастерового,  
О лучшем не подозревавший

*Елена Шварц. «Мои машинки»*<sup>161</sup> ;

– Письмо,  
**оно какое?**  
**Бологое?**  
– Письмо писомое.

– А ртуть,  
**какая?**  
**Запятая?**  
– Ртуть ртамая.

*Михаил Сухотин. «Сочинение по французскому языку на тему  
„о поэте и поэзии“»*<sup>162</sup> ;

Я усну на левом  
носом в колени  
как без памяти  
как **запятой эмбрион**  
и войдут с припевом  
пилигримы-калеки  
снова клянчить своё  
забивая сон

*Ирина Ермакова. «Фонарики. Тане Бек»*<sup>163</sup> ;

Вижу, старый да малый, пастухи костерок разжигают,  
**Существительный хворост** с одного возжигают глагола,  
И томит мое сердце и взгляд разжижает,  
оползая с холмов, горбуновая тень Горчакова.

*Лев Лосев. «Открытка из Новой Англии. I»*<sup>164</sup> ;

Только тайна тайн,  
перебирая воздуха ткань,  
темное серебро расстояний,  
Петропавловского графина грань,

---

<sup>161</sup> Шварц 2002-а: 282.

<sup>162</sup> Сухотин 2001: 107.

<sup>163</sup> Ермакова 2014: 38.

<sup>164</sup> Лосев 2012: 99. Это реакция на строку Бродского *О как из существительных глаголет!* из поэмы «Горбунов и Горчаков» (Бродский 1992-б: 127).

люблю мглу,  
гулкую под ногами глубь,  
**к булочному теплу**  
желтому еще льну

*Владимир Гандельсман. «Только тайна тайн...»* <sup>165</sup> ;

А если и светить, то лишь едва, —  
летучей, эфемерной порошиной,  
И – числить этажи, сиречь – слова,  
не «богом из машины», а машиной,  
**сказуемой** из глотки божества.

*Дмитрий Бобышев. «Полнота всего» / «Звезды и полосы»* <sup>166</sup>.

В тех случаях, когда современная норма предполагает контекстуальную зависимость субстантивного или адъективного грамматического значения, десубстантивация осуществляется и поддерживается нестандартной референцией:

На плюсе шесть откроется иная  
судьба дневного сна,  
мгновения. Канал  
набухнет черным цветом.  
Неприменно  
**пернатая ольха**,  
усвоив угол верный,  
тень липкую раскачивает зло...

На плюсе шесть зимою  
Я говорю —  
тепло.

*Петр Чейгин. «Где те слова, что я распеленал...»* <sup>167</sup> ;

**Пернатый снег** на молодых болотах  
дымил, ярился,  
экая забота  
в такую беломглу приводит шаг?

*Петр Чейгин. «Пернатый снег на молодых болотах...» / «Зимние картинки»* <sup>168</sup> ;

В садах только наших в апреле  
Деревья растут из зеркал. —

---

<sup>165</sup> Гандельсман 2005: 245.

<sup>166</sup> Бобышев 2003: 121.

<sup>167</sup> Чейгин 2007-а: 28.

<sup>168</sup> Чейгин 2007-а: 37.

То, видимо, тайные щели  
Господь в этом мире сыскал.  
И так еще, видимо, можно  
На облачных лестницах петь,  
Невидимо так, осторожно  
**Пернатой ступенью** скрипеть.

*Олег Юрьев. «В садах только наших в апреле..»*<sup>169</sup> ;

Всё лето мед горчит звездой полынной,  
три инока в овраге речь ведут  
о Сыне и о бездне соловьиной,  
о **певчей смерти**, побывавшей тут.

*Александр Миронов. «Всё лето мед горчит звездой полынной...»*<sup>170</sup> ;

Притягивает **гончая Земля**.  
Притягивает **гончих насекомых**.  
Резной рассвет определений новых  
и холод, затихающий в стаканах,  
прольются вспышками древесного огня.

*Петр Чейгин. «Притягивает гончая Земля...»*<sup>171</sup>.

Существительное может вернуться к статусу прилагательного в результате его сочетания с наречием степени:

человек оглянулся и увидел себя в себе.  
это было давно, **в очень прошлом** было давно.  
человек был другой, и другой был тоже другой

*Константин Кедров-Челищев. «Бесконечная Поэма»*<sup>172</sup>.

На полпути от прилагательных к существительным находятся случаи эллипсиса словосочетаний с устранением легко подразумеваемого существительного по словообразовательной модели *столовая комната* → *столовая* (это морфолого-синтаксический способ словообразования).

В современной поэзии с ее повышенной компрессией речи встречается много примеров включения лексического, а затем и грамматического значения определяемого существительного в само определение-прилагательное, которое в результате субстантивировуется:

– Дорогой автоответчик, ты прости меня за ложь,  
(ты потом на человеческий сам меня переведешь).  
Ни английский я не знаю, ни на русском не пою,  
я на **ломаном туманном** тут с тобою говорю.

---

<sup>169</sup> Юрьев 2004: 97.

<sup>170</sup> Миронов 1993: 21.

<sup>171</sup> Чейгин 2007-б: 13.

<sup>172</sup> Кедров-Челищев 2014: 275.

*Дмитрий Воденников. «Небесная лиса улетает в небеса»*<sup>173</sup> ;

завёрнутая в одеяло  
кастрюля **варёной**  
задохшимся жаром пылает  
за дверью слегка притворённой

ждёт после работы  
ещё носоглотки леченье над паром  
ещё с боковой застёжкой боты  
сырым тротуаром

ноябрьским и день рожденья  
и левитановы обращенья  
**картофельный бело-рассыпчатый сон**  
жизнь я потрясён

*Владимир Гандельсман. «завёрнутая в одеяло...»*<sup>174</sup> ;

Жаль будет расставаться с **белым**,  
боюсь, до боли,  
с лицом аллеи опустелым,  
со снегом, шепчущим: постелим,  
постелим, что ли...  
<...>

Жаль только расставаться с **белым**,  
пусть там белее,  
с неумолимой рифмой: с телом,  
с древесной гарью, с прокоптелым  
лицом аллеи.

*Владимир Гандельсман. «Лирика»*<sup>175</sup> ;

куда нам деть себя под вечер  
когда вдвойне иноязычны  
мы пьем **столичную** и **млечный**  
сулит **больничный**

*Демьян Кудрявцев. «Графальгар»*<sup>176</sup>

Междометия любви. Пот не виден на траве.  
А что ты давно в крови, так невеста, знать, сильна.  
Только морду не криви, **если острый в рукаве.**

---

<sup>173</sup> Воденников 2018: 211.

<sup>174</sup> Гандельсман 2015: 414–415.

<sup>175</sup> Гандельсман 2015: 245–246.

<sup>176</sup> Кудрявцев 2004: 70.

Ночь играет в голове. На душе одна слюна.

Давид Паташинский. «Пальцы лапают ключа. Догорит твоя свеча...»<sup>177</sup> ;

Как лимончик прособачишь **в однорукие** —  
бытие воспринимается скупей.  
Всюду лица недоделанные русские,  
не закрашенные контуры бровей.

Владимир Бауэр. «Лимончик»<sup>178</sup>.

Эти примеры показывают, что степень ясности, какое именно существительное подразумевается, может быть разной. Иногда оно сразу очевидно, как в первом примере с предварительным перечислением языков, иногда уточняется в последующем контексте, как во втором примере, иногда определяемое существительное остается в подтексте, но легко угадывается (*с белым* [светом]), (*острый* [нож]). Последний пример в большей степени загадочен, потому что вся первая строка состоит из жаргонных слов: *лимончик* – ‘миллион рублей’, *прособачишь* – ‘бессмысленно потратишь’, *однорукие* – ‘игровые автоматы, которые называют однорукими бандитами’.

Итак, именно синкретизм проявляет себя в современной поэзии многими нетривиальными способами:

- дефразеологизацией грамматических реликтов типа *у сера моря, из сыра-бора*;
- помещением слов в такие контексты, в которых их частеречная принадлежность может пониматься по-разному – типа *нелюдим, седовлас*;
- преобразованием прилагательного в существительное редеривацией – типа *звездная желта, солнца желт*;
- употреблением слов типа *светло, темно, сухо* в позиции подлежащего или дополнения;
- созданием неологизмов типа *птицая, клюквым, жирафье*, воспроизводящим исторический способ образования полных прилагательных;
- образованием сравнительной степени существительных типа *древее, весней, морей*;
- образованием сочетаний с существительным-определением типа *гниль-огонек, омут-стынь, мороз-пути*;
- образованием конструкций типа *войным-война, зимым-зима, бревным-бревно*;
- десубстантивацией типа *прохожий Бог, насекомую службу, запятой эмбрион*;
- субстантивацией прилагательных в контекстах с устранением существительных – типа *кастрюля варёной, расставаться с белым, острый в рукаве*.

---

<sup>177</sup> Паташинский 2006: 44.

<sup>178</sup> Бауэр 2000: 15.

## ГЛАВА 2. ПАДЕЖНАЯ ВАРИАНТНОСТЬ

*Так утешает язык певца,  
превосходя самой природу,  
свои окончания без конца  
по падежу, по числу, по роду  
меняя, Бог знает кому в угоду,  
глядя в воду глазами пловца.*

*Иосиф Бродский*

В этой главе вариантность понимается не как явление альтернативной нормы (типа *в цехе – в цеху*), а как явление системы, возможности которой нередко противоречат норме (типа *в марте – в марту*).

Грамматические аномалии в современной поэзии затрагивают всю парадигму существительных и часто обнаруживают не только разнообразную стилистическую маркированность, но и специфическую контекстуальную семантику.

В стихи включаются системные варианты падежных форм, представленные в диалектах и просторечии.

Следующая группа примеров иллюстрирует продуктивность флексии *-у* в формах предложного падежа единственного числа существительных мужского рода – за пределами той лексической ограниченности (*в ... году, в ... часу, в саду, на берегу, на ветру*), которая свойственна кодифицированному литературному языку.

Стилистически эти формы маркированы как элементы социального просторечия:

Птички поют языком **в марту́**  
детским, звенящим, ласковым —  
старые песни (те, что коту  
пелось налево сказками).

*Надя Делаланд. «Капли стекают в тихую муть...»<sup>179</sup> ;*

Говорят, кто родился **в маю**,  
Как ни прячься за тюлевой шторой,  
Всё тоска догрызется, который,  
Похватает игрушку свою  
И качает на самом краю.

*Мария Степанова. «Невеста»<sup>180</sup> ;*

Не кляни, навь-судьба, клятием кукушечку,  
Не клинь впереклин кликушечку горькую,  
**На калиновом кусту** не калечь кукушаточек.

Полетит она слеподырая за коломенскую версту,

---

<sup>179</sup> Делаланд 2005: 82.

<sup>180</sup> Степанова 2003: 12.



Найдёт криком-крикмя Христа **на кресту**,  
Залетит ко Христу в смерть-пазуху.

*Сергей Круглов. «Кукушечка»* <sup>181</sup> ;

Вот уже бересту  
скручивало пламя.  
**На жестяном листу**  
блины выпекались сами.

*Михаил Дидусенко. «Я ли где-то прочел...»* <sup>182</sup> ;

И мне глаза тот дым, я помню, ел.  
В то лето Белый конь в сердца смотрел.  
Что видел он? – Звериную тоску,  
Да седину у многих **на виску**.

*Олег Охапкин. «Белый конь»* <sup>183</sup> ;

**На усу** моем хвоста  
Чистой речи белый мед  
В соловьиных языках  
И под выпивку сойдет

*Анри Волохонский. «Алеше по случаю праздника»* <sup>184</sup> ;

А наутро – глянешь в запад  
На обиженных полях  
Там железный ходит лапоть  
**В ячменю** и в журавлях.

*Анри Волохонский. «Фома...»* <sup>185</sup> ;

Коль рыло спит на самом **алтарю**,  
Так дух уже взыскует чифирю.  
Иль грезит о другом каком безвредном пьянстве.  
Так – на Руси, иначе – в мусульманстве.

*Анри Волохонский, Алексей Хвостенко. «Русский и Интеллигент»*  
<sup>186</sup>.

Ненормативная флексия *-у* может быть спровоцирована нормативной в однокоренных словах, например, *в саду* → *в зоосаду*:

---

<sup>181</sup> Круглов 2010: 111.

<sup>182</sup> Дидусенко 2006: 143.

<sup>183</sup> Охапкин 1989: 149.

<sup>184</sup> Волохонский 2012: 497.

<sup>185</sup> Волохонский 2012: 136.

<sup>186</sup> Волохонский, Хвостенко 2016. Без паг.

Все забудешь: имя и беду,  
Поезд жизни, лязгнувший на стыке...

В Доме скорби, как **в зоосаду**,  
В час обеда – радостные рыки.

*Ольга Бешенковская. «В Доме скорби свечи не горят...»*<sup>187</sup>.

У Александра Левина в стихотворении о коте форма *на дому* противопоставлена ее фразеологической связанности:

Толстый Василий лежал **на дому**,  
розовым носом спускаясь во тьму.  
Запахи лавра, лаванды и роз  
Толстый Василий имел через нос.

Ах, Толстый Василий, твой дом на холме  
розовым носом сияет во тьме.  
Великий **надомник**, сиятельный князь,  
ты наш во тьме негасимый вась-вась.

*Александр Левин. «Толстый Василий»*<sup>188</sup>.

Норма предполагает флексию *-у* в предложном падеже слова *дом* (с предлогом *на*), когда речь идет о работе, которая выполняется за зарплату дома (она и называется *надомной* работой), или когда говорится *врач (портниха, нотариус) принимает на дому*<sup>189</sup>. В тексте же предлогу *на* придается буквальное пространственное значение, а следующей строфе подвергается деконструкции слово *надомник*.

У Владимира Строчкова форма *в ... полке* является элементом цитаты из песни, звучавшей в фильме Евгения Карелова «Служили два товарища»<sup>190</sup> (первые три строки стихотворения со всеми их диалектно-просторечными грамматическими формами полностью совпадают со строками песни):

Служили два товарища, ага.  
Служили два товарища, ага.  
Служили два товарища в **однем и тем полке**.  
Сидели два товарища тихонько **в уголку**.

Один из них был Эрихом, ага.  
Один из них был Эрихом, ага.  
Один из них был Эрихом, Марией был другой.  
**В угле** они сидели и оттуда ни ногой.

---

<sup>187</sup> Бешенковская 1996: 59.

<sup>188</sup> Левин 1995: 58.

<sup>189</sup> Правда, без контекста или знания ситуации непонятно, у кого дома это происходит.

<sup>190</sup> «Перевод популярной фронтовой немецкой песни Der gute Kamerad („Хороший товарищ“) [...] Сейчас на эстраде ее исполняет группа „Любэ“ в составе трех куплетов – именно в таком виде она точно соответствует немецкому первоисточнику: Служили два товарища, ага... Служили два товарища, ага... Служили два товарища в одном и том полке. Служили два товарища в одном и том полке <...>» (<http://a-pesni.org/drugije/sluzili2.htm>). В Антологии военной песни, составленной В. Калугиным, эти формы изменены на нормативные: *Служили два товарища в одном и том полку* (Калугин 2006: 528).

Вот Эрих и Мария, и ага,  
Вот Эрих и Мария, и ага,  
Был умных два товарища, а третий был дурак.  
Служили оба-трое, ну а третьим был Ремарк.  
Служили два товарища примером, ага,  
а третий был, паскуда, офицером, да-да.  
И были два товарища, к примеру, два бойца,  
а третий был писатель, ламца-дрица-гоп-ца-ца.

Вот пуля прилетела, и ага,  
другая прилетела, и ага,  
и третья прилетела, и подумала, ага,  
и мимо пролетела: глаз нецелкий у врага.

А первая-вторая, и ага,  
попали вдвоих в товарищей, ага,  
и вот уж два товарища лежат в земле сырой,  
и нет уж двух товарищей, а третий стал герой:

зарыл он двух товарищей, ага,  
забыл он двух товарищей, ага,  
а вспомнил двух товарищей – и написал роман.  
Изрядное чудовище товарищ был Ремарк.

*Владимир Строчков. «Служили два товарища, ага...»<sup>191</sup>.*

В четвертой строке автор демонстративно не рифмует *полкэ* — *уголке*, а вместо этого продолжает грамматическую тему ненормативного предложного падежа формой *в уголку*. Далее включается семантическая игра с омоформами слов *угол* и *уголь*: *В угле они сидели и оттуда ни ногой*. В конце текста появляются абсурдная синтаксическая рассогласованность фразы (*Был умных два товарища*) и абсурдное числительное *оба-трое*.

Весь этот грамматико-семантический карнавал порожден тремя именами Ремарка, автора знаменитого романа «*Drei Kameraden*», в русском переводе «Три товарища», а также устойчивым представлением о том, что в персонажах романов воплощаются разные черты личности авторов.

В стихотворении Марии Степановой грамматическая аномалия *в своем уму* основана, прежде всего, на фразеологическом подтексте:

Было, не осталось ничего подобного:  
Сдобного-съедобного, скромного-стыдобного.  
Чувства раздвигаются, голова поет,  
Грязно-белый самолет делает полет.

Ничего под праздники не осталось голого:  
Ты держись за поручни, я держусь за голову,  
У нее не ладятся дела с воротником,  
И мигает левый глаз поворот-ни-ком.

---

<sup>191</sup> Строчков 2003.

(Горит золотая спица,  
В ночи никому не спится.

– ЮКОС, ЮКОС,  
Я Джордж Лукас.  
Как вам теперь – покойно?  
Что ваши жёны-детки?  
Все ли звездные войны  
Видно в вечерней сетке?

Спилберг Стиви,  
Что там у нас в активе?  
Софья Коппола,  
Где панорама купола?  
Ларс фон Триер,  
Хватит ли сил на триллер?)

Лётчица? наводчица; начинаю заново,  
Забываю отчество, говорю: Черганово,  
Говорит Черганово, Банный, как прием?  
Маша и Степанова говорят: поём.

А я ни та, ни ся, – какие? **я сижу в своем уму,**  
И называть себя Марией горько сердцу моему,  
Я покупаю сигареты и сосу из них ментол,  
Я себя, как взрывпакеты, на работе прячу в стол,

А как стану раздеваться у Садового кольца —  
С нервным тиком, в свете тихом обручального кольца —

Слёзы умножаются, тьма стоит промеж,  
Мама отражается,  
Говорит: поешь.

*Мария Степанова. «Было, не осталось ничего подобного...»<sup>192</sup>.*

Резкая грамматическая аномалия по отношению к норме (*сижу в своём уму*) провоцирует читателя искать аналогии, то есть ассоциативный подтекст в самом языке.

Можно сказать, что эта форма суммарно производна от нескольких устойчивых сочетаний. Некоторые из них содержат нормативное или узуальное окончание предложного падежа *-у* в рифмующихся словах (то есть в тексте М. Степановой имплицитно рифмуется): *в дому, работать на дому, сидеть в своем углу*, некоторые – лексику, вошедшую в строчку Степановой: слово *ум* – *ты в своем уме?, держать в уме, жить своим умом, сходить с ума*, слово *сидеть*: *сидеть дома, сидеть в своем углу*. Флексия *-у*, присоединяемая к слову *ум* (заметим, что при этом получается слово-палиндром), содержится в выражении *делать что-либо по уму*, то есть делать правильно, хорошо, однако в этом случае слово *ум* стоит не в предложном, а в дательном падеже.

---

<sup>192</sup> Степанова 2017: 220–221.

Максимально близкими к авторскому стилистически сниженному сочетанию *в своем уме* являются, вероятно, сочетание *в дому* (фонетически) и *сидеть в своем углу* (лексически и синтаксически).

Вариант *в дому* (второй предложный падеж с местным значением) в современном русском языке стилистически маркирован как разговорно-просторечный, но его, несомненно, следует признать и грамматическим поэтизмом<sup>193</sup>. Такая статусная двойственность производящего сочетания соотносится с мотивом раздвоения личности, в быту обозначаемого выражением *сходить с ума*. В таком случае слова *сижу в своем уме*, лексически отрицая сумасшествие, вместе с тем грамматически напоминают о нем.

В стихотворении говорится: *Машиа и Степанова говорят: поём. / А я ни та, ни ся, – какие? я сижу в своём уме, / И называть себя Марией горько сердцу моему.*

Имена *Машиа, Степанова, Мария*, вероятно, являются словесными знаками разных социальных ролей лирического «я».

Раздвоенность сознания (даже растроенность – возможно, в подтексте содержится и *растроенность* как эмоция) вызвана конфликтом поэтических потребностей, домашних и служебных обязанностей. Эта утрата цельности представлена многочисленными образами и мотивами: и тем, что звезды теперь можно смотреть только по телевизору в фильмах Лукаса «Звездные войны», и намеком на тюрьму, в которую попали руководители нефтяной компании ЮКОС, в прошлом очень успешной, и позывными *ЮКОС*, созвучными шпионскому псевдониму *Юстас* из фильма Татьяны Лиозновой «Семнадцать мгновений весны».

Но, кроме всего этого, на собственно языковом уровне в стихотворении есть очень значимая импликация в дистантном вариативном повторе: *Чувства раздвигаются, голова поёт <...> Машиа и Степанова говорят: поём <...> Мама отражается, / Говорит: поешь*. Последовательность *поёт – поём – поешь* имплицитно содержит в себе форму *\*поёшь*.

На первый взгляд кажется, что значимость этих фрагментов имеет отношение преимущественно к фонетике и графике, поскольку буква «ё» в орфографии факультативна. Но вариации строк очень существенно затрагивают и грамматику – категории лица и числа. Сначала употреблена отстраняющая форма 3-го лица (не *\*я пою*, а *голова поет* – возможно, это не о пении, а о том, что голова болит<sup>194</sup>), затем формой 1-го лица *поём* снимается отстранение, но при этом формой множественного числа подчеркивается раздвоенность. Однако имена *Машиа* и *Степанова* одновременно и разделены союзом *и*, и объединены им. Формой числа выражена раздельность субъектов, а формой лица – совместность и единство действия.

В заключительной реплике матери имплицитному индикативу (*\*поёшь*) противопоставлен императив (*поешь*). Моральная поддержка, таким образом, направлена, на поверхностном уровне, только на бытовую ситуацию.

Но обратим внимание на то, что финал стихотворения соотнесен с началом текста: *Было, не осталось ничего подобного: / Сдобного-съедобного, скромного-стыдобного*. Здесь интересно совмещение современных значений субстантивированных прилагательных с их архаическими значениями, важна рифменная импликация слова *скромного*. Во всем этом есть метафоризация: под свойствами еды подразумевается не только пища телесная, но и духовная. Соответственно, в последнем слове *поешь* можно видеть аналогичную метафору.

Значимый аграмматизм числа можно наблюдать и во фрагменте: *А я ни та, ни ся, – какие?* Формой женского рода семантизируется фразеологизм *ни то, ни сё*, местоимения указывают, в отличие от фразеологизма, на конкретного человека, названного разными именами. Формой *какие* вместо нормативного *какая* (или, еще правильнее по речевому стандарту,

<sup>193</sup> См. большое количество примеров: Еськова 2008: 616.

<sup>194</sup> Ср. языковую метафору *голова гудит*. На болезненное ощущение указывает и такой фрагмент текста: *я держусь за голову, / У неё не ладятся дела с воротничком, / И мигает левый глаз поворот-ни-ком.*

кто) автор стихотворения ориентирует читателя на восприятие множественности личностей и на их свойства.

Любопытно отметить, что и у В. Строчкова, и у М. Степановой наличие системных вариантов предложного падежа во-первых, связано с разными именами одной и той же личности, а во-вторых, с темой расщепленного сознания.

Сопоставление, оно же и противопоставление системных вариантов форм предложного падежа встречается в современной поэзии довольно часто.

У Владимира Салимона социально-просторечная форма следует за нормативной – как поправка и уточнение:

...Это что еще за мусор, что за дрянь,  
что за вздор?  
Мать Божья, это ж руки я  
распростер.

Это ноги я протянул и лежу.  
Гольй... Босый... **Как на пляже... На пляжу!**

*Владимир Салимон. «Час за часом, раз за разом, как назло...»<sup>195</sup>.*

Отказ от нормативной формы в этом тексте изобразителен: расслабленность физическая передается расслабленностью речевой.

Возможно, что у этих строчек есть претекст – песня из репертуара Аркадия Северного «Надену я черную шляпу...» со словами: *Надену я чёрную шляпу, / Поеду я в город Анапу, — / И там я всю жизнь пролежу / На солёном как вобла пляжу. // Лежу на пляжу я и млею, / О жизни своей не жалею, / И пенится берег морской / Со своей неуёмной тоской* (автор слов неизвестен).

Конечно, форму *на пляжy* очень поддерживает рифма *лежу*.

Не менее просторечными оказываются формы предложного падежа с ненормативным окончанием *-e* на месте нормативного *-y*:

Я лежу на животе  
С папиросою **во рте**,  
Подо мной стоит кровать,  
Чтоб я мог на ней лежать.  
Как внизу лежит сосед.  
<...>  
Под кроватью паркет,  
В нем другой дощечки нет,  
И он видит сквозь паркет,  
Как внизу другой сосед.

**На своем лежит боке**  
С телевизором в руке.  
По нему идет футбол.  
И сосед не смотрит в пол.

---

<sup>195</sup> Салимон 1996: 20.

*Игорь Иргеньев. «Вертикальный срез»*<sup>196</sup> ;

Контекстуальная дифференциация падежных вариантов нередко сопровождается авторской рефлексией. Поскольку при эволюции склонения многие формы существительных получили стилистические и семантические коннотации, связанные как с языком сакральных текстов, так и с диалектно-просторечной сферой функционирования языка, системная вариантность падежных форм оказалась значительным ресурсом поэтического смыслообразования:

В мире, более реальном,  
чем приспущенный февраль  
над моим районом спальным,  
тянущимся к Богу в рай,  
**не в миру моем – но в Мире,**  
сквозь безумную Дыру  
мечущем своих валькирий  
многоглазую икру  
на совдеповские стены  
и неровный потолок —  
в пограничной мне Вселенной  
вижу, вижу диалог  
двух равновеликих наций  
под синхронный перевод:  
дескать, нечего стесняться!  
мы – народ и вы – народ.

*Виктор Кривулин. «Телемост»*<sup>197</sup> ;

Горжусь я, что в своей стране,  
**В родном краю (нет, в «отчем крае»)**  
Я знаю все, что могут мне  
Сказать в автобусе, в трамвае.

*Владимир Вишневский. «Незаконная гордость»*<sup>198</sup>.

В стихотворении Виктора Кривулина форма *в миру* соотнесена с понятием мирской жизни, а форма *в Мире* – с понятием метафизическим, что маркировано заглавной буквой существительного. Владимир Вишневский, иронизируя над современными условиями жизни, не похожими на условия жизни классиков, кавычками обозначает переход в иную стилистику, и эти кавычки можно понимать одновременно и как цитатные<sup>199</sup>, и как иронические.

Родительный падеж тоже, хотя и в меньшей степени, представлен различными системными вариантами:

Се был Москвы передовой собор,  
В австрийском Риме община монасей.

---

<sup>196</sup> Иргеньев 1998: 8.

<sup>197</sup> Кривулин 1990: 101.

<sup>198</sup> Вишневский 1992: 208.

<sup>199</sup> Вероятно, самое известное употребление формы *в крае* – в стихотворении М. Ю. Лермонтова «На севере диком»: *В том крае, где солнца восход.*

К чужим дозор, а от чужих забор,  
За коим сонм ученых ипостасей.  
Там в русской филологии запор  
Усердный тайнописец Копростасий  
Навеки вызвал, «Слово о полку»  
По вдохновенью взявши с потолка.

Андрей Сергеев. «Шварц»<sup>200</sup> ;

Моха чёрная летела  
выше прочей мелюзги.  
Утомилась и села  
на высоком берегу.  
<...>  
Моха кушала **компосту**,  
запивала молоком,  
благоклонно улыбалась  
сиволапым мужикам.

Александр Левин. «Моха и поселяне»<sup>201</sup>.

В грамматическом карнавале Александра Левина форма *компосту* может читаться по-разному – и как родительный партиципный падеж, и как винительный женского рода. Если это воспринимать как родительный партиципный, то обращает на себя внимание лексический абсурд: форма *компосту*, грамматически уподобляясь формам типа *сахару, меду, чаю*, указывает на обыкновение есть или пить что-то привычное и вкусное. Получается, что ситуация описывается с точки зрения Мохи. Возможно, в данном случае существенна и фонетическая близость слов *компост* и *компот*. Противоречие между лексикой и грамматикой состоит и в том, что глагол *кушала* – несовершенного вида, а родительный партиципный употребляется с глаголами совершенного: можно *выпить чаю*, но не *\*пить чаю, положить сахару*, но не *\*класть сахару, съесть меду*, но не *\*есть меду*.

Любопытный пример рефлексии при выборе вариантной падежной формы родительного падежа имеется у Дмитрия Бобышева:

Умри за клоч земли, пусть он загажен, выжжен! —  
плотина-Мать на осетра орет.

Он – оземь из воды. А было: люд – на гибель  
во имя имени... **Или – имен? Имян?**  
Навороти любые глыбы, —  
всё в прорву унесет река **времен (времен)**...

Дмитрий Бобышев. «Реки»<sup>202</sup>.

Бобышев архаизированными вариантами слов<sup>203</sup> описывает брэнное как вечное, символизирует ситуацию, ориентируясь на противоречивые классические образцы: *Река вре-*

---

<sup>200</sup> Сергеев 1997: 395.

<sup>201</sup> Левин 2007-б: 89.

<sup>202</sup> Бобышев 1992: 99–100.

<sup>203</sup> Исторически первичная форма *времен* фонетически закономерно трансформировалась в современную *вре́мён*. Вариант *времен*, возникший по аналогии с именительным падежом *время* (ср.: *семя – семян*), в языке не сохранился; таким образом,



*мен* – знаменитая цитата из стихотворения Г. Р. Державина «Река времен в своем стремлении...», форма *времен* связывается в сознании прежде всего с фрагментом из поэмы Пушкина «Евгений Онегин»: *Но эта важная забава / Достойна старых обезьян / Хваленых дедовских времен*. Есть эта форма и у К. Батюшкова. Л. А. Булаховский отмечал, что в XIX в. такие случаи единичны, а в XVIII в. форма *времен* встречалась «относительно нередко» (Булаховский 1954: 75).

В современной поэзии находится немало примеров вариантных форм творительного падежа.

Флексия творительного падежа множественного числа существительных современного 3-го склонения в формах типа *страстьми* при современном нормативном *страстями* (ср. нормативную вариантность *косями – косьми, лошадьми – лошадьми, дверями – дверьми*) воспринимается как грамматический поэтизм благодаря такому формоупотреблению в поэзии XVIII–XIX веков.

Варианты форм на *-ми* представлены у тех существительных женского и мужского рода, которые в древнерусском языке относились к склонению с праславянскими основами на \*-ĭ, то есть авторы воспроизводят первичные грамматические формы:

Лисица:  
Бегущей пищи по урочищам  
Не поймать середь **ладоньми**  
Срывая когти в мехе убегающих  
Иль крылиев пернатых лебедями  
Тени улавливать?

*Анри Волохонский. «Ветеринар бегущий»*<sup>204</sup> ;

в сонних и видениях  
заря дне не вечерняго  
пылая в дому как **угльми**  
благорастворение  
радостопечалия!

*Геннадий Айги. «К иконе Божьей матери»*<sup>205</sup> ;

Дуб потрянул **желудьми**,  
Стук пошел по дорожкам росистым,  
Пролетел над людьми  
Ангел радости в рубище чистом.

*Александр Крестинский. «Под одним небом»*<sup>206</sup> ;

Пошли-пошли Емельяну,  
пошли-пошли Серафиму  
Ульяну, пошли Ульяну —

---

архаизмом оказалась не исходная форма.

<sup>204</sup> Волохонский 2012: 70–71.

<sup>205</sup> Айги 1992: 223.

<sup>206</sup> Крестинский 1993: 11.

осеневать эту зиму,  
которая нас провела  
такими-такими **пуТЬми**,  
что темные наши дела  
стали темнее тьмы.

*Леонид Кочетков. «Пошли-пошли Емельяну...»*<sup>207</sup>.

Слово *цифирь*, относительно позднее заимствование, стало существительным 3-го склонения, которое является частью древнего склонения на \*-й, однако форма *цифирьми* у Владимира Строчкова выглядит парадоксально, возможно, главным образом из-за ненормативно множественного числа этого слова:

И на играх икарийских  
подлетит к тебе Икар,  
изливая с укоризной  
назидательный нектар:

– Столь ли лучше быть крылату,  
чем владея **цифирьми**?  
Полетай в свою палату  
и Эллиниум прими.

*Владимир Строчков. «Мэри вывела овец...»*<sup>208</sup>.

Флексия *-ьми* переносится и на те слова, которые ни к древнему склонению на \*-й, ни к современному 3-му склонению не относятся:

Сохрани же и Вековку-Ермус-град  
Да во веки веков **свечьми** сосны горят.

*Владимир Карпец. «Четвероглазник»*<sup>209</sup> ;

Житьё-бытьё со дна квашни  
взойдёт глубинное,  
глухими слушая **ушьми**  
своё суглинное.

*Наталья Горбаневская. «Забиты прорези в стене...»*<sup>210</sup> ;

Не боги же куранты сбили с такта —  
С «Шести вечер после войны» к «Восьми»,  
что «с половиной» – люди сбили, так-то!  
Он это в детстве видел сам, **глазьми!**..

---

<sup>207</sup> Кочетков 2002.

<sup>208</sup> Строчков 1994: 342–343.

<sup>209</sup> Карпец 2001: 28.

<sup>210</sup> Горбаневская 1996: 25.

*Алексей Дидуров. «Отрочество Марии или хроника одного дня 1982 года»<sup>211</sup> ;*

Мне тоже мыли голову в грозу  
(не помню – почему,  
но точно: мыли),  
а мы с сестрой стояли на полу  
и вот – **глазьми**,  
бесцветными, цветными,  
как два врага, смотрели на себя

Мы никогда все это не любили.  
Но почему все это – помню я?

*Дмитрий Воденников. «Мне тоже мыли голову в грозу...»<sup>212</sup> ;*

Вчера под окнами моими  
Подранили машину  
Она всю ночь словно Наина  
Кричала и **слезьми** большими  
Наверно капала на снег  
А что? – какой-то человек  
Видно, хотел украсть ее  
Увести от хозяина родного, беспутного,  
пьяного, валяющегося где-то в сугробе и снами  
про Америку райскую наслаждающегося

*Дмитрий Александрович Пригов. «Вчера под окнами моими...»<sup>213</sup>.*

Подобными формами художественные тексты препятствуют вытеснению окончания, когда-то принадлежавшего склонению на \*-i, находя для такого окончания новую (поэтическую) функцию – уже независимо от типа склонения существительных. При тенденции к унификации всех типов склонения и, соответственно, перераспределении флексий на стилистических и семантических основаниях, подобные формы представлены и в истории языка в частности, фольклором: *Да Васинька Окулович весьма велик: / Промежду-де **плецьми** его коса сажень, / Промежду-де **глазьми** его целой ариши* – Былина «Иван Годинович» (Былины 2001: 53), литературой XIX в.: Л. А. Булаховский приводит формы *ушьми, плечьми* из произведений М. Ю. Лермонтова, Н. А. Дуровой, К. Н. Батюшкова (Булаховский 1954: 75).

В современной поэзии создаются контексты с парадигматическим выравниванием в системе склонения:

Вертится чудесное **колесо**,  
Перед нами ясное **небесо**.  
Перед нами ясное **небесо**.  
Это просто чудо-чудесо.

---

<sup>211</sup> Дидуров 1993: 48.

<sup>212</sup> Воденников 2006: 44.

<sup>213</sup> Пригов 2016: 90.

*Псой Короленко. «Чертovo колесо»*<sup>214</sup>.

Этот контекст указывает на случайность исторически сложившихся расхождений между формами именительного падежа ед. числа тех слов, которые в исходном склонении на согласный звук имели одинаковые флексии начальной формы.

В сущности, импульс исторического развития языка с его тенденцией образовывать формы существительных по аналогии (в этом и заключается динамика в системе склонения) аналогичен импульсу рифменного притяжения слов и форм:

И видно, как все меньше раз за разом  
несут на белом к смутным тем березам  
дощатый гроб великим переносом

Когда я проезжал и видя **корпуса**  
(забыл упомянуть, что здесь теперь Мокса)  
другая жизнь, другие **трубеса**

*Генрих Сапгир. «Хороны барака» / «Генрих Буффарёв. Терцихи»*<sup>215</sup> ;

В серых колготках, надетых на стрелки часов,  
Время не может найти утешительных слов  
для андрогинной природы...  
Вот и рифмуешь: **лесов-парусов-небесов.**  
Хочется кушать? Добавишь еще – **колбасов,**  
и завершишь – бутерброды.

*Александр Кабанов. «Дождь отшумел, полусухой красный амфир...»*<sup>216</sup>.

В современной поэзии встречается много примеров распространения окончания *-ов / -ев* в род. падеже мн. числа на существительные женского рода:

Москва! – как много в этом зыке!  
Москва! – как много в этом соке!  
Москва, ты ищешь в каждом лыке  
Возможность встать в чужие строки.  
<...>

Я помню: юношей безродным,  
Ещё не отпустив усов,  
К тебе стремился я, голодный,  
За-ради мяс и **колбасов.**

*Ефим Беренштейн. «Он-ца-ца»*<sup>217</sup>.

Так выпьем же за царство новых ятей,

---

<sup>214</sup> Короленко 2003: 82.

<sup>215</sup> Сапгир 2008: 273–274.

<sup>216</sup> Кабанов 2005: 41.

<sup>217</sup> Беренштейн 2004: 46–47.

**за бабочков**, плетущих в небе петель,  
за девочку, рыдающую в китель  
в уродливой, но радостной тоске.

*Давид Паташинский. «Вы думали, я сам себе – кильватер?...»*<sup>218</sup> ;

Стало поздно, но сделать привала  
муравьишки пока не могли,  
время стрелки **секундов** совало  
по карманам раздувшейся тли.

*Давид Паташинский. «муравек»*<sup>219</sup> ;

скажи мне рой твоих **мечтов**, твои про  
зрачные недели, пусть сваи гордые мос  
тов и ветер напрочь опустели.

*Владимир Казаков. «даль с ними и со мной...»*<sup>220</sup> ;

Доставайте кроликов **из шляпов**,  
Ухватив рукой за пару ух,  
Беленьких, дрожащих, многолапых,  
Красноносых, мягоньких, как пух.  
<...>

Полицейский позабудет китель,  
Продавец забросит магазин,  
Только никому не говорите  
То, что кролик всё равно один!

Все расстроятся, пожалуй, жутко,  
Засмеют вас, если не побьют,  
Все хотят ведь верить, что не в шутку  
Кроликов **из шляпов** достают!

*Ольга Арефьева. «Доставайте кроликов из шляпов»*<sup>221</sup> ;

– Мы все умрём, – сказал Гаврилов  
и зарыдал что было **силов**.  
– Увы-увы! – вздохнул Шувалов  
и головою покачалов.

*Александр Левин. «Гаврилов и Шувалов»*<sup>222</sup> ;

---

<sup>218</sup> Паташинский 2008-а: 93–94.

<sup>219</sup> Паташинский 2008-а: 356.

<sup>220</sup> Казаков 1995: 61.

<sup>221</sup> Арефьева 2014: 331.

<sup>222</sup> Левин 2009: 44.

За закрытыми ставнями, кстати, и мы потихоньку себе веселимся.

Мы ничуть не боимся  
ни подбеска блаженного с пеной пивною у пасти,  
ни братишки его и ни тяти,  
ни **русалков** его зубоскальных, плывущих от пота  
по мохнатым чернильным волнам,  
по волнам по чернильным мохнатым  
(между скатом сосковым и черным спинным живоглотом), —

и поющих, поющих, поющих плачевным фальцетом  
<...>

...Вон как он, моя рыбка, **русалков** когтями терзает, —  
так, что лица у них опухают, глаза багровеют,  
и гармонь фронтовую, подругу его плечевую,  
плющит так, что костяшки немеют.

*Линор Горалик. «Разве водобойится боец ВДВ, вдоль какой-нибудь  
улицы сельской...»* <sup>223</sup> ;

Моих костров твоим кострам  
твоих б **сестров** моим сестрам  
моих Петров б твоим Петрам —  
слои слова своим словам

*Евгений Хорват. «Авессарамма»* <sup>224</sup> ;

Муж лежал на солнцепёке,  
Кушал жареные штуки,  
испечённые женой  
в позапрошлый выходной.  
<...>

Эта добрая жена,  
как родная старшина,  
мужу **штуков** и люляков  
испекала до хрена.

Муж лежал на солнцепёке  
весь бесчувственный, жестокий,  
<...>

отгоня толстых **мухов**  
вялой спящею рукой.

*Александр Левин. «Муж лежал на солнцепеке...»* <sup>225</sup> ;

---

<sup>223</sup> Горалик 2015: 26–27.

<sup>224</sup> Хорват 2005: 127.

<sup>225</sup> Левин 1995: 152.

И я был честный гражданин  
Страны своей Советов  
И я внимал советов  
Журналов и газетов

*Дмитрий Александрович Пригов. «И я был честный гражданин...»  
226 ;*

Что случилось? что случилось?  
Сорок **тысячев** взбесилось  
А за ними миллион  
И пошли на Кремль – а он  
Неприступный возвышался  
И терялся в небесах  
Лишь на огненных часах  
Меч возмездия вращался  
Объективный

*Дмитрий Александрович Пригов. «Что случилось? что  
случилось?..» 227 ;*

Моя античная порода стоит ногами в небесах,  
поди посетуй огороду, что уместился на весах,  
продуй закаты да восходы, протри стекло своей зари,  
убей последнего урода, открой амбар по счету три

и обнаружь там понедельник в камзоле каторжных потрав,  
великих войн большой бездельник, совет у нищего украв,  
олигофрен, владыка **птицев**, что рвали нитью горизонт,  
когда, не в силах обозлиться в планете кончили озон,  
теряя прочие частицы останеновки бытия.  
Такие, братец, нынче птицы летят за крайние края.

*Давид Паташинский. «Полезия» 228 ;*

Уже светало. Дворник Чистопузов  
Усталый, но довольный шел домой  
И нес большой аквариум **медузов** —  
В награду за поступок трудовой.

*Тим Собакин. «Дикобразы» 229 ;*

Нет повести бездоннее на свете,  
чем повесть о сияющем поэте!

---

<sup>226</sup> Пригов 2016: 175.

<sup>227</sup> Пригов 2016: 197.

<sup>228</sup> Паташинский 2008-а: 56.

<sup>229</sup> Собакин 2019.

Но скажет продавец **книжкóв** корявых:  
«За чистотою – в монастырь направо.  
За красотой – к полевым лилеям.  
За счастьем – винный погребок левее».

*Марина Матвеева. «Нет повести печальнее на свете...»* <sup>230</sup>.

Замена окончаний *-ей, -ий*, и замена нулевого окончания на *-ов, -ев* в словах мужского и среднего рода наблюдается тоже довольно часто, что соответствует грамматике социального просторечия:

Скобелев вылетает, белый конь, а с ним и солдаты,  
И бегут, закрыв глаза, раскосые орды.  
Скатерть-самобранка белой Сибири  
Зацепилась за саблю и несется куда-то.  
Много крови пролили очи **родителей** наших,  
А мы уж не плачем – рождаемся сразу старше,  
Белой пеной исходят наши глаза.

*Елена Шварц. «Смутные строфы»* <sup>231</sup> ;

Как на наших на **соседев**  
напал целый рой **медведев!**

*Александр Левин. «Вот ужас!»* <sup>232</sup> ;

Много всяческих деревьев возвращается с кочевьев,  
возвращается с **леченьев** после многих **приключеньев**

*Александр Левин. «Буколюшки на переезд с дачи»* <sup>233</sup> ;

Всю ночь в корзине мерзли дикобразы  
Без **одеялов** и продуктов без...  
А мимо них неслись не то КамАЗы,  
Не то машины марки «Мерседес».

*Тим Собакин. «Дикобразы»* <sup>234</sup> ;

Небо превращалось в море,  
по нему бежали рыбы,  
а за ними, как смешные,  
прыгали всю линкоры,  
у линкоров зубы взрывов,

---

<sup>230</sup> Матвеева 2019: 50.

<sup>231</sup> Шварц 1995: 19.

<sup>232</sup> Левин 1995: 168.

<sup>233</sup> Левин 2009: 40.

<sup>234</sup> Собакин 2019.



пушки очень воронены,  
флаги разных **государств**,  
а матросы все в пижамах.

*Давид Паташинский. «скафка»<sup>235</sup>.*

В некоторых текстах представлены разные системно вариантные формы существительных. Например, у Тима Собакина варьируются формы *мух* и *мухов*, а окончание *-ов* получает и слово *уши* (вероятнее, *ухи*):

Выправив тело и дух,  
Вспомнив ромашку и клевер  
Стаи упитанных **мух**  
Вновь потянулись на север.  
Чтобы, тревожа досуг,  
Нежно жужжать возле **ухов**,  
Чтобы маханием рук  
Мы отбивались от **мухов**.

*Тим Собакин. «Перелетные мухи»<sup>236</sup>.*

Марина Матвеева ставит рядом формы мужского и женского рода с ненормативными окончаниями:

Нет повести печальнее на свете,  
чем повесть об ущербности в поэте,  
но нет на свете веселей историй,  
чем о преодолении которой.  
О распрямленье словом и поступком —  
коротких **ножков**, кривоватых **зубков**,  
помятой рожы, ростика пигмея —  
мужчине, женщине – переполненья...  
души, конечно же. Чего же боле?  
И всякой прочей развесёлой боли.

*Марина Матвеева. «Нет повести печальнее на свете...»<sup>237</sup>.*

Современная поэзия в большом количестве контекстов демонстрирует вариантные окончания именительного падежа слов мужского рода. Собственно, традиция обращать внимание на эти варианты начинается, по-видимому, со стихотворения М. В. Ломоносова «Искусные певцы всегда в напевах тщатся...» со строками

В музыке что распев, то над словами сила;  
Природа нас блюсти закон сей научила.  
Без силы *бэреги*, но с силой *берега́*  
И *снеги* без нея мы говорим *снега́*;  
Довольно кажут нам толь ясныя доводы,  
Что ищет наш язык везде от И свободы.

---

<sup>235</sup> Паташинский 2008-а: 355.

<sup>236</sup> Собакин 1991: 21.

<sup>237</sup> Матвеева 2019: 50.

*М. В. Ломоносов. «Искусные певцы всегда в напевах тцатся...»*<sup>238</sup>.

Самый известный пример рефлексии на эту тему во второй половине XX века – строки Владимира Высоцкого:

Мы говорим **не «штормы», а «шторма»** —  
Слова выходят коротки и смачны:  
**«Ветра» – не «ветры»** – сводят нас с ума,  
Из палуб выкорчевывая мачты.

*Владимир Высоцкий. «Мы говорим не „штормы“, а „шторма“...»*<sup>239</sup>.

Александр Левин противопоставляет грамматические варианты множественного числа слов в таком контексте:

Мы садимся в наш автобус,  
собираемся поехать.  
Тут **кондукторы** приходят,  
а потом **кондукторá**  
И **кондукторы** нас просят:  
«Проездные предъявляйте!»,  
а **кондукторá** велят нам:  
«Оплатите за проезд!»  
<...>  
Повезут ли нас **шофёры**  
до метро без остановок,  
или высадят в канаву  
удалые **шоферá**?

*Александр Левин. «Мы садимся в наши автобус...»*<sup>240</sup>.

В этом случае контраст между элементами социального просторечия и литературной нормы не просто семантизируется: *кондукторы* и *кондукторá*, *шофёры* и *шоферá* оказываются разными персонажами, они не только по-разному говорят, но и по-разному ведут себя. Эти различия и формируют сюжет стихотворения. Но антитеза форм представлена не в речи персонажей, а в речи наблюдателей, которым свойственна языковая рефлексия. Иными словами, в стихотворении обнаруживается лексикализация падежно-акцентологических вариантов<sup>241</sup>.

А у Евгения Сабурова находим:

Пока не вернусь я гиппопотамом  
к маленькой миленькой девочке Лизке,  
пока я играю крестами, листьями  
и хлопочу над сосиской,  
  
я не достоин свободы. А когда?

---

<sup>238</sup> Ломоносов 1986: 261. Курсив в цитатах здесь и далее воспроизводится по указанным изданиям.

<sup>239</sup> Высоцкий 1997: 233.

<sup>240</sup> Левин 2001: 53.

<sup>241</sup> Подробный анализ этого стихотворения см.: Зубова 2010: 284–285.

Когда я достоин свободы?  
**Ерунду уносят года.**  
**Всё остальное – годы.**

*Евгений Сабуров. «Пока не вернусь я к истокам любви...»<sup>242</sup>.*

Вероятно, здесь обозначена аксиологическая антитеза: строка *Ерунду уносят года* сообщает о времени жизни человека. Чем он становится старше, тем меньше помнит ерунду. А в строке *Всё остальное – годы* говорится о разрушительном времени вообще.

Вариантность таких окончаний часто связана с активным употреблением традиционных поэтизмов типа *крыла, плеча*.

Поэты вносят грамматические поэтизмы в бытовой контекст, отказываясь от их привычной денотативной отнесенности, тем самым они уравнивают высокое с обыденным:

Я думала, что выручит повадка:  
поскрипывать пером о сём о том,  
не помня, где Эллада, где палата,  
**плеча одев в халат или в хитон.**

*Белла Ахмадулина. «Закрытие тетради»<sup>243</sup> ;*

Лечу к тебе, теряя тапки, **раскрыв куриные крыла**, –  
проснулся?! Нет, глаза закрыты, и щеки, улыбнувшись, спят...  
Как будто ты еще в утробе, зерном проклюнувшимся сквозь  
ночную тьму земли прогретой, растешь, растешь, растешь,  
растешь...  
<...>  
Позволь сменить пеленки, о, задумчивый и элегичный!

*Надя Делаланд. «Лечу к тебе, теряя тапки, раскрыв куриные крыла...»<sup>244</sup>.*

Формы *плеча, крыла*, в прошлом формы двойственного числа, утвердились в поэзии сначала как поэтические вольности, а затем – уже как поэтизмы – стали обозначать символические понятия<sup>245</sup> подобно словам типа *чело, очи, уста*. У Беллы Ахмадулиной речь идет о поэтическом вдохновении, сначала в иронично-сниженной стилистике (*поскрипывать пером о сём о том*), а затем – в поддержку мифа о поэте как безумце – в системе контрастов (*не помня, где Эллада, где палата, / плеча одев в халат или в хитон*). В таком контексте форма *плеча*, обозначающая и телесную предметность, и символ богатырской силы, оказывается точкой пересечения контрастных образов. Надя Делаланд пишет о том, как мать спешит к младенцу. Сочетание *куриные крыла*, представляя мать наседкой, погруженной в быт, в то же время уравнивает это состояние с поэтическим вдохновением, не случайно младенец назван элегичным.

В стихах других поэтов *крыла* оказываются у комаров, у моли, мотылей, самолета. Типична ситуация стилистического контраста между грамматическим поэтизмом и сниженной лексикой контекста:

---

<sup>242</sup> Сабуров 2006: 59.

<sup>243</sup> Ахмадулина 2012: 466.

<sup>244</sup> Делаланд 2007: 68.

<sup>245</sup> Л. А. Булаховский, приводя примеры из текстов П. А. Вяземского, О. И. Сенковского, В. А. Жуковского характеризует форму *плеча* как народную (Булаховский 1954: 78). Однако современное языковое сознание воспринимает ее как поэтическую.

– Где ты, где ты, друг бесценный?  
Словно моль над пыльной сценой,  
**Нагло выпучив крыла,**  
Ты паришь, чужой, обценный,  
Ангел смерти, но не зла.

*Полина Барскова. «Ангел Юго-Западного Крыла, или Исцеление»  
246 ;*

Поскольку жизнь промчалась, я нынче вспомнить рад  
О том как с Величанским ходили в зоосад.  
Там Африка рычала и хлопала **крыла,**  
И тихо на скамейке мы пили из горла.

*Михаил Синельников. «Воспоминания о поэте Величанском» 247.*

В стихах Владимира Кучерявкина *крыла* оказываются атрибутом собаки:

Вон полетела, **захлопав крылами, чужая собака.**  
Лезет в заборные щели, как мальчик, лихая трава.  
И, говоря голосами сгорающих маков,  
Широко по полю моя разлеглась голова.

*Владимир Кучерявкин. «Когда побежит по полям ненасытная  
печка...» 248.*

Мотивация этого абсурдного образа, впрочем, прозрачна: о собаке говорится, что она *полетела*, то есть предикат выражен очень активным в языке переносным употреблением глагола *полететь* – о быстром движении.

Поскольку грамматическими поэтизмами, как и лексическими, обозначаются не предметы или части тела, а идеальные сущности<sup>249</sup>, очень показательна десемантизация стилевого слова, например, *крыла* оказываются осипшими:

Большие мотыли,  
мохнатые кудесники, авгуры,  
страшилища ночные,  
**осипшими крылами хлопоча...**  
В пыли библиотек,  
в нетронутых садах макулатуры —  
летайте, расшибайтесь!  
блаженствуйте на лезвии луча.

---

<sup>246</sup> Барскова 2005: 61.

<sup>247</sup> Синельников 1996: 11.

<sup>248</sup> Кучерявкин 1994: 7.

<sup>249</sup> На это указывал, например, А. А. Реформатский: «...дело здесь не только в стилистических различиях. Свои слова соответствуют анатомическим понятиям, церковнославянские же никакого отношения к этим понятиям не имеют. Старые риторика это правильно оценивали, разъяняя, что *чело* – это не часть черепа, а „вместилище мысли“, *очи* – это не орган зрения, а „зеркало души“, *уста* – это не орган приема пищи (или, допустим, лабиализации гласных), а „источник речей премудрых“ и т. д.» (Реформатский 1996: 97).

Александр Кабанов. «Новый Шекспир»<sup>250</sup>.

В алогичном сочетании эпитет *осипшими* указывает на то, что традиции поэтической образности связывают *крыла* с пением.

Аксиологическая оппозиция форм *крыльев* и *крыл* представлена в таком тексте:

Последний император закурил  
И робко вывел дымом на обоях, —  
Вначале рухнул Автор, позже – Рим,  
И лишь затем любовница обоих.  
А под окном знаком до кинолент,  
В проекции внезапной как Меркатор,  
В полдневный жар терзал коньяк «Дербент»  
Последний и, суровый, гладиатор.  
Остановившись на шестом глотке,

Как на поэте – смерть, (зрачок – суть боги),  
Он выдавил прикладом на песке, —  
Я – Ной. Я – спасся. Ной – един во многих.  
**И крыльев нет, что хуже, чем нет крыл,**  
Великий дар – лететь не обжигая,  
Так гладиатор сферы посетил  
И вывел влажным пальцем «дорогая».  
Но император, был превыше всех  
И был велик, как зритель и дальтоник, —  
Он на секунду поднял палец вверх,  
Его вонзая в ветхий подоконник.

Дима Мониава. «Последний император закурил...»<sup>251</sup>.

Персонажи этого стихотворения император и гладиатор – пациенты психиатрической больницы, мечтающие ее покинуть (в тексте изображены многие современные реалии, он входит в цикл «Стансы к медсестре»). В таком случае строку *И крыльев нет, что хуже, чем нет крыл* можно понять так: в изображенной ситуации помогли бы реальные крылья, а не условные поэтические «крыла» (Ср. стихотворение А. С. Пушкина «Сижу за решеткой в темнице сырой...» со словами *Давай улетим*). Д. Мониава в телефонном разговоре подтвердил, что речь идет о психиатрической больнице, согласился с этой версией антитезы, но сказал, что, по его замыслу, форма *крыльев* относилась к самолету как символу эпохи модерна, уповающего на технический прогресс, а форма *крыл* как архаическая указывала на христианство. Строку *И крыльев нет, что хуже, чем нет крыл* Д. Мониава объяснил тем, что опора на технический прогресс менее надежна, чем опора на моральные ценности.

Системная вариантность форм родительного падежа множественного числа слов мужского рода, преимущественно с окончаниями *-ов/-ев* и нулевым окончанием (типа *помидоров – помидор*) в современной поэзии побуждает авторов употреблять формы с нулевым окончанием и в тех случаях, когда норма препятствует этому.

При очевидной интертекстуальности формы родительного падежа множественного числа *гад* (т. е. при отсылке к строке *И гад морских подводный ход* из стихотворения Пушкина

---

<sup>250</sup> Кабанов 2003: 44.

<sup>251</sup> Мониава 1993: 4.

«Пророк») обнаруживается дефразеологизация существительного – изъятие его из устойчивого сочетания *гад морских*:

В змее реки листов и **гад**  
**Водилось много в ней**  
Восток перетекал в закат  
Алей и зеленой

*Анри Волохонский. «Дом и река»*<sup>252</sup> ;

любезный воздух мой и ты моя вода  
и **гад заоблачных** ненужное летанье  
невидимых камней подземная война  
все передано мне в удел и пропитанье

*Алексей Хвостенко. «Пока переживать сознанию не больно...»*<sup>253</sup> ;

И видит глаз – назад, и вверх, и прямо,  
и **гад** подводных, и надводных **гад**,  
и каждой жизни жесткая программа  
свершается как будто наугад.

*Ирина Знаменская. «Как сохранить фасеточное зренье...»*<sup>254</sup>.

Влияние пушкинского формоупотребления *гад морских* настолько велико, что нулевое окончание родительного падежа множественного числа тех слов мужского рода, которые в соответствии с нормой современного русского языка не должны иметь такого окончания, само по себе воспринимается как грамматический поэтизм, употребляемый и с романтическим пафосом, и с иронией:

На черно легли  
звёзды – божий пот.  
Глянь – в глазах нули,  
лодочка плывет.

Чёрная река,  
**белых бинт** замах,  
мы на вёслах кар,  
сигарет в зубах.

*Анджей Иконников-Галицкий. «Слева месяц-мент...»*<sup>255</sup>.

У матросов нет вопросов,  
у поэтов нет ответов.  
Есть вопросы у **философ**,

---

<sup>252</sup> Волохонский 2012: 216.

<sup>253</sup> Хвостенко 1979: 82.

<sup>254</sup> Знаменская 1989: 14.

<sup>255</sup> Иконников-Галицкий 1998: 31.

у ментов и идиотов,  
и у ченых, и в суде.  
А ответов нет нигде  
кроме только в небесах  
да у девушек в трусах —  
да таких, что без вопросов  
отдал жизнь за них Матросов.

*Владимир Строчков. «У матросов нет вопросов...»* <sup>256</sup> ;

Цезарь едет на войну  
целует бледную жену  
она играет марш на прялке  
и к ней луна плывет русалкой.

Вокруг полки и **много шкаф**.  
Летает время как удав.

*Владимир Эрль. «Цезарь на Буцефале»* <sup>257</sup> ;

Первый из этой группы примеров содержит немало архаизмов: синтаксический (*берег мне*), лексический (*чело*), морфологический (*на черно легли*), и сочетание *белых бинт* органично вписывается в этот ряд (при резком контрасте современной лексики с архаической грамматикой). Второй пример представляет собой элемент необэриутской абсурдистской поэтики с омонимической игрой, сосредоточенной в слове *полки*, предусматривающем сдвиг ударения: сначала это слово воспринимается как *полки́* – наименование воинской части, затем как *по́лки* – обозначение деталей шкафа. Возможно, здесь есть и анаграмматическая отсылка к знаменитой цитате из «Вишневого сада» А. П. Чехова: сочетание *много шкаф* представляет собой анаграмму обращения *Многоуважаемый шкаф*.

Можно предположить, что такие формы, как *ок*, *уш* фигурируют в поэзии под влиянием традиционного поэтизма *крыл*, а также нормативных форм *ног*, *рук*:

Муравьи:  
Середь игл и середь пик  
Поскорее разомкните  
**Ок кукушки** карий миг

*Анри Волохонский. «Ветеринар бегущий»* <sup>258</sup> ;

Я в ванну залег со смаком,  
Погрузившись **до самых уш**.  
Надо мной вопросительным знаком  
Изгибается тонкий душ.

*Юлий Ким. «Я в ванну залег со смаком...»* <sup>259</sup>.

---

<sup>256</sup> Строчков 2006: 420.

<sup>257</sup> Эрль 1995: 41.

<sup>258</sup> Волохонский 2012: 66.

<sup>259</sup> Ким 1990: 53.

Обращают на себя внимание и такие тексты, в которых грамматическая форма существительных может быть интерпретирована и как форма единственного числа, и как форма множественного числа. Неопределенность грамматической принадлежности формы основана на полисемии флексий:

Дверь открыл – зеркала.  
**Облак** белая чужь.  
Деревьев колокола  
Раскачиваются чуть.  
<...>  
И гляжу – **облак** сед  
над скалами возьми

*Анджей Иконников-Галицкий. «Дверь открыл – зеркала...»<sup>260</sup> ;*

Вот вырвался в поля, осенний, одинокий,  
Как листик желтый, оторванный от ветки,  
Несется вдаль с протяжным тонким криком,  
Блуждает между **облак** с тонким ликом.

*Владимир Кучерявкин. «Когда беснуется в саду автомобиль...»<sup>261</sup> ;*

Вчера была погода – нынче снег.  
Сегодня шторм облаивает брег —  
Назавтра штиль слегка его щекочет.

Вчера я Крез; сегодня **грош** в обрез;  
Вчера давили газ; наутро – трезв,  
И лишь похмелье голову морочит!

*Юлий Ким. «Когда в печи с трех щепок огонек...»<sup>262</sup>.*

В примерах из стихов А. Иконникова-Галицкого и В. Кучерявкина слово *облак* может быть прочитано как традиционный поэтизм в обеих возможных формах: и в именительном падеже мужского рода единственного числа, и в родительном падеже множественного числа с нулевым окончанием. Ю. Ким совмещает те же формы, однако в сочетании *грош в обрез* актуальной оказывается не традиционно-поэтическая, а, напротив, разговорно-просторечная стилистика – как потенциальной формы родительного падежа с нулевым окончанием, так и метонимическим единственным числом в сужающей синекдохе. И если семантика числа при описании облака или облаков оказывается нерелевантной (точнее, неразличение количества входит в художественный образ), то при употреблении слова *грош* неизвестно, в каком числе автор изображает комическую ситуацию: персонаж говорит о недостатке денег, а количество их указывает невразумительно. Поверхностная мотивация может быть связана со строкой *И лишь похмелье голову морочит*, более глубокая – с размышлением персонажа об изменчивости сущностей и о бренности жизни.

---

<sup>260</sup> Иконников-Галицкий 1998: 35.

<sup>261</sup> Кучерявкин 1994: 38.

<sup>262</sup> Ким 1990: 49.



Грамматическая омонимия форм единственного и множественного числа иногда определяется интертекстуальностью поэтического слова, например:

Се возвращается блудливый сукин сын  
туда, туда, в страну родных осин,  
где племена к востоку от Ильменя  
все делят шкуру неубитого пельменя.

\*

Он возвращается, стопы его болят,  
вся речь его чужой пропахла речью,  
он возвращается, встают ему навстречу  
**тьма – лес – топь блат.**

*Лев Лосев. «Се возвращается блудливый сукин сын...»* <sup>263</sup>.

В этих стихах профессионального филолога наиболее вероятно художественное представление слова *лес* одновременно именительным падежом единственного и архаическим родительным множественного числа с нулевым окончанием. Однако совмещенная грамматическая омонимия замаскирована двойной синтаксической отнесенностью, допускающей и синкретическое, и альтернативное прочтение: слово *лес* как именительный падеж читается в ряду номинативов *тьма – лес – топь*, а как родительный – в параллелизме с генитивной конструкцией *топь блат* (ср. строку Пушкина *Из тьмы лесов, из топи блат* из поэмы «Медный всадник»). Грамматическая двойственность иконически воспроизводит не только непроходимость лесов и болот, но и затрудненность, к которой блудный сын может воспринять родной язык через чужую речь.

Языковая игра с формами множественного числа *мухоморов – мухомор* содержится в стихотворении Александра Левина «Мы грибоеды». Подробный анализ этого стихотворения см. в главе 3 «Категория одушевленности и объектный генитив».

Большинство системно, но не нормативно вариантных форм существительных отражают разную для современного литературного языка степень архаичности этих форм. Некоторые поэты создают резкий стилистический контраст между современной лексикой и древнерусской грамматикой:

И опять в трудах бухгалтер,  
по сбербанкам пробегая  
**с многоумными бумаги  
и с наличными купюры.**  
И опять в трудах бухгалтер,  
по налоговым летая  
**с толстомясыми отчёты**  
и журналами учётов.

*Александр Левин. «Посленовогоднее»* <sup>264</sup> ;

---

<sup>263</sup> Лосев 2012: 181.

<sup>264</sup> Левин 2013. Ср.: *начати старыми словесы* («Слово о полку Игореве»); *С дубовыми, тесовыми вороты* (А. С. Пушкин.

Плачут бедные **хрестьянове**,  
а над ними ходят тучею,  
ходят тучею **татарове**,  
на конях своих посиживают,  
ус свой масляный поглаживают,  
брóней новой похваляются,  
лютой плеткою поигрывают.

Насмежаются **татарове**:  
– Где же ваши-де защитнички,  
где служилые **боярове**,  
удалые **воеводове**  
да несметные **солдатове**?  
Али рати ваши грозныя  
нас, татаровей, увидемши  
по оврагам схоронилися,  
по уделам разбежались  
да под лавками попрятались?  
Али ваши **богатырове**  
все в Америку уехамши?

*Александр Левин. «Сказ о коте Пбоюле и государевом Инсекторе»  
265 ;*

Не умолкну ради  
Я такого Петьки,  
Вознесу я **Петькови**  
Всякую хвалу.  
Ах как хорошо, что  
У меня есть Петька!  
До чего же, Петька,  
Я тебя лублу!  
<...>  
Ну-ка, ну-ка, Петька,  
Ты давай ответь-ка,  
Спой нам песню, Петька  
Петька-Петушок!

*Псой Короленко. «Петька» 266 ;*

Вот  
Прибыл Паровоз.  
И к **перонови** подходить,  
Сыз **вагонови** выходить —

---

«Сказка о рыбаке и рыбке»).

<sup>265</sup> Левин 2006: 10. ПБОЮЛ – Предприятие без образования юридического лица.

<sup>266</sup> Короленко 2003: 61. Форма образована по аналогии с древнерусскими формами дательного падежа типа *сынови*. Они сохранились в некоторых славянских языках, например в украинском.

Кто?  
Выходить – кто?

*Псой Короленко. «Паровоз»* <sup>267</sup> ;

В завершающем тазу  
у!  
утопили мы козу  
у!  
<...>  
Тут приехали в теле-  
ге  
хитромудрые **страте-  
ге**  
и один из них достал  
то чем пятый перестал  
И восстала из таза (ей-богу правда!)  
и восстала из таза (ну это ж надо!)  
и восстала из таза  
обновлённая коза.

*Александр Левин. «В завершающем тазу...»* <sup>268</sup> ;

Пицунда Гагры Лыхны Гудаута  
Здесь вся земля замешана на свете  
и пении – и радостью прогрета

Здесь древоцерквовиноградохрамхурьма  
переплела все души и дома —  
и далеко внизу – бус, красовид и мы...

Здесь плавают курлы, **дракони** и грома —  
Кавказия.

*Генрих Сапгир. «Хрст и самарянка» / «Генрих Буффарёв. Терцихи»*  
<sup>269</sup>.

Итак, современная поэзия во многом отражает языковую динамику, находя ресурсы поэтической выразительности и в истории языка, и в тенденциях его развития. При этом конфликт между парадигматикой и синтагматикой чаще всего решается в пользу парадигматики. Синтагматическое давление в наибольшей степени определяется интертекстуальным аспектом формоупотребления, однако и в этом случае отсылкой к произведениям классической поэзии является не столько словоформа, сколько падежное окончание, отделенное от цитатного словоупотребления. Поэты активно используют системную вариантность форм, преодолевая их

---

<sup>267</sup> Короленко 2003: 45. Окончание *-ови* было и в дательном, и в родительном падежах древнего склонения слов типа *сын: к сынови, отъ сынови*.

<sup>268</sup> Левин 2007: 162–163. Форма *стратеге* образована по аналогии с формами *граждане, крестьяне*. См. комментарий к этой форме: Зубова 2010: 302.

<sup>269</sup> Сапгир 2008: 277. Аналоги формы *дракони* в современном языке – *соседи, черти, крести*, более архаичная форма – *хололи*. См. комментарий ко всему стихотворению: Зубова 2010: 62–63.

денотативную отнесенность, стилистические и лексические ограничения формоупотребления и формообразования, фразеологическую связанность вариантов, преобразуют стилистическую дифференциацию вариантов в семантическую.

История грамматики во многом определяется конкуренцией возможных форм, и современная поэзия наглядно демонстрирует такую конкуренцию. Возможность художественной мотивации вариантов способствует их востребованности, а следовательно, и сохранению в языке.

## ГЛАВА 3. КАТЕГОРИЯ ОДУШЕВЛЕННОСТИ И ОБЪЕКТНЫЙ ГЕНИТИВ

*Что говорить про вольный дух свечей —  
все подлежим их ворожбе и сглазу.  
Иль неодушевленных нет вещей,  
Иль мне они не встретились ни разу.*

*Белла Ахмадулина*

Современные поэты извлекают художественный смысл из таких свойств категории одушевленности-неодушевленности, как ее противоречивость, неупорядоченность, динамичность, и этот художественный смысл помогает увидеть свойства самой категории, а также картину мира поэтов.

Систематизируя основания колебаний в грамматическом оформлении существительных по их отношению к этой категории, А. Г. Нарушевич пишет:

Зону пересечения Поля Одушевленности и Поля Неодушевленности составляют имена существительные, совмещающие в своих значениях семы, отражающие признаки живого и неживого. К ним относятся:

«а» – имена существительные, обозначающие умерших людей;

«б» – имена существительные, обозначающие человека и животных на стадии эмбрионального развития;

«в» – имена существительные, обозначающие микроорганизмы;

«г» – имена существительные, обозначающие животных в качестве пищи;

«д» – имена существительные, обозначающие персонажи мифов, легенд, сказок и фантастических произведений;

«е» – имена существительные, обозначающие кукол;

«ж» – имена существительные, обозначающие игровые фигуры;

«з» – имена существительные, обозначающие совокупности живых существ;

«и» – имена существительные, обозначающие части тела человека и животного (Нарушевич 1996: 4).

Все эти колебания, и не только они, отражены современной поэзией, которая вполне подтверждает высказывание Я. И. Гина, сформулированное им в результате подробного исследования связи грамматической одушевленности с олицетворением:

Совершенно ясно, что никаких формальных преград для грамматического одушевления быть не может – причина в организации плана содержания данной категории (Гин 2006: 50).

При этом поэтические эксперименты с категорией одушевленности указывают как на логику нормы, так и на логику отступлений от речевого стандарта.

## ***Категория одушевленности в языковой игре***

Рассмотрим один из многочисленных примеров – стихотворение Александра Левина «Мы грибоеды»:

Не всякий из нас  
решится **съесть гриб-маховик**:  
массивен, велик  
и скорость имеет большую.  
Но опытный грибоед  
умеет и сам раскрутиться,  
**догнать гриба и спокойно**  
**съесть маховик** на ходу.

Не всякий из нас  
умеет **скушать валуй**:  
коленчат, тяжёл  
и страшно стучит в работе.  
Но опытный грибоед  
сначала **съедает подшипник**,  
и вывалившийся гриб  
становится лёгкой добычей.

Не всякий из нас  
любит **испытывать груздь**:  
странное ощущение,  
и чешутся перепонки.  
Но опытный грибоед  
специально ищет то место,  
где гроздь изысканных грустей  
радуют сердце гурмана.

Не всякий из нас знает,  
как высасывать сок из маслёнок;  
как правильно из молоканок  
выплёвывать молоко;  
что нужно перед едой  
**вырубать коротковолнушки**,  
иначе они в животе  
начинают громко скрипеть.

Мы учим своих грибоедиков  
подкрадываться к лисичкам,  
**выслеживать шампиньонов**  
**и всяких хитрых строчков**.  
Мы учим своих грибоедиков  
так **съесть белый гриб-буровик**,  
чтоб зубы остались целы,

и чтоб он не успел забуриться.

Мы любим собраться вместе  
и послушать рассказы мудрейшин  
о кознях грибов сатанинских,  
о доблести и благочестии.  
Мы любим своих грибоедиков  
и славных своих грибоедок.  
Мы любим чесать друг другу  
перепонки, наевшись грустей.  
Но каждый из нас знает,  
**что не следует есть мухоморов,**  
даже если ты очень голоден,  
даже если **счистить все мухи.**  
Потому что мы – грибоеды!  
И предки у нас – грибоеды!  
Поэтому нас, грибоедов,  
**не заставишь есть мухомор!**

*Александр Левин. «Мы – грибоеды»<sup>270</sup>.*

В русском литературном языке слово *грибоед* имеет значение ‘жук, живущий в грибах и гнилой древесине и питающийся главным образом грибами’ (Словарь современного русского литературного языка 1992: 335). Это значение известно далеко не всем носителям языка, о чем свидетельствует его отсутствие в словарях Ожегова и Шведовой, в словаре Ушакова и даже в словаре Даля. Интернет дает словарную ссылку только на Большую советскую энциклопедию. Однако в литературе это слово встречается, например, в таком тексте:

В старых грибах между трубчатым слоем и мясом шляпки всегда проделаны какие-то черные норки, овальные, вытянутые в ширину. Мне ни разу не удалось видеть в грибе самих грибоедов (Владимир Солоухин. «Третья охота»).

Прозрачная внутренняя форма слова делает его потенциально возможным для обозначения любых существ, которые едят грибы, в том числе и для людей.

Грамматический сдвиг от неодушевленности к одушевленности при назывании грибов соответствует типичным явлениям разговорного языка. Но, в отличие от узуса на границе нормы, в поэтическом тексте грамматическая метафора, связанная с категорией одушевленности, порождает нестандартные сочетания.

В стихотворении Левина омонимическая и паронимическая игра слов состоит в причудливом варьировании форм винительного падежа, совпадающих с формами то родительного, то именительного. Отчасти это варьирование связано с тем, что «грибы в народных представлениях занимают промежуточное положение между растениями и животными<sup>271</sup>; наделяются

---

<sup>270</sup> Левин 1995: 48–49.

<sup>271</sup> Такое же промежуточное положение грибов отмечают и биологи: «Долгое время грибы относили к растениям, с которыми грибы сближает способность к неограниченному росту, наличие клеточной стенки и неспособность к передвижению. Из-за отсутствия хлорофилла грибы лишены присущей растениям способности к фотосинтезу и обладают характерным для животных гетеротрофным типом питания. Кроме того, грибы не способны к фагоцитозу, подобно животным, но они поглощают необходимые вещества через всю поверхность тела (адсорбированное питание), для чего у них имеется очень большая внешняя поверхность, что не характерно для животных. К признакам животных относятся, помимо гетеротрофности, отсутствие пластид, отложение гликогена в качестве запасного вещества и наличие в клеточной стенке хитина (при отсутствии последнего у растений)» (Грибы: [ru.wikipedia.org/wiki/](http://ru.wikipedia.org/wiki/)).

демоническими свойствами» (Белова 1995: 548)<sup>272</sup>, отчасти с особенностью поэтического мира Левина: для этого мира типичны единство и взаимные трансформации органических и неорганических сущностей, что отражено заглавием первого сборника поэта – «Биомеханика», в состав которого включено это стихотворение.

Так, сочетание *догнать гриба* создает противоречие не только между нормативной неодушевленностью и контекстуальной одушевленностью<sup>273</sup>, но и между обычным представлением о статичности гриба и метафорой движения, основанной на омофонии *моховик — маховик*<sup>274</sup>. А динамика маховика (детали, приводящей машину в движение) тоже относительна: сам он не перемещается в пространстве. Так что глагол *догнать* метафоричен и при объекте *маховик*<sup>275</sup>.

Присутствует здесь и другой образ, в котором *маховик* – метонимическое обозначение машины, которую можно было бы догнать. Если при восприятии текста приоритетен маховик как механизм, слово *гриб* представляет собой перифразу, а если приоритетен гриб (поскольку в название стихотворения входит слово *грибоеды*), то омофония слов *моховик — маховик* дает импульс к развертыванию метафоры. То, что *гриб скорость имеет большую*, можно понимать и как воплощение потенции, заданной грамматическим одушевлением гриба. Возможны и другие объяснения скорости: грибы быстро съедаются, быстро растут (в языке есть устойчивое сравнение *растут как грибы*). В стихотворении игра слов основана и на многозначности глагола *догнать*, и на выражении *грибная охота* (ср.: *догнать зверя*), и на жаргоне наркоманов: «Догоняться – пить или употреблять наркотики после того, как некоторое количество уже выпито (или употреблено)» (Юганов, Юганова 1997: 70). Кроме того, в общем жаргоне распространено употребление слова *догонять* в значении ‘понимать, догадываться, соображать’ (Химик 2004-а: 145).

Поскольку игровая стилистика всей этой строфы направлена на смешение органического и неорганического, омонимия захватывает и многие другие слова: *раскрутиться* – и ‘осуществить вращение до максимума’ и ‘проявить максимальную успешную активность’, на ходу – и ‘во время движения механизма’ и ‘во время собственной ходьбы’.

Во второй строфе название гриба *валуй* фонетически порождает у автора ассоциацию с коленчатым валом, поэтому и гриб валуй оказывается *коленчат*, *тяжел* и совершенно абсурдным образом *страшно стучит в работе*. Фонетически подобным и этимологически родственным словом *валун* называют камень. Коленчатым гриб валуй вполне можно себе представить: у него есть утолщение в середине ножки. В словаре Даля отмечено и такое употребление слова: «Валуй м. кур. орл. сиб. человек вялый, неповоротливый, ленивый, разиня, ротозей; валанда, валец, валюга» (Даль 1978: 162). Вполне вероятно, что название гриба вторично по отношению к названию ленивого человека (то есть языковая метафора основана на олицетворении).

<sup>272</sup> Подробное изложение мифологии, связанной с грибами, см: Топоров 1979.

<sup>273</sup> В. Б. Крысько, не соглашаясь трактовать сочетания типа *нашел боровика* в рамках категории одушевленности, сближает такое формоупотребление с употреблением существительных в архаических книжных сочетаниях (*победити страха*) и разговорных (*дать тумака*). Согласно его теории, синонимия генитива и аккузатива предшествовала развитию категории одушевленности: «данные конструкции представляют ту среду, из которой постепенно выкристаллизовалась форма В=Р, специализировавшаяся для обозначения живых существ. В свою очередь, народно-разговорные обороты, развивающиеся в славянских языках после полного утверждения В=Р как единственной аккузативной формы одушевленных существительных, демонстрируют вторичный процесс воздействия генитивно-аккузативных форм на парадигму неодушевленных имен» (Крысько 1994: 186). В. Б. Крысько пишет о том, что на этот вторичный процесс воздействия повлияло поэтическое олицетворение, однако, сам себе противореча, отказывается «признать удовлетворительным» традиционный аргумент: «грибы народным чутьем отнесены к разряду живых существ» (указ. соч.: 186–187).

<sup>274</sup> При устном исполнении текста различие между словами *маховик* и *моховик* и далее *груздь — грузть* совсем устраняется.

<sup>275</sup> Александр Левин уточнил: «Я все же имел в виду, главным образом, что гриб-маховик не бежит, а вращается. А значит, грибоед должен сначала раскрутиться до скорости гриба (чтобы относительная скорость стала нулевой), так сказать, воссоединиться с грибом и потом его съесть, сидя на нем» (письмо автору книги).



Подшипник оказывается в стихотворении съедобным, вероятно, потому, что название этой детали по словообразовательной структуре напоминает названия грибов *подберезовик* и *подосиновик*.

Каламбур третьей строфы *Не всякий из нас любит испытывать груздь* побуждает заметить энантиосемию (противоположность значений) слова *испытывать*: этот глагол, обозначая состояние субъекта, предстает пассивным по своему значению, а обозначая воздействие на объект, – выразительно активным. Слова *груздь* и *грусть* сближены в этом стихотворении не только фонетикой, но и сочетаемостью: глагол *испытывать*, стандартно употребляемый в сочетании со словом *грусть*, синонимичен глаголу *пробовать*, типичному для разговора о грибах. Но испытывают еще и машины, механизмы, поэтому очень возможно, что при развертывании текста именно глагол *испытывать* послужил передаточным звеном от строфы с моховиком-маховиком и валуем – коленчатым валом к строфе про грусть-груздь.

Языковая игра в строке *как высасывать сок из маслёнок* представляет слово *маслёнок* то ли формой женского рода множественного числа (и тогда масленки мыслятся как емкости, наполненные маслом, что оживляет общеязыковое метафорическое значение в названии гриба), то ли аномально несклоняемым существительным мужского рода. Если принять второе толкование, то в несклоняемости русского слова можно предположить и пародию на рекламный прием, эксплуатирующий языковые неправильности.

Неологизм *коротковолнушки* очевидным образом связывает представления о волнушках с представлениями о коротких волнах, на которых работают приемники, и о микроволновых печах. Тогда грибы волнушки предстают принимающими устройствами. Эти грибы действительно и похожи на антенны, и (как любые грибы) впитывают в себя радиацию (ср: близость слов *радио* и *радиация*). Кроме того, на шляпке у волнушек видны концентрические круги, напоминающие изображение звуковых волн (хотя, конечно, волнушки получили свое название задолго до открытия звуковых волн в физике). Обратим также внимание и на синонимию словообразовательных формантов *коротко-* и *микро-*. И к радиоприемникам, и к микроволновым печам, и к грибам вполне применим разговорный глагол *вырубать*, который, если речь идет о грибах, может связываться и с собиранием грибов в лесу, и с едой (ср. просторечное *рубать* – ‘есть’).

В пятой строфе обыгрывается зооморфный образ, давший название грибам лисичкам. Суффикс уменьшительности в слове *грибоедиков* готовит восприятие слова *лисички* как уменьшительного, то есть суффикс, почти деэтимологизированный в языке, актуализируется текстом. Глагол *подкрадываться* из лексикона охотников тоже приписывает лисичкам свойства зверей.

Дальше в этой же строфе слова *выслеживать шампильонов / и всяких хитрых строчков* представляют названия грибов одушевленными существительными. Одушевленность слова *шампильонов*, совершенно очевидно, производна от звукового подобия *шампильон* – *шпион*, и глагол *выслеживать* переносится в стихотворение из разговоров о шпионах. Кроме того, выслеживают и зверей на охоте, поэтому, вероятно, здесь, как и в предыдущих фрагментах стихотворения, текстообразующую роль в развертывании образов играет глагольная сочетаемость. Но именно в этой строфе есть явный текстопорождающий импульс, связанный с одушевленностью слова *строчков*: поэт Владимир Строчков – друг Александра Левина, стихи этих авторов часто представляют собой переключку, издан их совместный сборник под названием «Переключка» (Левин, Строчков 2003).

Последняя строфа задает читателю грамматическую загадку, которая касается и категории одушевленности, и категории падежа, и категории числа. В начале строфы автор пишет *не следует есть мухоморов*, а в конце – *не заставишь есть мухомор*. Поскольку при отрицании родительный падеж неодушевленного существительного нормативен, форму *мухоморов* естественно было бы понимать как обычную форму неодушевленного существительного. Но, так

как на протяжении всего текста автор провоцировал читателя видеть в названиях грибов существительные одушевленные, утверждение *не следует есть мухоморов* можно понимать и как конструкцию с винительным падежом одушевленного существительного (без отрицания это можно было бы себе представить, например, так: ‘кто-то будет есть мухоморов’).

Выбор в пользу категории одушевленности при восприятии конструкции *не следует есть мухоморов* подкрепляется продолжением сентенции: *даже если счистить все мухи*. Ненормативная неодушевленность при назывании насекомого – сигнал к тому, что и в форме *мухоморов* есть грамматическая игра в комбинации с игрой этимологической. Известно, что названия некоторых мелких существ (микробов, бактерий) представлены в русском языке как грамматически неодушевленные, но в узуальном употреблении к мухам это не относится. В тексте же, поскольку мухоморы, согласно прозрачной и живой этимологической образности слова, убивают мух, форма винительного падежа *мухи*, омонимичная родительному, подтверждает этимологический смысл слова *мухомор*, изображая мух неживыми, то есть акцентируя результативность действия, обозначаемого корнем *-мор-*.

Таким образом, название гриба и название насекомого обмениваются своей принадлежностью к сфере грамматической одушевленности-неодушевленности. Мухоморы при этом изображаются как субъекты действия по отношению к мухам, но и как объекты действия по отношению к «грибоедам». И эта субъектно-объектная двойственность тоже оказывается смысловым основанием для неопределенности отнесения формы *мухоморов* к одушевленным или неодушевленным существительным в контексте стихотворения.

Заключительные строки *Поэтому нас, грибоедов, / не заставишь есть мухомор!* вовлекают в игру с одушевленностью и категорию числа. Вариантность форм родительного падежа множественного числа (типа *помидоров – помидор*), нелогичность нормативных установок в случаях типа *носков – чулок*, а также допустимость и родительного, и винительного падежа при отрицании позволяют видеть в форме *мухомор* игровое неразличение винительного падежа единственного числа и родительного падежа множественного числа с архаическим нулевым окончанием. Если принять версию прочтения слова *мухомор* как формы единственного числа, то есть как прямого дополнения (а заметим, что в тексте задано совмещение противоречивых версий грамматической принадлежности слов), то в этом случае слово *мухомор* предстает неодушевленным существительным. И это после серии сочетаний *догнать гриба, выслеживать шампильонов / и всяких хитрых строчков*, грамматически двусмысленного *не следует есть мухоморов*. Неодушевленность мухомора в таком случае явно противопоставлена презумпции его одушевленности в контексте стихотворения – возможно, еще и потому, что в конце стихотворения автор декларирует отказ от этого гриба, как бы понижая его в ранге по шкале одушевленности.

И, конечно же, само слово *грибоед*, так часто на все лады повторяемое в стихотворении, не может не соотноситься с фамилией А. С. Грибоедова. Форма *Грибоеда*, похожая на дружеское прозвище, в современной культуре связана с воспоминаниями А. С. Пушкина о реплике грузина, исказившего фамилию<sup>276</sup>. В последних двух строчках стихотворения *Поэтому нас, грибоедов, / не заставишь есть мухомор!* форма *грибоедов* – на общем фоне грамматической путаницы – может читаться и как приложение, и как обращение, поскольку родительный падеж существительного совпадает с фамилией. Строчная буква оказывается нерелевантной при устном произнесении текста и пении.

Не исключена возможность и другого литературного подтекста. Если это случайное совпадение, то можно заподозрить поэзию в очередном проявлении мистики. Фамилия *Грибо-*

<sup>276</sup> «Два вола, впряженные в арбу, подымались по крутой дороге. Несколько грузин сопровождали арбу. „Откуда вы?“ – спросил я их. – „Из Тегерана“. – „Что вы везете?“ – „Грибоеда“. – Это было тело убитого Грибоедова, которое препроводили в Тифлис» («Путешествие в Арзрум»). Слово графически выделено А. С. Пушкиным.

*едов* и слово *мухомор* связаны не только поверхностной ассоциацией с грибами, но и эпизодом из истории литературы XIX века. В неоконченной версии стихотворения П. А. Катенина «Леший» была такая строчка: *Там ядовитый скрыт мухомор*. С. Б. Рудаков, анализируя разные редакции стихов Катенина, пишет:

Как и «плешивый месяц» в «Убийце», здесь «ядовитый мухомор» был предметом насмешки журнальных врагов Катенина <...> Мухомор удален, как образ сказочный, ложно ведущий к искусственной таинственности, когда нужна «природная» обстановка (Рудаков 1998: 228).

Рудаков ссылается на язвительные реплики Н. Гнедича, А. Марлинского, А. Бестужева, Н. Бахтина, Ф. Булгарина на тему мухомора, неуместного, по их мнению, в стихах (указ. соч.: 249). Там же говорится о литературном ученичестве Грибоедова у Катенина и о том, как Грибоедов отвергал упреки Катенина по поводу «Горя от ума».

Таким образом, в рассмотренном поэтическом тексте Александра Левина грамматика одушевленности оказывается контекстуально связанной с многочисленными явлениями на разных уровнях языка, в частности с фонетической ассоциативностью слов, с лексической полисемией и омонимией (как в литературном языке, так и в жаргонах), с другими участками грамматической системы, синтаксисом отрицательных конструкций, а также с историей литературы<sup>277</sup>.

---

<sup>277</sup> А. Левин написал: «Про катенинский мухомор я ничего не знал, но пушкинского „Грибоеда“ учитывал» (электронное письмо, адресованное автору книги).

## ***Ненормативная одушевленность***

Нарушения нормы, связанные с категорией одушевленности, чаще всего отражают противоречия между лексическим значением слова и его нормативной грамматической формой, свойственные современному русскому языку. Самым типичным примером такого конфликта между лексикой и грамматикой является отнесение слова *покойник* к разряду одушевленных существительных, а слова *труп* – к разряду неодушевленных.

А если норма предписывает употреблять слово *покойник* как грамматически одушевленное, то и контекстуальный синоним этого слова способен приобретать ту же морфологическую характеристику:

Я зашел, уснул, остался слушать,  
Мол: на фронте! Тоже захотел?  
Как израненная кровью пушка,  
Где профессор **резал потных тел.**

*Владимир Кучерявкин. «Процедуры»* <sup>278</sup>.

Это же свойство распространяется в следующем тексте на слово *труп*:

Он труп, но не покойник,  
Он труп, но не мертвец  
<...>  
Скажи, что ради внуков  
За истиной ходил,  
Певцом был сладких звуков,  
Был правды громкий рупор,  
Скажи, что видел **трупов**,  
Был сам из них один.

*Владимир Уфлянд. «Баллада и плач об окоченелом трупе»* <sup>279</sup>.

Здесь сдвиг от неодушевленности к одушевленности поддерживается строкой (или порождает строку) *Был сам из них один*.

Следующий пример показывает, что и слово *скелет*, метонимически обозначающее умершего, способно употребляться как одушевленное:

Папа-шахтёр опускает дочурку в забой.  
– Не страшно, девочка? Не очень темно без света?  
На деревянном подносе, думает девочка, глядя перед собой,  
на самое дно, где можно **встретить любого скелета.**

*Людмила Херсонская. «В забой»* <sup>280</sup>.

В этом контексте грамматическая аномалия поддерживается глаголом *встретить*, отражающим, вместе с формой *скелета*, страх девочки в изображаемой ситуации: архетипическое опасение того, что покойник может ожить и причинить зло.

---

<sup>278</sup> Кучерявкин 2001: 107.

<sup>279</sup> Уфлянд 1993: 40, 42.

<sup>280</sup> Херсонская 2011: 30.

Если в нормативном языке слово *жертва* применительно к живому существу употребляется как неодушевленное, то в следующих строчках эта закономерность нарушается, чем подчеркивается драматизм ситуации:

Мне поспешествуй оплаченным возвратить за страхи чек  
Барбосу с небес – на него молятся перс и грек,

и татарин, и немец ему на съеденье **кидают жертв** —  
между двух берез всяк привязан ни жив, ни мертв.

*Дмитрий Гольинко-Вольфсон. «Колыбельная Кузьмину»*<sup>281</sup>.

Вероятно, нормативная неодушевленность слова *жертва* объясняется тем, что оно обозначает символ в большей степени, чем конкретный объект. Может быть, по той же причине употребление слова *тотем* у Бориса Херсонского как одушевленного тоже является отклонением от нормы:

Пытался сдержаться, потом пытался бежать, затем  
метался в доступных пределах. Он был тотем  
нашего роду-племени, зверь, от которого мы  
вышли на Божий свет из подколотной тьмы.

**Тотема нельзя убивать**, разве что раз в году.  
Его приносят в жертву со словами: до встречи в аду!  
Его изжарят, разделят мясо и скопом съедят на обед,  
и каждый захочет съесть больше, чем съел сосед.

*Борис Херсонский. «Пытался сдержаться, потом пытался  
бежать, затем...»*<sup>282</sup>.

В стихотворении Светы Литвак одушевленным представлено слово *личинки*:

один цветок среди ядовитых плевел  
хранит нектар, отравой напоён  
его гнетёт могучий свежий ветер  
сырой землёй он к небу наклонён  
<...>  
он весь пунцов от сладострастной муки  
щекочут муравьи, грызут жуки  
в его корнях **кладут личинок мухи**  
и оплетают листья пауки.

*Света Литвак. «один цветок среди ядовитых плевел...»*<sup>283</sup>.

Возможно, это мотивировано биологически близкой предметной отнесенностью слов *личинки* и *мухи*: в изображенной картине мира личинки – живые существа для мух.

Форму, одушевляющую существительное, можно наблюдать при употреблении собира-  
тельных гиперонимов, если одушевленность нормативно свойственна конкретным гипонимам:

---

<sup>281</sup> Гольинко-Вольфсон 1994: 39–40.

<sup>282</sup> Херсонский 2014: 58.

<sup>283</sup> Литвак 2010: 16.

Давай-ка какую простуду  
Напустим **на общего люда**  
Пускай они все заболеют  
А после мы всех их спасем  
И будут они благодарны  
И будут живые притом.

*Дмитрий Александрович Пригов. «Давай-ка какую простуду...»*<sup>284</sup>  
;

От вещи к вещи, от огня к огню  
возможен переход сквозь темноту,  
но путь до выключателя опасен.

**Предметы превращаются в существ,**  
невидимое днём безвидно ночью,  
их контуры – всесильное молчанье,  
присутствие, прямой безглазый взгляд.

*Екатерина Боярских. «Вторжение»*<sup>285</sup>.

В следующем тексте можно видеть, что если колебания нормы касаются имен существительных, обозначающих кукол, то возможна и форма *игрушек* в винительном падеже, отражающая ситуативное для игры представление об игрушках как о живых существах:

В молодой интеллигентной семье катастрофа:  
Ребенок, придя из храма, играет в Литургию.  
Девочке четыре года.  
Повязав на плечики полотенце,  
**Посадив в кружок игрушек,**  
Кукольную посудку ввысь вздымает,  
Сведя брови и голос возвысив.

*Сергей Круглов. «Новоначалие»*<sup>286</sup>.

В этом случае гиперонимом *игрушки* не просто заменяется гипоним *куклы*: игрушками могут быть фигурки зверей, животных, птиц, а также и не антропоморфные и не зооморфные изделия или даже любые предметы, которые используются в игре.

При сравнении грамматически одушевляются даже такие средства игры, как письменные знаки:

Коль скоро лег на свой диван —  
То и гляжу в журнал, как бы в окно с решеткой,  
Где побежали врассыпную крысы —  
Словно **играют в букв и запятых.**

---

<sup>284</sup> Пригов 1997-6: 160.

<sup>285</sup> Боярских 2009: 104.

<sup>286</sup> Круглов 2010: 46.

*Владимир Кучерявкин. «Коль скоро лёг на свой диван...»*<sup>287</sup>.

Одушевлению способствует и сравнение человека (в следующем контексте – метонимически представленного только взглядом) с нарисованным изображением человека:

По коридору шел задумчиво сосед.  
Летела кепка в волнах теплого заката.  
И взора длинный огненосный ряд  
**Похож был на заборного плаката.**

*Владимир Кучерявкин. «По коридору шел задумчиво сосед...»*<sup>288</sup>.

В поэтических текстах одушевленными предстают движущиеся предметы:

Господи! – помоги нам  
Родину «Ё» и тюрем  
На винограде умном  
Засимовых Соловков  
Избыть, как в противочумном  
Бараке забыли терем  
Добрыне-былинным гимном  
**Приветствовать облаков.**

*Слава Лён. «Послание к лету – в Лету»*<sup>289</sup>.

Возможно, что в этом случае на грамматический сдвиг повлияло и то, что внешний вид облаков принято сравнивать с очертаниями живых существ.

Способность к самостоятельному передвижению издавна признавалась одним из характерных признаков живого. Как указывал Аристотель, «начало движения возникает в нас от нас самих, даже если извне нас ничего не привело в движение. Подобного этому мы не видим в [телах] неодушевленных, но их всегда приводит в движение что-нибудь внешнее, а живое существо, как мы говорим, само себя движет (Нарушевич 2002: 77).

Но и несамостоятельное (каузированное) движение, подверженность какому-либо воздействию способствует поэтическому одушевлению – не только предметных, но и не предметных существительных:

Как спалось у Тамары в подсобке,  
**Где гоняли дурного кина.**  
Да еще – про манчжурские сопки  
Незабвенная песня одна.

*Мария Степанова. «Жена»*<sup>290</sup> ;

Вот я снова за столом:  
Чай пью, газет терзаю.

---

<sup>287</sup> Кучерявкин 2002: 87.

<sup>288</sup> Кучерявкин 2002: 78.

<sup>289</sup> Лён 2001: 60.

<sup>290</sup> Степанова 2003: 30.

Остальные что-то спят,  
Только ноздри шевелятся.

*Владимир Кучерявкин. «Вот я снова за столом...»*<sup>291</sup> ;

– А сами-то кто, Тугда и Гда?  
– Наречия хронотопа.  
– А ты-то отколь, Тыгыдымский Конь?  
– Из давнего допотопа.

А неча было **коверкать и кувыркать языка, как теста!**  
Кумекай теперь, откуда и как прискакак и имеем место.

*Яна Токарева. «Книксен Маше Степановой»*<sup>292</sup>.

Движение предмета (или его предназначенность для движения) как основание для художественного олицетворения в полной мере представлена в следующем стихотворении:

Широка страна родная,  
есть в ней город Федосея,  
в нём есть угол заповедный,  
где дорожное железо  
разветвлённое лежит.  
Там идёт весёлый дизель,  
механический любовник,  
он кричит предельным басом,  
трандычит железным мясом,  
он ужасен и прекрасен  
и от мощности дрожит.

Он идёт по переулкам,  
отдалённым перегонам,  
тупикам и закоулкам  
**собирать своих вагонов,  
красных, чёрных и зелёных.**  
А печальные вагоны,  
безголовые бараны,  
а ещё точнее, овцы,  
щиплют траву по газонам,  
дуют воду из-под крана,  
тёплым пузовом дымятся,  
обрамляет их природа,  
окружает их среда.

Их вытаскивает дизель,  
механический любовник,  
из бузинного прикрытья,

---

<sup>291</sup> Кучерявкин 2001: 151.

<sup>292</sup> Токарева 2004: 70.



любит их с ужасной силой  
и влечёт по белу свету,  
по родной стране советской,  
груз возить разнообразный  
день туда, а день сюда.

И бегут они семейно,  
под ногами рельсы гнутся,  
и осмысленную пользу  
производят между тем.  
Так свершается в природе  
и, конкретно, в Федосее,  
сочетание различных  
механизмов и систем.

*Александр Левин. «Послание из города Федосеи по вопросу о некоторых экологических системах»<sup>293</sup>.*

Очевидно и олицетворение в таком тексте Левина:

Опишу ли, как автобус  
**дразнит нервного такого,**  
**неуклюжего такого**  
**и рогатого такого,**  
**обгоняя чистоплюя**  
и фук-фук ему, шая?  
Опишу ли, как **не любит**  
**задаваку и трамвая,**  
что по рельсам, как на лыжах,  
посреди дороги чешет?

*Александр Левин. «Опишу ли...»<sup>294</sup>.*

Союз *и*, объединяющий формы *задаваку* и *трамвая*, требует восприятия формы *трамвая* как формы винительного падежа одушевленного существительного, а предикат *не любит*, предваряющий название объектов, препятствует бесспорному одушевлению. При этом вся лексика фрагмента является олицетворяющей, и в строчках *дразнит нервного такого, / неуклюжего такого / и рогатого такого* прилагательные, находящиеся на значительной дистанции от определяемого слова *трамвая*, стоят явно в винительном падеже (им управляет глагол *дразнит*). Очевиден винительный падеж и в сочетании *обгоняя чистоплюя*.

В этом случае дополнительным фактором многоаспектного олицетворения является игровая интертекстуальность – ср.: *Так идет веселый Дидель / С палкой, птицей и котомкой / Через Гари, поросший лесом, / Вдоль по рейнским берегам* (Эдуард Багрицкий. «Птицелов»).

Одушевление транспорта (лексическое и грамматическое) развернуто представлено у Елены Ванеян:

Трамваи родимые!  
Я скучала —

---

<sup>293</sup> Левин 1995: 26.

<sup>294</sup> Левин 2001: 10.

Рельсы ж были разобраны,  
Асфальт крошился,  
Кирпичная песенка рассыпалась...  
Лена плакала, просыпалась,  
**Ловила маршруток пугливых,**  
А тосковала по инвазивному ви-и-иду,  
Хотя не подавала виду!  
(Здесь я тискаю трамвай за щёчки)  
Трамвай мой – Брунечка, рожки – панцирь!  
Неси за справочкой в психдиспансырь  
Меня, любимую твою тётю,  
Не состоящую на учёте!  
И номер 8 на твоей спинке!

*Елена Ванеян. «Трамваи родимые!...»<sup>295</sup> ;*

Ненормативная грамматическая одушевленность может быть спровоцирована лексической омонимией одушевленных существительных с неодушевленными:

После лампочка летела,  
вся прозрачная такая,  
чтоб найти себе **патрона**  
что-нибудь на сорок вольт.

*Александр Левин. «Инсектарий»<sup>296</sup> ;*

немного отойдешь от быта  
забудешь раз другой и третий  
о спорте и кулинарии  
**и видишь только пастернака**  
как он стоит на огороде  
а сорняков полно на грядке  
неровен час загубят овощь  
зато не зарастет тропинка

*Ольга Титова. «По мне давно психушка плачет...»<sup>297</sup>.*

Последний пример примечателен и тем, что форма *пастернака* является точкой пересечения быта с культурой, как и строчка *зато не зарастет тропинка*, отсылающая к знаменитой строке Пушкина *К нему не зарастет народная тропа* из стихотворения «Памятник».

Однако далеко не все примеры настолько прозрачны для грамматической интерпретации.

Часто бывает проблематично отличить в художественном тексте ненормативную одушевленность от других конструкций с объектным генитивом, представленным в древнерусском языке и в русских говорах и не имеющим отношения к категории одушевленности – типа *построить домов, петь песен, купить топора* (см.: Малышева 2010; 2012; 2014).

Но поскольку такие контексты содержатся в стихах, написанных на современном литературном языке, хотя и с некоторыми грамматическими аномалиями, естественно, что современ-

---

<sup>295</sup> Ванеян 2018: 72.

<sup>296</sup> Левин 1995: 10.

<sup>297</sup> Титова 2001: 22.

ный читатель воспринимает объектный генитив исходя из того, что обозначение объекта винительным падежом, совпадающим с родительным, указывает на одушевленность<sup>298</sup>, тем более что в поэзии олицетворение – это обычный троп.

Так, например, в следующем тексте вполне может актуализироваться представление об антропоморфности мельниц с их вращающимися деталями:

Если был бы я офицером  
Денщика б послал устриц купить  
А потом бы пошел в люцерну  
**Слушал мельниц бы ветряных.**

*Анатолий Маковский. «Май 1975»<sup>299</sup>.*

Здесь примечательно то, что мельницы предстают не только образом движения, но и напоминают людей своими антропоморфными очертаниями<sup>300</sup>.

Восприятие автомобилистами своих автомобилей (а также их деталей) как живых существ отражается в следующем примере:

у нас морозы суховатые  
деревья стали суковатые  
а снега нету  
нету ль да?  
неужто это навсегда?

пылят дороги под колёсами  
хрустят колёса под машинами

**ах зря мы шин своих машин  
меняли на шипастых шин!**

*Александр Левин. «у нас морозы суховатые...»<sup>301</sup>.*

Грамматические аномалии, связанные с категорией одушевленности, возникают и под влиянием конструкций с отрицанием при измененном порядке слов, когда в результате инверсии перераспределяются синтаксические связи слов:

Пустившись в бурный пляс, себя невестки губят,  
Седой коронотряс их взглядом не голубит,  
**Костей, летящих в глаз, цари не очень любят.**

*Михаил Крепс. «Царевна-лягушка»<sup>302</sup>.*

---

<sup>298</sup> О таких фразеологизированных сочетаниях, как *плясать гонака*, *дать тумака*, *влепить строгача* И. А. Мельчук пишет: «В каком падеже стоят эти существительные? Я вижу только два разумных ответа на этот вопрос: либо надо считать, что существительные *гонака* и т. д. стоят в родительном (или партитивном) падеже; либо надо признать их падеж винительным, но тогда придется говорить, что данные существительные становятся в данных выражениях морфологически одушевленными» (Мельчук 1995: 552–553).

<sup>299</sup> Маковский 1992: 23.

<sup>300</sup> Ср. один из самых известных символов в культуре – сражение Дон Кихота с ветряными мельницами у Сервантеса.

<sup>301</sup> Левин 2009: 44.

<sup>302</sup> Крепс 1996: 207.

Иногда в отрицательной конструкции одушевляющий сдвиг бывает обусловлен синтаксической аномалией, объединяющей разные возможности глагольного управления при обозначении объекта:

Мы все кричали и смеялись,  
Карманные потомки бывших палачей,  
Когда с глазами красными, как галстук,  
Всей стаей славили врачей.  
<...>  
Теперь не то.  
Ложусь ли на диван, иду ль к начальству,  
в кассу,  
Или в потемках натываюсь на себя,  
**Ты про небес теперь уже не вспомнишь,**  
И вас теперь не скажешь тленом октября.

*Владимир Кучерявкин. «Мы все кричали и смеялись...»*<sup>303</sup>.

Наиболее вероятно здесь предположить контаминацию выражений *не вспомнишь небес* и *не вспомнишь про небеса*. Обратим внимание и на смещенную референцию местоимений *ты* и *вы*: *ты* обращено к себе, а *вы* отнесено и к жертвам, и к обидчикам. Здесь же, в строке *Всей стаей славили врачей* глагол проявляет смысловую противоречивость одобрения и осуждения.

В некоторых случаях генитив отрицания не обозначен в тексте, но он имплицитно представлен фразеологическими связями глагола. Так, например, деепричастие *щадя* обычно употребляется именно с отрицанием, поэтому при чтении следующих строк с предикатом *щадя* возникает грамматическая неопределенность отнесения форм *берез* и *пихт* к родительному или винительному падежу:

Вменяется в обязанность уму  
**Расти в длину, щадя берез и пихт**  
Живые дробы:  
выхватить ему  
Число естественней, чем рыбе пить.

*Слава Лён. «Арифметические стихи»*<sup>304</sup> ;

Верно, разная прихоть в одном получила себя —  
добывая победу короне изменой коронок,  
в направлении свана оркестры **щадят перепонки**,  
то же имя зовут, ту же лингву волнуют, рябя.

*Андрей Поляков, Дмитрий Молчанов. «Неожиданный лебедь.  
Поплавский-аватара»*<sup>305</sup>.

Вероятно, в следующем контексте фоном (и фразеологическим основанием) грамматического сдвига в направлении одушевленности является выражение *не забуду*:

---

<sup>303</sup> Кучерявкин 2002: 35.

<sup>304</sup> Лён 1990: 15.

<sup>305</sup> Поляков 2003-б: 73.

О жизнь моя! Ты подойди, давай же станем ближе,  
Словами и улыбками играя,  
**Я позабуду всех на свете книжек,**  
С тобой в своей ладони медленно сгорая.

*Владимир Кучерявкин. «Порой листом упасть бы в лужу...»<sup>306</sup>.*

Вместе с тем при таком одушевлении книги предстают собеседниками субъекта речи. Имплицитное отрицание представлено и в тексте Ивана Волкова:

«Мы с тобой, брат, мизантропы  
От душевной простоты».  
«Если мы и недотёпы —  
То от жизни полноты!»

– Так с плохим поэтом Гошей  
Пил плохой поэт Иван —  
Разве кто-нибудь хороший  
Выпьет с ними хоть стакан?

**Кто потерпит их капризов,  
Их нетрезвых номеров?**  
Лишь плохой художник Пшизов  
И плохой поэт Бугров!

*Иван Волков. «Тест»<sup>307</sup>.*

Семантика отрицания проявляет себя как смежная с семантикой лишения, и когда грамматические связи слов в отрицательных конструкциях переносятся на тексты без показателя отрицания, возникает сдвиг, связанный с категорией одушевленности:

В шляпке седая мадам, и совсем не старуха  
Нам подвела тонконогих, стройных коней.  
Словно **теряет тополь воздушного пуха** —  
Ходит природа тонкой печалью над ней.

*Владимир Кучерявкин. «Карта легла под тяжёлый козырь...»<sup>308</sup>.*

Этот текст допускает разные толкования грамматической аномалии. Возможно, слова *воздушного пуха* стоят в форме родительного партитивного падежа.

Может быть, значение части целого представлено и в таких текстах, которые не дают семантического основания для сдвига в направлении от неодушевленности к одушевленности. Впрочем, партитив здесь тоже не очевиден:

То ли сделать что-нибудь нужно, то ли чего-то надо,  
посидеть помолчать о чём за столом накрытым,  
подержаться за руки, поговорить об этом,  
**сообразить вчерашнего винегрета.**

---

<sup>306</sup> Кучерявкин 2002: 62.

<sup>307</sup> Волков 2011: 35.

<sup>308</sup> Кучерявкин 2001: 19.

*Юлия Идлис. «То ли сделать что-нибудь нужно, то ли чего-то надо...»*<sup>309</sup> ;

на том берегу серая цапля долго ли коротко  
**ждет беглого почерка почитать** а ну как не разберет  
разозлится рубиновым глазом и все что я помню  
иду на твое деньрождение с плюшевым что ли псом  
в целлофане и розою жалкой.

*Александр Месропян. «Стихотворение повода еще раз прийти»*<sup>310</sup>.

Вероятно, на такое употребление грамматических форм – явно не в винительном, а в родительном падеже – влияет управление глаголов: *сообразить* чего-л. в значении ‘сделать, приготовить что-л., *ждать* чего-л.’.

Другие примеры объектного генитива:

Буйну голову повесил  
дикий кот Пбоюл  
и Инсектору страшному  
говорит ему тогда:

– Ох ты гой-еси пожарный,  
ты казны моей не трогай!  
Я за то тебе, кощею,  
эх-да на гусельках сыграю,  
попляшу али станцюю,  
да спою тебе, Инсектор,  
так спою, что позабудешь,  
**как жены твоей зовут.**

*Александр Левин. «Сказ о коте Пбоюле и государевом Инсекторе»*<sup>311</sup> ;

Сидит чурзел на курбаке лицом как желтый жаб  
хлебает Хлебникова суп – античный водохлеб  
он видит сквозь и срез и врозь – фактически он слеп

Ладони сани млину гнут – сметана сатаны —  
удочерил и в девы взял как **вылепил жены** —  
весь Млечный Путь губам прижечь – все гродники  
спины

*Генрих Сапгир. «Чурзел» / «Генрих Буфарёв. Терцихи»*<sup>312</sup> ;

---

<sup>309</sup> Идлис 2005: 7.

<sup>310</sup> Месропян 2005.

<sup>311</sup> Левин 2006: 9.

<sup>312</sup> Сапгир 2008: 282. *Сидит чурзел на курбаке* – перестановка слогов в сочетании *сидит козел на чурбаке*. Подзаголовок стихотворения: *Памяти Тоси Зеленского – подмастерья Татлина*. Деформация слов, в целом характерная для цикла Сапгира «Терцихи Генриха Буфарёва», в этом тексте пародирует деформацию реальности в живописи Татлина.

Мне был анальгином вдвойне Аполлон;  
негаданный всеу товарищ  
играть принимался с различных сторон,  
**а я полюбил его игрищ** —  
пуская слюной изумрудный алмаз,  
пернатый гусар прогорал как-то раз;  
извергнув такого уroda,  
стремглав отдыхала природа.

*Андрей Поляков. «Мне был анальгином вдвойне Аполлон...»<sup>313</sup> ;*

Мне грустно и легко, печать моя светла:  
исчерпан картридж, и, туманный кембридж,  
и зябка, и москва, но как свекла  
красна собою родина... В Докембрий,  
  
в моськву, в моськву! Нет, не как три, шустры —  
как сорок тысяч русопятых братьев,  
он мизерленд!, нах бутерлянд! Остры  
желания **напялить зимних платьев.**

*Владимир Строчков. «Ворчливая ностальгиана тристефлексии,  
почти дневник»<sup>314</sup> ;*

я стал старинным оловянным никаким  
надтреснутым забытым ну и ладно  
как с вечера свихнувшийся акын  
**поющий странных песен** не о главном.

*Александр Месропян. «я стал старинным оловянным никаким»<sup>315</sup>.*

Подобные примеры свидетельствуют о возможности системной замены винительного падежа таким родительным, который не может быть интерпретирован как винительный одушевленных существительных. Особенно часто они встречаются в стихах Давида Паташинского – даже в тех ситуациях, когда нет провоцирующего влияния глагольного управления:

Заходя в свой гардероб, тятя голову ломал,  
что такое свет европ, итальяйские масла,  
почему ты принесла торопливый тонкий троп,  
если римский трибунал **знал счастливого числа.**

*Давид Паташинский. «шахматы»<sup>316</sup> ;*

---

<sup>313</sup> Поляков 2001: 31.

<sup>314</sup> Строчков 2006: 435.

<sup>315</sup> Месропян 2010: 9.

<sup>316</sup> Паташинский 2008-а: 149–150.

Чемоданов не собрав, разбираешь длинные  
книги без названия, глупые Калигулы  
**жгут душистых горьких трав**, залепляя глинами  
алые заклания, римские каникулы.

*Давид Паташинский. «Человек ты мой больной, ты больной, мой человек...»*<sup>317</sup> ;

Барашка волн кнуты пороли, **подозревая новых краж**,  
его оставят на второе, решил голодный экипаж,  
народ остыл, числом недюжин, умел еще остаться нужен,  
самоубившись на пари. Живем, и холодно внутри.

*Давид Паташинский. «вечерняя рыба»*<sup>318</sup> ;

Мы знаем верные приметы, когда рассветы не в цене,  
когда кричишь, а крика нету, но есть рисунок на стене,  
когда летишь, и сон хрустален, и короток, как я привык,  
**он ускользнет, минуя спален**, где мы останемся в живых.

*Давид Паташинский. «Пока пишу я, оживаю, меня танцует Саломея...»*<sup>319</sup> ;

Мои слоеные словесы сливовым салом веселы,  
в лесу не замечая леса, ложимся мертвыми в стволы.  
Не знаем сами за слезами, **кто писем наших пролистал**,  
когда жестокими отцами соразмеряли пьедестал.

*Давид Паташинский. «Зима несчастная пришла хрустящим утром в тонком насте...»*<sup>320</sup> ;

Они живут по ночам, они читают сучар,  
**они печатают книг**, что было гадко из них,  
потом собирают оброк, берут тебя поперек,  
за обруча мягких ребр, за голоса кратких строк.

*Давид Паташинский. «сочельное...»*<sup>321</sup> ;

Скрипит во мне тишина, слова цедить голодна.  
Рассвет, но снова закат, когда он сам виноват.  
Река и снова клюка, когда мне ровно идти.  
Когда **порвали смычка** на позабудь да прости.

---

<sup>317</sup> Паташинский 2008-а: 152.

<sup>318</sup> Паташинский 2008-а: 154.

<sup>319</sup> Паташинский 2008-а: 38.

<sup>320</sup> Паташинский 2008-а: 232.

<sup>321</sup> Паташинский 2008-а: 145.



*Давид Паташинский. «сочельное...»<sup>322</sup> ;*

**Клей конверта языком,** и письмо готово,  
слов в нем оказалось больше сотни,  
несколько нежных, несколько печальных,  
слова, слова, ничего кроме.

*Давид Паташинский. «сердце – ловкий охотник»<sup>323</sup> ;*

**Пальцы лапают ключа.** Догорит твоя свеча.  
Две девицы под окном как медовые цвели.  
Скрипка душит скрипача на окраине Шабли,  
между радостью и сном выбирая палача.

*Давид Паташинский. «Пальцы лапают ключа. Догорит твоя свеча...»<sup>324</sup>.*

---

<sup>322</sup> Паташинский 2008-а: 145.

<sup>323</sup> Паташинский 2016: 31.

<sup>324</sup> Паташинский 2006: 44.

## **Ненормативная неодушевленность**

Ненормативная неодушевленность в ряде случаев отражает колебания, свойственные узусу при обозначении микроорганизмов, мелких существ и существ, употребляемых в пищу:

Новое оледененье – оледененье рабства  
наползает на глобус. Его морены  
подминают державы, воспоминанья, блузки.  
Бормоча, выкатывая орбиты,  
**мы превращаемся в будущие моллюски,**  
ибо никто нас не слышит, точно мы трилобиты.  
Дует из коридора, скважин, квадратных окон.  
Поверни выключатель, свернись в калачик.  
Позвоночник чтит вечность. Не то что локон.  
Утром уже не встать с карачек.

*Иосиф Бродский. «Стихи о зимней кампании 1980-го года»<sup>325</sup> ;*

**...Вселенная похожа на минтай,**  
вокруг менты, под мышками – икра...  
В гусиных перьях – акваланг: «Взлетай,  
ныряй, мой ангел, ужинать пора».

*Александр Кабанов. «Представь меня счастливым  
в пятьдесят...»<sup>326</sup> ;*

Так выйти бы – на улицу, где шум  
невнятною своей членоразделен,  
так нет ведь, я не выйду, я груш-шу,  
и алчно дома тишиной владею.

Она регенерируется враз,  
и дыры от шагов уже бесследны,  
затянуты, неслышимы для глаз,  
и для ушей невидимы и слепы.

Так вязко в ней захлебываться ей —  
ей-ей, уп-уп и буль – не задохнуться,  
расхлопнуть жабры, **превратиться в лещь,**  
рехнуться, тихо-тихо распахнуться.

Я вышла бы – на улицу, где шум,  
где в воздухе висит его берлога,  
но я уже твоей водой дышу,  
и немотой не перейти порога.

---

<sup>325</sup> Бродский 1994: 9.

<sup>326</sup> Кабанов 2005: 119.

Надя Делаланд. «Так выйти бы – на улицу, где шум...» / «Тишина»

327.

Во всех приведенных примерах грамматическая неодушевленность создает художественный образ. У И. Бродского она указывает на прекращение жизни человека, у А. Кабанова говорится об исчезновении мироздания и сравнение вселенной с минтаем сопровождается словами *ужинать пора*.

В стихотворении Н. Делаланд сочетание *превратиться в леиць* созвучно выражению *превратиться в вещь*. Название рыбы деформировано орфографическим преобразованием слова *леиц* в слово женского рода, чему способствует рифма со словом *вещь* – не только звуковая, но и зрительная, с мягким знаком. Кроме того, языковым подтекстом сочетания *превратиться в леиць* может быть глагол *лечь*, приближенный к старославянской огласовке (в старославянском языке – *лѣици*): в стихотворении описывается ситуация, которая фразеологически обозначена словами *лечь на дно*, т. е. ‘затаиться’, – речь идет о тишине и немоте, поэтому грамматическая неодушевленность мотивирована и образами отказа от жизни. Фонетический образ слова *леиць*, актуализированный мягким знаком (не меняющим нормативного произношения, но подчеркивающим его), противопоставлен ироническому звучанию *груш-шу* в начале стихотворения. Авторская форма *груш-шу* рифмуется со словом *шум* (а стихотворение называется «Тишина»). Огласовка на [ш] многих семантически значимых элементов стихотворения больше соответствует образу тишины, чем шума – ср. междометие *шшш*, побуждающее к молчанию.

В следующем тексте грамматической неодушевленностью обозначается потенциальная добыча:

**Не гонися за два зайца —  
оба зайца не споймаешь,  
оба зайца не споймаешь —**  
только ноженьки истопчешь.  
Уж как первый будет заяц —  
это любушка твоя,  
а и другой будет заяц —  
это матушка с отцом.

Александр Величанский. «Росстань стилизации»<sup>328</sup>.

Обратим внимание на то, что зайцы из поговорки становятся здесь образами самых родных людей, а семантическая несогласованность подлежащего и сказуемого в числе (*а и другой будет заяц – / это матушка с отцом*) концептуализирует существительное *заяц*, в результате чего формы существительных во фрагменте *Не гонися за два зайца – / оба зайца не споймаешь* можно понимать и как формы с абсолютным (грамматически изолированным) употреблением именительного падежа.

В современной поэзии обнаруживается и тенденция придавать грамматическую семантику неодушевленности названиям существ, которых принято истреблять:

**А редактор – сухофруктом  
смотрит, словно на микроб:**

<sup>327</sup> Делаланд 2007: 40. Стихотворение опубликовано только в этом издании, там написано *леиц* – без мягкого знака. Написание *леиць* восстановлено по электронному варианту сборника, присланного автором до публикации. Н. Делаланд подтвердила, что в этом стихотворении должно быть слово *леиць* женского рода и что она не заметила ошибочного исправления в вёрстке.

<sup>328</sup> Величанский 1990: 17.

– Помашите-ка продуктом,  
да не этак, чтобы в лоб!..  
– Чтой-то будто странновато,  
ну-ка, ну-ка, на просвет...  
Вы же, батенька, новатор,  
наш ослябя-пересвет!

*Михаил Дидусенко. «Автор, сиречь „не-повторник“...»<sup>329</sup> ;*

**Но вспомним, братья, про таракан безусый,**  
Когда по переулкам серым, словно Бусов,  
Мы пятимся, слепые, вслед  
Слепому таракану на обед.

*Владимир Кучерявкин. «И в шесть часов утра метро забилося  
дыбом...»<sup>330</sup>.*

У Марии Степановой встречается и название крупного животного, используемого в хозяйстве, в винительном падеже, совпадающем с именительным:

Во селении то было, в поле, в лесе,  
Прокатилась карета, колесничка,  
Быстроходная крылатая пролетка.

То из города едут, из Казани,  
С новым годом, с богатою казною,  
И будут ревизию делать:  
Уж и лес населен, и поток населен,  
И погост населен, и дуб не пустой,  
И гуляет, наветренный, по зелени  
День-деньской, обгоняющий **елени**.

*Мария Степанова. «Во селении то было, в поле, в лесе...» /  
«Киреевский»<sup>331</sup>.*

Ненормативная неодушевленность часто наблюдается при обозначении различных артефактов, изображающих языческих богов:

Мати моя, мати,  
Что бы мне сломати?  
То ли тын, то ли овин,  
То ли **медный исполин**.

*Наталья Горбаневская. «Мати моя, мати...»<sup>332</sup> ;*

Заснеженный, с вороной на носу,

---

<sup>329</sup> Дидусенко 2004: 18.

<sup>330</sup> Кучерявкин 2001: 20.

<sup>331</sup> Степанова 2017: 297.

<sup>332</sup> Горбаневская 1996: 31.

С гвоздикой под чугунную пятою,  
**Я истукан как девочку нес**  
И как грудную грудью питаю.  
С густого неба кольцами питона  
Он ринется в полуденном часу  
И унесет, взнесет свою красу  
Как молоко на доньшке бидона.

*Мария Степанова. «Заснеженный, с вороной на носу...» / «20 сонетов к М»<sup>333</sup> ;*

Другой по колбасе и пестицидам  
с высоты Эн таланта своего  
расстреливал **перуны**.

*Андрей Чернов. «Прагматики, железные мужи...»<sup>334</sup>.*

Иногда грамматическая неодушевленность при обозначении антропоморфных и зооморфных артефактов поддерживается и другими средствами, указывающими на неживое, например, согласованием существительного с прилагательным в среднем роде (первый из следующих примеров) или употреблением глагола-предиката как безличного (второй пример):

*пожаловаться заболеваю болею*

мол заболеваю болею ни мёда ни молока  
подружился с лисичкой и приручил синичку  
**прикормил даже страшное буратино** деревянную спичку  
жалко нельзя позвонить спросить откуда тоска

*Станислав Львовский. «болею заболеваю но говорю здоров...»<sup>335</sup> ;*

Под лампой в керамическом бардаке  
Сидело две сплошные обезьяны.  
Скрестивши руки, словно капитаны,  
Смотрели обе все куда-то вдаль.

<...>

А то лежал, **глядя на обезьяны**,  
На их во мраке добрые фигуры,  
Которых там поблескивали шкуры.  
И было так прекрасно, хоть умри.

*Владимир Кучерявкин. «Под лампой в керамическом бардаке...»<sup>336</sup>.*

Обезьяны в этом тексте – скульптурная подставка настольной лампы.

---

<sup>333</sup> Степанова 2001-а: 53.

<sup>334</sup> Чернов 1991: 37.

<sup>335</sup> Львовский 2000: 17.

<sup>336</sup> Кучерявкин 2001: 113–114.

Словом *орел* в поэме Виктора Сосноры тоже названо изображение, точнее как бы изображение. Именно как бы, потому что слова *орел*, *решилка*, обозначающие стороны монеты, являются условными терминами безотносительно к реальному изображению:

Жук ты жук черепичка,  
бронированный дот,  
ты скажи мне сюр-жизнь а ответчу о нет,  
сюр-то сюр а множится соц  
и монетку крутя **мы видим орел**  
а лицевая сторона – арифмет цены,  
и кружение голов на куриных ногах.  
Ах!

*Виктор Соснора. «Золотой нос»* <sup>337</sup>.

В следующем тексте речь идет о троне в зверином стиле:

Право, какой упрямый,  
Прямо назад, на трон.  
Сел он **на зверь багряный**  
И говорит нам: «Вон!» —  
Наш фараон.  
Фа-фа-фа-фараон.

*Анри Волохонский, Алексей Хвостенко. «Фараон»* <sup>338</sup>.

Артефактами предстают и образы словесного искусства, например слово *соловьи*:

облака что гонимы небесной ГАИ  
поголовие тучных бесшеих  
человеководителей – жертвенные бугаи  
(как начальство поблизости – ужас в душе их)

подымаются в каждом глухие обиды свои  
начиная с младенчества – словно солдаты, в траншеях  
отсидевшие зиму, комбатами пущены в ход  
наступленья весеннего а репродуктор поет

#### **что-то про соловьи**

*Виктор Кривулин. «Весеннее шевеление»* <sup>339</sup>.

В этом случае форма *соловьи* становится метонимическим обозначением всего содержания песни со словами *Соловьи, соловьи, не тревожьте солдат, / Пусть солдаты немного поспят*<sup>340</sup>, а также указывает на концептуализацию этого образа в сознании человека.

Во фрагменте из поэмы Марии Степановой «О» грамматическая неодушевленность слова *соловьи* приобретает множественную мотивацию:

---

<sup>337</sup> Соснора 2006: 832.

<sup>338</sup> Хвостенко, Волохонский 2004: 56.

<sup>339</sup> Стихотворение из архива О. Б. Кушлиной. По ее сообщению, Кривулин включил это стихотворение в сборник «Купание в иордани» (1998 г.), но оно было удалено издателем.

<sup>340</sup> Текст А. Фатьянова, музыка В. Соловьева-Седого.

Открываешь глаза – и пора забираться в ковчег:  
Прибывает весна, накрывая тебя с головой,  
Приближается чех, наступает с востока Колчак  
И раздетые немцы как колья стоят под Москвой.  
И ободранные, как бока, партизаны лесов.  
И убитые лётчики без кобуры и часов.  
Все, кто жалобы кассационные слал на закат,  
Все, по ком, словно колокол, бил языком адвокат —

И не выбил отсрочки. И голая, словно десна,  
Постояльцев земля выпускает из стыдного сна.  
И они по предместьям за чёрной почтовой водой,  
Сотрясая заборы, свободно идут слободой.  
Но куда ни пойдут – сам-скобой запирается дверь,  
**Лишь подветренный лес поднимает свои соловьи.**  
Или это шумит безъязыкая малая тварь,  
И желает пощады, и бьётся в пределы свои?

*Мария Степанова. «Зоо, женищина, обезьяна» / «О»*<sup>341</sup>.

Учитывая, что в этом контексте говорится о войнах и о мертвецах (по сюжету поэмы, эти образы возникают в сознании обезьяны, сидящей в клетке зоопарка), форма *соловьи* в строке *Лишь подветренный лес поднимает свои соловьи* тоже воспринимается как метонимическое обозначение песни со словами *Соловьи, соловьи, не тревожьте солдат*. В норме объектом действия *поднимать* в переносном значении глагола может быть шум, именно это звукообозначение и представлено в следующей строке: *Или это шумит безъязыкая малая тварь*. То есть, действительно, словом *соловьи* здесь обозначен шум леса, поднимаемый ветром. Но упоминание безъязыкой малой твари после слова *соловьи* побуждает понимать это слово и как обозначение птиц, возможно обобщенное: птицы взлетают. При этом слово *тварь*, употребленное в его архаическом, не пейоративном значении, здесь может быть понято и как конкретное ('птица'), и как собирательное ('сотворенное').

Грамматическая неодушевленность обнаруживается и при указании на птицу – метафору смерти из другой песни, авторство которой не установлено (*Черный ворон, черный ворон, / Что ты вьешься надо мной? / Ты добычи не добьешься, / Черный ворон, я не твой!*):

все осыпается но длится  
**поется в дым про черный ворон**  
позабываемые лица  
и разговоры  
позабываемы дословно  
что беглый почерк по архивам  
похож на время но не злобно  
а так себе как привкус хинный  
одной старинной лихорадки  
как целый день в пустом июле  
сказали будет сладкий-сладкий

---

<sup>341</sup> Степанова 2010: 133.

и обманули

*Александр Месропян. «все осыпается но длится...»*<sup>342</sup>.

Эти контексты со словами *соловыи*, *ворон* указывают на тенденцию языка к превращению символа в метонимию-индекс, компрессивно обозначающую культурный контекст функционирования символа. Употребление соответствующих слов как неодушевленных существительных в какой-то мере снижает пафос символов. Наиболее выразительное снижение можно видеть в стихотворении Виктора Соснора:

В больнице, забинтованный по-египетски, —  
мне с суровостью, свойственной медицинскому персоналу,  
объяснили и обрисовали, как я висел, как индивид,  
в свете психоанализа и психотерапии,  
у меня то же самое состояние (СОС – стоянье)  
по последним данным науки нас и масс,  
имя ему – «суицид»,  
а, исходя из исходных данных, мне донельзя необходимо:  
«взять себя в руки»  
«труд во благо»  
а еще лучше «во имя»  
чтобы «войти в норму»  
и «стать человеком»  
а не болтаться как килька на одиннадцатом этаже,  
не имея «цели в жизни»  
зарывая «талант в землю».  
В том-то и дело. Я до сих пор исполнял эти тезы.  
Я еще пописывал кое-какие странички,  
перепечатывал буквицы на атласной бумаге  
и с безграничной радостью **все эти музы – в мусоропровод**  
.....  
**выбрасывал!**  
И вот опять... очнулся на льдине.

*Виктор Соснора. «Несостоявшееся самоубийство»*<sup>343</sup>.

Здесь имеется многоступенчатая метонимия: *листы бумаги* → *стихи, написанные на бумаге* → *стихи, продиктованные Музой (музами)* → *музы*.

Снижение символа метонимическим сдвигом и формой множественного числа усиливается параномазией во фрагменте *все эти музы – в мусоропровод*. Насмешливое переосмысление слова *Муза* содержит намек на архаическое произношение и написание *Муса*. Архаический подтекст добавляет иронии: мусоропровод предстает устройством для выбрасывания муз.

К символам можно причислить и воинские звания, поскольку они эмблематичны по природе. Условность званий получает гротескное изображение в таком, подчеркнуто анахроничном стихотворении:

Как щелкнет зубами и крякнет потом,  
На развилке задумаясь, витязь,

---

<sup>342</sup> Месропян 2006.

<sup>343</sup> Соснора 2006: 527.



Где встретил дорожный, где надпись притом,  
Тот камень, пред ним приказав: «Становитесь!»  
И он становился подмышкой с копьём  
И надпись на нем прочитая.  
И думая сам в голове: «Ё-моё!» —  
Где резвые мысли бывают:  
«Налево задвинешь, ты там попадешь,  
Когда разбериха в народе,  
Что станут раскручивать всякую вошь,  
Куда она только ни ходит.  
А кинешь ли кости направо, тогда  
**Усатый дадут тебе маршал.**  
И ты никому не прикажешь вреда,  
Ни лежа ли вдрызг, ни на марше.  
А прямо – тут просто не жизнь, а кино  
И свежая с хрустом газета...»  
И витязь стоит, и похож на бревно,  
И мозги побриты.

*Владимир Кучерявкин. «Как щелкнет зубами и крякнет потом...»*

<sup>344</sup>.

Здесь слово *маршал*, употребляясь как неодушевленное существительное, сопровождается эпитетом *усатый*, противоречащим семантике условного именованного и парадоксально олицетворяющего воинское звание. При этом, если *маршал*-знак предстает как бы живым существом вопреки контекстуальной грамматике неодушевленности слова, то в конце стихотворения витязь как будто развоплощается: *И витязь стоит, и похож на бревно, / И мозги побриты.*

Следующий пример иллюстрирует превращение человека в нечто неодушевленное при повышении его должностного социального статуса:

Кукушка кашляла в часах,  
Жила за совесть, не за страх!  
На небе кушал желтый месяц  
Большой и черный черепах...  
И рос живот – **в начальник метит!**  
И видел он в голодных снах  
Берез обглоданные кости  
И лес, который дурно пах!..

*Владимир Гершензон. «Кукушка кашляла в часах» / «Из жизни животных»* <sup>345</sup>.

Слово *начальник* обозначает здесь не человека, а его должность. Грамматическая аномалия затрагивает и категорию числа: она базируется на выражениях типа *выйти в люди, позвать в гости, пойти в солдаты* – с грамматической неодушевленностью существительных. В стихотворении норма была бы соблюдена, если бы слово *начальник* стояло во множественном числе: *в начальники метит*. М. В. Панов пишет:

---

<sup>344</sup> Кучерявкин 1994: 19.

<sup>345</sup> Гершензон 1996: 18.

Все эти сочетания построены по одной модели: глагол со значением включения + в (предлог, управляющий винительным падежом) + одушевленное существительное со значением члена группы, общности, объединения, совокупности; общее значение сочетания – включение кого-то в некоторую социальную категорию <...> Мн. число трансформировалось: оно обозначает, что именование может обобщенно относиться к нескольким лицам. Возможно: *Его короновали в самодержцы*, но невозможно: *Его короновали в Александры Вторые*.<...> Какой же падеж в этом сочетании? *Гости, солдаты* – обычно это именительный падеж множественного числа. Но именительный падеж не может управляться предлогом. Значит, не именительный падеж. Значит *гости, солдаты* здесь особый «специальный» падеж... <...> винительный падеж позиционно преобразован, но это винительный падеж в слабой позиции. В позиции нейтрализации, совпадения единиц: по форме совпали два падежа – винительный и именительный (Панов 1999: 213–214).

В следующем примере грамматическая неодушевленность слова *двойник*, возможно, вызвана тем, что его контекстуальная референция – не человек, а жизнь (*жизнь* – неодушевленное существительное):

Сила жизни. Но есть ее антипод —  
Жизнь все время свой хвост грызет,  
Льется, захлебывается, прет  
Через край, – **превращаясь в двойник**, —  
Как зломудрый младенец,  
Как сладострастный старик.

*Елена Шварц. «Сила жизни, переходящая в свою противоположность»<sup>346</sup>.*

У Нади Делаланд неодушевленность существительных *мотылек* и *кузнечик* связана с их употреблением в конструкции типа *в горошек, в полоску* при обозначении узора на ткани:

Не дари ты их мне – ни живых, ни мертвых,  
ни в тюремных горшках, распустивших нюни,  
ни в торжественных похоронных свертках,  
подари мне поле цветов в июне.  
А слабо – все поле? Чтоб днем и ночью  
стрекотало, пело жужжало рядом,  
семантическое, ага, в цветочек,  
**в мотылек, в кузнечик**, в листок дырявый.  
Я бы этим полем твоим владела,  
любовалась, глаз с него б не сводила,  
и вдыхала запах бы и балдела,  
и бродила, и хоровод водила.

<sup>346</sup> Шварц 2002-а: 391.

*Надя Делаланд. «Не дари ты их мне – ни живых, ни мертвых...»<sup>347</sup>.*

Неодушевленными предстают существительные *люди*, *эмигрант*, местоимение *мы*, обозначающие объекты действия в поэтических высказываниях:

Немота, немота... А на улице храп  
**Мотоцикла, везущего люди.**  
Погоди, алкоголя непокорный холоп,  
Воздымаются, слышь, непокорные груди.

*Владимир Кучерявкин. «Занавесил окно, чтоб не жарило солнце...»<sup>348</sup> ;*

этот город виноват  
добрый город виноград  
**где нелёгкая носила  
нелегальный эмигрант**

*Гали-Дана Зингер. «он – кремень из непраци...»<sup>349</sup> ;*

кто действительно видел а кто  
**все мы озирал** раздумывая  
умываясь мысленно стыдом  
всевозможные  
мы  
были на вы на выходе  
уходя по-английски  
немыслимые  
мы не были  
не все были дома  
кажущиеся объёмы

*Гали-Дана Зингер. «кто действительно видел а кто...»<sup>350</sup> ;*

Марсиане в застенках Генштаба  
и способствуют следствию слабо  
и коверкают русский язык

«Вы в мечту вековую не верьте  
нет на Марсе ничто кроме смерти  
мы неправда **не мучайте мы**»

---

<sup>347</sup> Делаланд 2016: 183.

<sup>348</sup> Кучерявкин 2014: 63.

<sup>349</sup> Зингер 2009: 131–132.

<sup>350</sup> Зингер 2009: 159.

*Григорий Дашевский. «Марсиане в застенках Генштаба...»*<sup>351</sup>.

Такие тексты наглядно демонстрируют системную закономерность русской грамматики:

Между функциями С[убъекта]/О[бъекта] и различием одушевленности/неодушевленности существует определенное распределение, заключающееся в том, что признак «одушевленность» сочетается преимущественно с функцией С[убъекта], а признак «неодушевленность» – преимущественно с функцией О[бъекта]. <...> Обмен ролями – когда неодушевленный предмет выступает в качестве подлежащего в именительном падеже, а одушевленное существо – как прямое дополнение в винительном падеже – ведет соответственно к известному оттенку персонификации (Бондарко 1992: 49).

В строчках Владимира Кучерявкина из приведенной группы примеров грамматическая персонификация поддерживается противопоставлением немоты человека звучанию мотоцикла, причем это звучание метафорически обозначено словом *хран*, которое вне художественного образа может быть отнесено только к живому существу.

В примере из стихов Григория Дашевского вероятно фразеологическая производность обозначения объекта формой *мы* от выражения *быть на вы*: в стихотворении есть последовательность: *мы / были на вы*. Не исключено, что на такую форму повлияли и фразеологизированные реликты местоимений 1-го и 2-го лица в винительном падеже множественного числа, известные из Библии и летописей (*за ны распят, иду на вы*).

В следующем тексте, вероятно, на употребление слова *бес* как неодушевленного повлияла контаминация фразеологизма *завиваться (виться) мелким бесом* и название романа Ф. Сологуба «Мелкий бес»:

Зонт в холодной руке, и волосы  
Завиваются в мелкий бес,  
И летят золотые полосы  
Красным линиям наперерез.

*Игорь Булатовский. «Зонт в холодной руке, и волосы...»*<sup>352</sup>.

Форма *бес* в винительном падеже у Марии Ватутиной, вероятно, употребляется как форма метафорически собирательного существительного:

Эммануил! Эммануил! Оглянись вокруг!  
Приглашаем тебя зарегистрироваться на Facebook.  
Если хочешь нас спасти и на крест взойти,  
Делай это, Эммануил, как все – в соц. сети.  
А у нас в Фейсбуке и`дет на брата брат,  
А у нас в Фейсбуке содом с гоморрою аккурат.  
А у нас легионы римские и пастухи,  
А за нас тут некому отмолить грехи.  
<...>  
Позабудь свой блог, позабудь свой крест, позабудь свой сад.  
Здесь загробный мир, и ступени в грядущий ад.  
Выводи на свет старосветских грешников в день шестой.

<sup>351</sup> Дашевский 2019: 13.

<sup>352</sup> Булатовский 2003: 59.

Наша очередь останавливаться на постой.  
**Отменяй все баны, фильтры и прочий бес.**  
В воскресенье мероприятие «Христос Воскрес».  
Сколько будет лайков! Фоточек – хоть кричи:  
Целования, яйца крашены, куличи.

*Мария Ватутина. «Евангелие от Facebook»* <sup>353</sup>.

Очевидна производность форм винительного падежа *финн, тунгус, калмык* от стихотворения Пушкина «Памятник» (эти слова, стоящие у Пушкина в именительном падеже, цитируются буквально, и к ним прибавляется и слово *русский*):

Памятник. Вот он стоит, качая головой.  
В лице, в фигуре смысла – кто там разберёт.  
Но проходит за годом год,  
А он стоит, а ты живой.

Но я уйду, но я уйду  
Шагать по облакам стопою нежной.  
А тут пока с доверчивой надеждой  
**Гляжу на ныне дикий финн  
И на тунгус угрюмый, на русский, на калмык.**  
Любимые слова пою на свой салтык.

*Владимир Кучерявкин. «Памятник. Вот он стоит, качая головой...»* <sup>354</sup>.

Возможно, ненормативная неодушевленность существительных в современной поэзии связана и с тенденцией русского языка к аналитизму, так как одно из проявлений аналитизма в морфологии – «не специализированные формы слов, а употребление омоформ, грамматическое значение которых уточняется выходом в контекст» (Акимова 1998: 86). Если это так, то омонимия именительного и винительного падежей является собственно языковой предпосылкой к проявлению аналитизма, а поэтическое употребление одушевленных существительных как неодушевленных создает благоприятные ситуации для развития этой тенденции.

Может быть, доказательством такой интерпретации грамматических сдвигов является следующий текст:

Ой, как по морю, по синему слою,  
ходит, эх, девица (с красивой головою).  
Ходит, бормотая, набалтывая слово,  
в котором светом светят изба и корова.

– *Отдай, сестрица, слово любому человеку,  
нерусскому татарину, жидовскому узбеку!*  
*Пусть он, болтовая, борматывая слово,  
станет превращаться в изба и корова .*

Но, эх, девица, девица единственной главою

---

<sup>353</sup> Ватутина 2015: 46.

<sup>354</sup> Кучерявкин 2014: 79.

качает возмутительно, мол: что это с тобою!?  
И всё время двигает, двигает ногами,  
уменьшаясь в воздухе, между берегами.

*Андрей Поляков. «Ой, как по морю...»<sup>355</sup>.*

Здесь на фоне разнообразных проявлений аграмматизма и алогизма формой именительного падежа обозначены объекты, называемые существительными женского рода единственного числа (норма предполагает неразличение одушевленных и неодушевленных существительных в этой форме). Вероятным объяснением такого аграмматизма в контексте фольклорной стилизации представляется влияние диалектного оборота с именительным объектом (типа *косить трава*). Но при этом ощутимо и влияние винительного падежа неодушевленных существительных, совпадающего с именительным.

Общий взгляд на отклонения от нормы, касающиеся категории одушевленности-неодушевленности, позволяет заметить, что если в нормативном языке эта категория считается классифицирующей, заданной словарем, то в современной поэзии она в значительной степени становится интерпретационной. И это не удивительно:

...одушевленные и неодушевленные субстантивы обозначают не объективно живые или неживые предметы, а предметы, осмысливающиеся как живые или неживые. Кроме того, между членами оппозиции «мыслимый как живой – мыслимый как неживой» существует ряд промежуточных образований, совмещающих признаки живого и неживого, наличие которых обусловлено ассоциативными механизмами мышления (Нарушевич 1996: 4).

Е. С. Яковлева совершенно справедливо замечает, что «малейшее отклонение от нейтрального в область экспрессии маркирует языковую форму человеческим содержанием» (Яковлева 1998: 413).

По результатам исследования категории одушевленности, выполненного М. В. Русаковой на обширном материале из разговорной речи с проведением серии экспериментов, оказывается, что

категория одушевленности / неодушевленности выходит за рамки морфологии – в область прагматической структуры высказывания, а возможно и текста в целом <...> эта категория занимает промежуточное положение в континууме «словоизменение – классифицирование», представляет собой в этом аспекте своего рода ‘тянитолкая’ (или тянитолкай?). Наблюдения над естественной речью, так же, как и экспериментальные данные, подтверждают торжество «и, а не или» принципа (Русакова 2007: 151–152).

Таким свойством категории одушевленности и определяется ее большой образный и семантический потенциал, активно используемый в современной поэзии.

---

<sup>355</sup> Поляков 2003-а: 63.

## ГЛАВА 4. КАТЕГОРИЯ ЧИСЛА

*Хорошо не уметь число, хорошо не знать  
никакого сколько: сколько – такая нудь!*

*Евгений Клюев*

Поэтическое употребление форм числа в большой степени связано с тем, что «формы ед. и мн. числа могут выражать разнообразные вторичные (частные) значения, свидетельствующие не столько о количественных, сколько о качественных характеристиках предметов» (Захарова 2009: 7).

## *Множественное число неисчисляемых объектов*

Во многих случаях наблюдается нетривиальная плюрализация существительных при обозначении недискретных объектов (абстрактных и вещественных существительных, собственных имен), особенно при метонимии:

жили утром хоть и хмурым  
спать ложились на заре  
пятками **к литературам**  
теменем к печной золе

*Виктор Кривулин. «До Пушкина»*<sup>356</sup> ;

Там и туман... Двадцать девиц. Я, эмиссар **эмансипаций**, —  
двадцать, – вам говорю, – с фантиками, в скафандрах, морды  
в цементе, ремонтницы что ли они драгоценных дворцов?  
<...> Дома-дворцы забинтованы в **красные медицины**  
(нету ковров!), ибо заветное завтра – триумф Тамерлана.  
**СОСТОИТСЯ САТАНИНСТВО!**

*Виктор Соснора. «Новая книга – ваянье...»*<sup>357</sup> ;

**Химий кухонных** звуки полны,  
окна раскрыты, ужин готов,  
науке легки препоны  
даже сияющих домов.

*Алексей Порвин. «Химий кухонных звуки полны...»*<sup>358</sup> ;

Феодосия не город. Не страна. Не сторона.  
Море плещет у забора, но граница не видна.  
Турция пропала втуне, грецким небом на откус.  
**Итальянские латуни** не дошли до Сиракуз.

*Давид Паташинский. «География моя»*<sup>359</sup>.

В этих примерах неузуальные формы множественного числа обусловлены метонимией, иногда объединенной с метафорой: у Кривулина литературами названы книги (дополнительным основанием плюрализации могут быть их заглавия типа *Русская литература*, *Зарубежная литература*); у Сосноры сочетанием *красные медицины* обозначены бинты в метафорическом изображении лозунгов<sup>360</sup>; у Паташинского *итальянские латуни* – метонимическое обозначение древнеримских войск, в котором актуализируется исторический корень -лат-,

---

<sup>356</sup> Кривулин 2001-б: 137.

<sup>357</sup> Соснора 2006: 637.

<sup>358</sup> Порвин 2011: 110.

<sup>359</sup> Паташинский 2006: 87.

<sup>360</sup> Подробнее см.: Зубова 2010: 116.



содержащийся в словах *латунь* и *латынь*: (*латунь* ‘сплав меди с цинком’ ← нем. *Latun*, от ит. *latta* – ‘жесть’). Ср. также: *латы* ‘металлические доспехи’.

В следующем примере сочетание *исчадые горь* является этимологизирующим: оно указывает на семантическую связь корней *-чад-* и *-гор-* с коннотацией, обусловленной фразеологизмом *исчадие ада*. В этом же контексте имеется слово *угарный*:

Слесарный, фрезерный, токарный,  
ты заусенчат и шершав,  
завод «Полиграфмаш», – угарный  
состав да хворь —  
посадки с допусками – словаря, – вот,  
смотри, как беспробудно ржав,  
сжав кулачки, сверлом буравит,  
**исчадые горь.**

*Владимир Гандельсман. «Полиграфмаш»* <sup>361</sup>.

В современной поэзии представлены формы множественного числа и других абстрактных существительных, например:

Взаимно отраженьями дрожа  
Структуру пустоты круша и руша  
Космические выбросы наружу  
Поплыли по окружности кружа

А в них такое множество веществ  
А их такое **множество количеств**  
Их качеств не помыслить – и не счесть  
**Энергий, биологий, электричеств**

*Света Литвак. «В кругу огней и вспышек Альтаира...»* <sup>362</sup> ;

А я Господних язв до дьявола приях,  
и остаюсь я не во сне загробном,  
а – как в беспамятстве многоутробном —  
и в Божьих, и не в Божьих **бытиях.**

*Сергей Петров. «Надгробное самословие. Фуга»* <sup>363</sup> ;

Господи, прекрати.  
Господи, перестань,  
перестань.  
Куда проснуться – не выбирала,  
упала с кровати, опять упала,  
падала  
во вчерашнюю шкуру,

---

<sup>361</sup> Гандельсман 2015: 161.

<sup>362</sup> Литвак 2010: 20.

<sup>363</sup> Петров 2008-б: 380.

но тонкую скобку **над небытиями**.

*Екатерина Боярских. «Утром»* <sup>364</sup> ;

Как из Индии за Невский запахнемся занавеской  
за Нью-Йоркский тост Ленинградский: «кто там тростью в стекла  
бьет?»

Может, молотком из бронзы сам Э. По, скиталец бездны,  
хочет мой лимонец брынзы съесть, связать меня за бинт?  
Но мы с ним, как с че-ловеком По-дойдем лечиться к чашам,  
руки к рукописям, **к чтеньям**, —  
Брат!

*Виктор Соснора. «Баллада Эдгара По»* <sup>365</sup> ;

Настоящий негодяй  
Точно так же любит чай:  
И с вареньем, и с печеньем,  
И с блинами – только дай!  
Ему бабушка и мама  
Тащат булок килограммы —  
Негодяем стал он вдруг,  
А для них он – сын и внук!  
И живут они, не зная  
То, что стал он негодяем,  
Так как между **негодяйствами**  
Он и милый, и хозяйственный!

*Ольга Арефьева. «Негодяй»* <sup>366</sup> ;

И такие заводит коленца,  
и такие **колóтья** в боку,  
будто горло стрекает ему заусенца  
слóва маленьких слов о полку.

*Игорь Булатовский. «Олегу Панфилу»* <sup>367</sup> ;

Еще лет пятнадцать. И что же нам  
делать в эти пятнадцать лет?  
Хоронить родителей. Жечь роман.  
Верить в красоту своих тел.  
Говорить на сломанном языке  
о том, как починить людей.  
Слушать брëх сердца в темноте: ёк-ёк.

---

<sup>364</sup> Боярских 2005: 24.

<sup>365</sup> Соснора 2006: 665–666.

<sup>366</sup> Арефьева 2014: 173.

<sup>367</sup> Булатовский 2019: 72.

Оставлять в истории след.  
Правда, Иван Петрович?.. А потом  
выйдем утром в домашний сад,  
твердой походкой, без прежних **хромот**,  
и все станет ясно тогда.

*Игорь Булатовский. «Четыре тени А. П. Чехова»* <sup>368</sup> ;

И честность прочих – **вздоры** слов никчемных,  
возмыли – и забыл их небосвод.  
Всех **подсознаний**, стынувших в ночевьях, —  
заглавный он, неоспоримый вождь.

*Белла Ахмадулина. «Ночь под Рождество»* <sup>369</sup> ;

Немного облаков припаяно к земле  
российской стыни. Прочие голубы  
разветриваясь, покидая срубы  
и каменки, роднятся в глубине  
иной отратно-речевой системы.  
Их дождь родит прибудные посева,  
опутанные роем свежих **лих**...  
Но есть венчальный и сохранный стих,  
воспитанный руками ясной девы.  
Он свет и хлеб, словарь, клинок и стены.

*Петр Чейгин. «Немного облаков припаяно к земле...»* <sup>370</sup> ;

А супруги, разлипшись, лежат не в пыли, и пиджак обнимает  
в углу спинку стула, и ма́сляет вилка на столе, и слетают  
к столу беспризорные звуки и **мраки**, и растут деревянные  
драки веток в комнате, словно в саду.

*Владимир Гандельсман. «Вступление» / «Я шум оглушительный  
слышу Земли...»* <sup>371</sup> ;

Поедешь в глубинку, где дел недосуг,  
Где тусклые **светы** струятся,  
Там встретит тебя партработник Барсук,  
Поможет те обосноваться.

*Евгений Мякишев. «Мучительный романс»* <sup>372</sup> ;

---

<sup>368</sup> Булатовский 2019: 168.

<sup>369</sup> Ахмадулина 1999: 59. В издании Ахмадулина 2012 напечатано не *ночевьях*, а *кочевьях*.

<sup>370</sup> Чейгин 2007-а: 98.

<sup>371</sup> Гандельсман 2015: 56.

<sup>372</sup> Мякишев 1992: 80.

Как бы я любил тебя, ночь, кабы не звезды,  
чей свет говорит на понятном языке!  
Нет, по мне – пустота, чернота, нагота!  
Эта темь сама – грунтованная холстина,  
где живут, нахлынув **тьмами** из моих глаз,  
те, что исчезли, но знакомо смотрят вспять.

*Игорь Булатовский. «Бодлер. Чужая поэма»<sup>373</sup> ;*

то, что вижу – не зрение видит,  
не к тому – из полуденных **тоск** —  
сам себя подбирает эпитет  
и лучом своим ломится в мозг.

*Владимир Гандельсман. «Из пустых коридоров мастики...»<sup>374</sup> ;*

Это – как в метро читать «Ист Коукер»  
на перегонах. Тьма тьма тьма. Черная полоса,  
пробел, черная полоса... Как за луной – облако...  
Поезд уходит по ветке Мёбиуса

и останавливается где-то во тьме господней,  
где не о чем думать, но догадки  
есть у каждой из теплых вагонных теней,  
свисающих вниз головой, будто цветы из кадки,

и слышащих, как машинист, учась  
говорить, говорит: *внимай, беги к ней из маёт...*  
А потом с ним пропадает связь  
и слышно только, что вода прибывает...

*Игорь Булатовский. «Это – как в метро читать „Ист Коукер“...» / «Две тени Т. С. Элиота»<sup>375</sup> ;*

Пройдемся по злодеяньям моим, словно по этой роще.  
Приготовься любить меня с особой силой.  
Я убивала людей. Трех-четырех. Не больше.  
Это я и хотела сказать, мой милый.  
<...>  
Я убивала их, как по римским нормам  
Убивали живущих в теле христовом,  
Но не в огне костровом, в венце терновом —  
Словом.

Ох уж, они горели, жарились, ох уж, трещали кости.

---

<sup>373</sup> Булатовский 2019: 235.

<sup>374</sup> Гандельсман 2015: 98.

<sup>375</sup> Булатовский 2019: 155.

А я подливала в костер горячие слезы,  
А я подкладывала безразличие и **сухие злости**,  
И раздувала пламя метафор на влюбленные лозы.

*Мария Ватутина. «Исповедь»<sup>376</sup> ;*

Отшельник ежится в пещере,  
когда над ним занесены  
и блещут **тщи**, как Лота дочери,  
и сны, как блудные сыны.

*Сергей Петров. «Босх»<sup>377</sup> ;*

Я вижу маму, как мне жаль  
её (хоть болен я), и вдруг, в размерах  
уменьшившись, уходит вдаль  
и, крошечная, в **шевеленьях** серых,

сидит в углу, тиха.  
Тогда-то, прихватив впервые,  
как рвущейся страницы **шороха́**,  
шепнуло время мне слова кривые.

*Владимир Гандельсман. «Разворачивание завтрака»<sup>378</sup> ;*

Тики-таки! Тики-таки!  
**Стуки** рыщут как собаки,  
**стуки** ищут новостей  
**стуки** – суки всех мастей.  
Если даже и молчат,  
так сердца у них стучат,  
днем и ночью – тук-тук-тук! —  
по начальству ходит стук.

*Сергей Петров. «Стук»<sup>379</sup> ;*

Здесь успешно поработали конвейеры **природ**.  
Убедительные серии народов и пород  
На глазах воспроизводятся, потомством обзаводятся,  
Невзирая на неволю и намордник на лице.  
И покуда возле пруда хороводы хороводятся,  
Натура-полководица, потатчица-заводчица,  
Повышает поголовье и пирует на крыльце.

---

<sup>376</sup> Ватутина 2015: 23–24.

<sup>377</sup> Петров 2008-б: 94.

<sup>378</sup> Гандельсман 2015: 124.

<sup>379</sup> Петров 2008-б: 47.

*Мария Степанова. «Зоо, женщина, обезьяна» / «О»*<sup>380</sup> ;

В соснах, дождем остекленных;  
В плохо заплаканных кленах;  
В коротко-палых платанах;  
В реках – у сходней расстанных  
до **желтизён** растоплённых

*Олег Юрьев. «Где?»*<sup>381</sup> ;

Отсюда сам собой рождается наш взгляд  
на поднятый вопрос длины пустого взгляда,  
что сумма **белых длин**, где каждая есть взгляд,  
равна одной длине, длине пустого взгляда.

*Александр Еременко. «К вопросу о длине взгляда...»*<sup>382</sup> ;

Причудам турок, серый их сераль  
Совсем поблек. Всё минуло, всё в прошлом.  
Ну, так и быть, уж выпишу спираль:  
«Снег Дании и **иней** в Египте  
Белее ок татарских век бровей  
И дивно уха вылепленный диптих  
В чужие скулы смешанных кровей».

*Анри Волохонский. «Ручной лев»*<sup>383</sup> ;

Апельсиновых шкурок и **праздничных мыл**  
Тихий завтрак на майской траве.  
Приходи, пошерсти шелковистую пыль  
И кошку на свежем белье.

*Елена Ванеян. «На кладбище»*<sup>384</sup> ;

Суета сует,  
толчая **толчей**,  
предзакатный свет  
твой и мой – ничей.  
Мой троллейбус «Б»,  
почему не «А»?  
Говорю тебе,  
что всему хана.

---

<sup>380</sup> Степанова 2010: 130.

<sup>381</sup> Юрьев 2004: 159.

<sup>382</sup> Еременко 1999: 7.

<sup>383</sup> Волохонский 2012: 198.

<sup>384</sup> Ванеян 2018: 14.

*Евгений Рейн. «Кольцо „Б“»* <sup>385</sup>.

В некоторых текстах появляются неологизмы – абстрактные существительные – сразу во множественном числе:

Пехота-матушка! Царица-пехтура! —  
штык наотлет, и шинеля раздуты,  
когда волнами катится «ура!»  
на батарейные редуты.

Когда в музейном мареве знамен,  
в **тусклотах** эполет и аксельбантов  
ломают бровь водители колонн  
и рассылают адъютантов.

*Аркадий Штыпель. «Батальная фреска»* <sup>386</sup> ;

и всё, что вечером знал наизусть, исчезло,  
выветрилось из головы на воровском ветерке,  
от удара его понтового жезла,  
завернутого в газетку, зажатого в легкой руке,

и, с легкой его руки, исчезли все мелкие знаки  
и дальнзоркие звуки; и вызревшие фонари  
разом упали в снег, и втянули носом собаки  
розово-серые **скользоты** зари

*Игорь Булатовский. «Ласточки наконец»* <sup>387</sup>.

Евгений Клюев образует форму множественного числа не только слова *иго*, но и наречия *немало*, тем самым субстантивируя его:

Вилось над тобою иго —  
беспечнейшее из **иг**,  
готовая за день книга  
вымарывалась за миг.

В ней было всего немало —  
поменьше б таких **немал**...  
Ах, что бы ты понимала!  
Ах, что бы я понимал...

*Евгений Клюев. «Сидела в тиши субботы...»* <sup>388</sup>.

---

<sup>385</sup> Рейн 1993: 193.

<sup>386</sup> Штыпель 2002: 39.

<sup>387</sup> Булатовский 2013-б: 26.

<sup>388</sup> Клюев 2008: 21.

Стихотворение Гали-Даны Зингер «памяти астр» основано на обманутом ожидании. Дательный падеж конструкции, представленной в заглавии<sup>389</sup>, если его воспринимать изолированно от дальнейшего текста, оказывается формой множественного числа абстрактного существительного:

### **памяти астр**

#### **памяти астр бывают разные:**

**активная память**, когда их, ещё не расцветших,  
выкапывают спозаранку и везут на кладбище к бабушке Кейле.

**пассивная**: тоже ветшает.

**моторная**: направо  
прямо и налево в двух шагах от душа.

**ассоциативная**: ели борщ со сметаной.

**фотографическая**: первое сентября и крахмальный передник,  
ретушь.

**избирательная**: не помнить белое оперенье  
помнить серо-буро-малиновые бредни

**астральная**: никогда не любила астры в той жизни.  
то ли дело: теперь

*Гали-Дана Зингер. «Памяти астр»*<sup>390</sup>.

Исчисляемость того, что названо абстрактным или вещественным существительным, обозначается и количественными оборотами, и конструкциями с местоимением *каждый*, например:

А любовь у Петра – одна, **а свободы – две или три**,  
и теперь наши слезы текут у Петра внутри,  
и теперь наши кости ласкает кленовый веник,  
кто остался в живых, словно в зеркало, посмотри —  
в этот стих про черный-черный вареник.

*Александр Кабанов. «В черной хате сидит Петро без жены  
и денег...»*<sup>391</sup> ;

в первом же сумраке, когда споткнулся луч  
и мигом засверкал расшибленным коленом,  
еще не знали даль, стоявшую в углу,  
вернувшуюся вдруг из варварского плена.  
то есть она была уведена  
каким-то родом туч неправых,  
чья до сих пор ли седина  
зияет в летучих провалах?  
тогда привстав с расшибленным коленом  
и меряя взором перо,

---

<sup>389</sup> Конструкция *памяти кого-л.* представляет собой эллипсис с устранением слова *посвящается*.

<sup>390</sup> Зингер 2009: 221.

<sup>391</sup> Кабанов 2017: 41.



он с этим смыслом раскаленным  
не думал, что полдень разрушит окно.  
но, оттолкнув прозрачных сторожей,  
вонзилось **два или три количества**  
ножей.

*Владимир Казаков. «в первом же сумраке, когда споткнулся  
луч...»*<sup>392</sup> ;

Человецы суть, и нам вина  
Евина аукается в муке:  
святота без грешности – скучна,  
грехота без святности – **в три скуки!**

*Марина Матвеева. «Глаза тигриные»*<sup>393</sup> ;

**два её завтра,**  
по всей видимости, не задержались.  
только, падая, теряли свою встречу,  
как цветочные горшки с балкона.

*Гали-Дана Зингер. «Чужая, может быть, жизнь»*<sup>394</sup> ;

так и не выплыв из-под глухой земли  
в море уходят белые корабли

изголодавшись море их не возьмет  
над парусинными перьями запоем

про города древесная глубина  
**две тишины** в обхвате как нет и да

и за домами имени нет воды  
дверь закрывается на золотое и

ты ли тот ангел забывший нас во дворе  
в тихом огне корабликами во мне

*Марина Чешева. «так и не выплыв из-под глухой земли...»*<sup>395</sup> ;

Бары – на свалку,  
лавчонки – в утильницу,  
храмы...  
оставлю, покуда стоят,

---

<sup>392</sup> Казаков 1995: 108.

<sup>393</sup> Матвеева 2010: 192.

<sup>394</sup> Зингер 2009: 257.

<sup>395</sup> Чешева 2008: 28.

но и на них не хватило бы мельницы  
весом **в сто совестей**, сдавленных в ряд.

*Марина Матвеева. «Чернуха»* <sup>396</sup> ;

всегда в сентябрьском дне,  
она других не знает.  
ее простая речь  
то медленно быстра,  
то, словно **две листвы**,  
беззвучно догорает,  
к их золоту прильнув,  
как нежная сестра.

*Владимир Казаков. «всегда в сентябрьском дне...»* <sup>397</sup> ;

...когда распоротый туман  
набухнет, точно **две сирени**,  
скользнет по яхтам и домам  
стрела в горящем опереньи,  
и вспыхнет башня на скале  
– во мглы слабеющем растворе —  
для всех, заблудших на земле,  
для всех, блуждающих на море,  
и бросится с востока на  
закат, незнамо кем влекома,  
внезапная голубизна  
у окаема окоема.

...тогда, сквозь минные поля,  
расплавленные в датских шхерах,  
всплывут четыре корабля  
расстрелянных. Четыре – серых.

*Олег Юрьев. «Письмо с моря, июль 2000 г., отрывки»* <sup>398</sup> ;

**У каждой темноты** московской  
иль петербургской – есть дворы,  
есть улицы  
но заткнут пробкой  
какой-то угол до поры.

*Ксения Букша. «У каждой темноты московской...»* <sup>399</sup> ;

Е. С. Кара-Мурза пишет:

---

<sup>396</sup> Матвеева 2006: 102.

<sup>397</sup> Казаков 1995: 105.

<sup>398</sup> Юрьев 2007: 18.

<sup>399</sup> Букша 2018: 84.

Морфологический запрет на образование формы мн. числа у абстрактных существительных нарушается с такой дивной регулярностью, что становится затруднительным использовать его как диагностический показатель этого лексико-грамматического разряда. Развивается идея «разновидностей», «проявлений» некоей абстракции – а это признак динамики языкового сознания (Кара-Мурза 2005: 608).

Это утверждение можно отнести и к функционированию вещественных существительных, особенно в поэзии.

Нередко вполне обычная плюрализация вещественных существительных, системно образующая значение ‘разновидности, сорта’, оказывается небанальной, так как в форме множественного числа стоит слово, которое в сознании носителей языка не связывается с обозначением разновидностей:

В парик под гипсом **застарелых пудр**  
Стыдливо прячет год седые ключья...  
Густеют августеющие ночи  
Предчувствием стеклянно-полых утр...

*Марина Матвеева. «Фаззия фазма-триптих»<sup>400</sup> ;*

А бутылка вина – столкновенье **светящихся влаг**  
и вертящихся сфер, и подруга пьяна, и слегка этот ветер  
ей благ – для объятий твоих, например. Покосится страна  
и запаянный в ней интерьер.

*Владимир Гандельсман. «Вступление» / «Я шум оглушительный  
слышу Земли...»<sup>401</sup> ;*

кругом лежала как слова  
пустая сыра́ земля  
железной щетины трава  
рядила отчие поля  
в свои **свинцы и оловá**

*Игорь Булатовский. «я брил во сне лицо отца... »<sup>402</sup> ;*

Вечером – бурямглою,  
утром – янтарный блеск.  
Алая тень алоэ  
на занавеске. Бес к

праведнику приходит  
и предлагает **злат**.  
Счастье свистит в природе  
острое как булат.

---

<sup>400</sup> Матвеева 2006: 143

<sup>401</sup> Гандельсман 2015: 56.

<sup>402</sup> Булатовский 2019: 157.

*Игорь Булатовский. «Вечером – буря мглою...»*<sup>403</sup> ;

У дуба лист опал, нет в саду воды,  
на замке амбар, и, как вепрь, верны  
все суки-кльки на моих стенах,  
и графин **из клюкв** на столах, столах.  
Я скажу: О гость, выйди и войди,  
у дуба лист опал, нет в саду воды,  
пусть под лампой грез горизонт как пуст,  
есть тушеный гусь в госпожах **капуст!**

*Виктор Соснора. «У дуба лист опал, нет в саду воды...»*<sup>404</sup> ;

Я думал, что он уже умер  
или вроде того —  
уехал в Житомир, в Ростов,  
и только его жена

носит из магазина  
**всякие ботвы**  
для себя и сына-котика,  
для вдовы и сироты.

*Игорь Булатовский. «Я думал, что он уже умер...»*<sup>405</sup> ;

Вон артишок под шляпой шампиньона  
Ждет своего Катулла иль Вийона  
И овощ – чьи зады меж **пшен и прос**  
Нелепые как земляная похоть  
Цветут корнями выставясь по локоть —  
Кряхтит, не зачиная – супорос

*Анри Волохонский. «Стихи с базара»*<sup>406</sup> ;

На улице трогая пальцы  
нарядную с Богом читать  
Но, может быть, дома остаться  
где **книжные пыли** глотать.

*Андрей Поляков. «Последний поэт (книга воды)»*<sup>407</sup>.

Владимир Строчков, образуя форму родительного падежа *пылец*, создает в том же контексте грамматически двусмысленную форму *пыльц* (она может восприниматься и как форма

---

<sup>403</sup> Булатовский 2019: 175.

<sup>404</sup> Соснора 2006: 736.

<sup>405</sup> Булатовский 2019: 176.

<sup>406</sup> Волохонский 2012: 169.

<sup>407</sup> Поляков 2001: 41–42.

единственного числа мужского рода винительного падежа, и как генитив множественного числа):

Нектар и сыр бывают даром  
для ловких целей. И с товаром —  
полна коробочка **пылец** —  
взлетает жужень-удалец  
и, семена, по атмосфере  
натужно ползает, грузён,  
и снова лезет на рожон  
тычинок, пестиков, за двери  
интимных женских лепестков  
просовывает свой шерштвень  
и, **ПЫЛЬЦ** в глаза пуская деве,  
творит засос – и был таков,  
каков бывают не робея.

*Владимир Строчков. «Махатмый жужель над цветком...»<sup>408</sup>.*

Следующий пример с ненормативной плюрализацией показывает, что собирательное существительное способно преобразовываться в конкретное:

Я нить свою тяну из стран теней,  
оттуда роза вянет больше, – годы! —  
в шкафу, где с полной вешалки туник  
выходят **моли**, золотые губы!  
Хоть всюду счастье, все же жить тошней,  
я шкаф рывком открою, книги правы!  
Олеографий пыль от ног теней  
на всех костюмах со всех стран Европы.

*Виктор Соснора. «Anno Iva»<sup>409</sup> ;*

В окно выходит человек – без шляпы, босиком, —  
и в дальний путь, и в дальний путь  
срывается ничком  
и там, где с каплющих **бельёв** струится затхлый сок,  
встречает чёрных воробьев  
летающих поперёк.

*Линор Горалик. «В окно выходит человек – без шляпы, босиком...»<sup>410</sup>.*

Ненормативная форма множественного числа может быть основана на фразеологических связях. В следующем контексте производящим элементом является, вероятно, пословица *слово – серебро, а молчанье – золото*:

---

<sup>408</sup> Строчков 2006: 244–245.

<sup>409</sup> Соснора 2006: 730.

<sup>410</sup> Горалик 2019: 32.

Гостинец положи в колючие побеги  
что **золота молчат**, живые, как ножи,  
неистойой души мечтою о побеге,  
следы твоих волчат теряются во ржи.

*Давид Паташинский. «Я рядом проходил, но зеркала не тронул...»<sup>411</sup>.*

У Марии Степановой плюрализация вещественного существительного, вероятно, вызвана метонимией *серебро* – ‘изделия из серебра’:

В день июньского солнцестояния  
Я как солнце стояла в Германии.

...Цыган, просящий на опохмелку,  
Индуc, торгующий **серебрами**,  
Раскосый мальчик, кормящий белку,  
Обозначаются номерами,

В каких – без смысла – произнесенье  
Моя забота о всех-спасенье.

*Мария Степанова. «Чемпионат Европы по футболу»<sup>412</sup>.*

Имена собственные во множественном числе как аксиологические показатели или как способ типизации – явление в языке обычное, но в поэзии представлена и нетривиальная плюрализация топонимов:

Москва, как вода, вымывает мой мозг.  
Я пишу, давно уже, вкривь и вкось.  
Все слова стали мягкими, будто воск.  
Это даже досадно – я же не мозговая кость  
<...>  
А она все тянет, вытягивает мой мозг.  
Да возьми, конечно, не жалко, пока я жива.  
Ты одна такая. Ведь нет же **нескольких Москв**.  
...Так стоит и дует в каждый мой позвонок Москва.

*Вероника Долина. «Москва, как вода, вымывает мой мозг...»<sup>413</sup> ;*

Над пожарным щитом говорю: дорогая река,  
расскажи мне о том, как проходят таможеню века,  
что у них в чемоданах, какие у них паспорта,  
**в голубых амстердамах** чем пахнет у них изо рта?

*Александр Кабанов. «Отплывающим»<sup>414</sup>.*

---

<sup>411</sup> Паташинский 2008-а: 40.

<sup>412</sup> Степанова 2010: 61.

<sup>413</sup> Долина 2011: 153.

<sup>414</sup> Кабанов 2005: 10.

Когда возвратишься **из страшных сибирь**  
в залитое городом – Господи, душно —  
кого ты здесь встретишь, скажи? Как срубил  
заветное, яблонь. Кому ты здесь душу?

*Анджей Иконников-Галицкий. «Когда возвратишься из страшных сибирь...»*<sup>415</sup>.

Употребление антропонимов в переносных предметных значениях тоже способствует плюрализации:

не увозили в **марусях**  
**катюшами** не оглушали  
что же я бедный боюсь их  
девически слабых имен  
чьи звуковые скорлупы  
флотилии чьих полушарий  
вниз по течению плывут  
по державинской речке времен

*Виктор Кривулин. «По течению песни»*<sup>416</sup>.

Особая экспрессия создается абсурдными сочетаниями звуков и соответствующих им букв:

В астральном плане: борьба добрил с темными силами Зла,  
и Роза Мира за край Курил ползет и уже сползла.  
Ползут полотна **Гойй** и **Утрилл**, кредит и объем продаж.  
За край сползает святой Кирилл, Мефодий тоже; туда ж —  
кефир мелодий, рассол марин, соус тартар гобелен;  
Рим расплзается и Турин; ползет плащаница. Тлен.  
Плесень Сыра. Лишай. Грибок. Ссохшийся майонез.  
Дежурное блюдо Гибель Богов с прокисшей лапшой словес...

*Владимир Строчков. «Жанровое многообразие на смерть автора в рамках постмодернистской парадигмы»*<sup>417</sup>.

---

<sup>415</sup> Иконников-Галицкий 1998: 27.

<sup>416</sup> Кривулин 2001-б: 105.

<sup>417</sup> Строчков 2006: 315.

## ***Аномальная сочетаемость форм числа***

Во многих текстах встречается аграмматизм числовых форм. Нескоординированность подлежащего и сказуемого может указывать на абсурдность этикетных форм числа при употреблении местоимения *вы*, адресованного одному человеку:

А Галатея: «Руки прочь!»  
**Вы стар и некрасив** собою,  
А впрочем, я пройтись не прочь  
Пусть даже с Вами мостовую

*Михаил Крепс. «Русский Пигмалион»*<sup>418</sup> ;

Моха чёрная летела  
выше прочей мелюзги.  
Утомилась и села  
на высоком берегу.  
<...>  
«Вот какая **вы большая!** —  
говорили мужики. —  
Мы вас очень уважаем  
за величественный рост.

Сколько скушали компосту!  
Сколько съели мармелад!  
**Хорошо, что вас немного!**  
**Хорошо, что вы одна!**

*Александр Левин. «Моха и Поселяне»*<sup>419</sup>.

В следующем контексте несогласованность каждого из подлежащих со сказуемым *сидят* можно понимать двояко: как стилизацию под архаическое социально-этикетное просторечие (употребление «множественного числа общественного неравенства» – Есперсен 1958: 223) и как синтаксически опережающее обобщение всех подлежащих одним сказуемым:

**Михаил Юрьич сидят** за столом.  
**Александр Сергеич сидят** за столом.  
**Марина Иванна сидят** за столом.  
**Анна Андревна сидят** за столом.  
**Осип Эмильич сидят** за столом.  
<...>  
Михаил Юрьич щиплет ус.  
Александр Сергеич в бакенбарды врос.  
Марина Иванна курит «Беломор».  
Анна Андревна рукой подперлась.  
Осип Эмильич корочку жуёт.

---

<sup>418</sup> Крепс 1992: 8.

<sup>419</sup> Левин 2007-б: 89.



Александр Крестинский. «В ночь на 1991 год»<sup>420</sup> ;

Лев Лосев пародирует «докторское *мы*»:

Вот **мы** лежим. **Нам** плохо. **Мы** больной.  
Душа живет под форточкой отдельно.  
Под нами не обычная постель, но  
тюфяк-тухляк, больничный перегной.

Чем я, больной, так неприятен мне,  
так это тем, что он такой неряха:  
на морде пятна супа, пятна страха  
и пятна черт чего на простыне.

Лев Лосев. «Местоимения»<sup>421</sup>.

Возможно что, как предположил А. Э. Скворцов, на эти строки повлияло стихотворение Н. Заболоцкого «Метаморфозы» со словами *Как мир меняется! И как я сам меняюсь! / Лишь именем одним я называюсь, – / На самом деле то, что именуют мной, – / Не я один. Нас много. Я – живой* (Скворцов 2005: 170)<sup>422</sup>.

У Виктора Сосноры единственное число сказуемого *сдружилось* при подлежащем в виде перечислительного ряда объясняется образом единства субъектов, что обозначено и графически: перечислением не с запятыми, а с объединяющими дефисами:

Вот как исторически в силу общественных обстоятельств  
сложилось.  
**Я-ты-мы-они** – по-товарищески **сдружилось**.  
Результат налицо:  
не без желтизны но никто никому не пленник естественное  
единство ни мяса ни мести...  
Вот как хорошо когда на холме как ветряная мельница каждый  
бежит на своем месте.

Виктор Соснора. «Все как всегда Лубок с монголом»<sup>423</sup>.

Ирина Машинская нарушает координацию подлежащего со сказуемым, вероятно, устанавливая системную корреляцию *мы – вы* вместо внесистемной *я – этикетное вы*:

На коряги, на ковриги наступали мы в лесу.  
Мы не жгли плохие книги, мы не мучили лису.  
<...>  
Отчего так много пятен, очень много синевы?  
**Мы невнятен и, наверно, незанятен**, как и вы.  
<...>  
Мы не будем разрываться, внутри нету ничего,  
только эху разрыдаться мимо дома *ничьего*.

---

<sup>420</sup> Крестинский 1993: 52.

<sup>421</sup> Лосев 2012: 158.

<sup>422</sup> Более подробно о стихотворении Л. Лосева «Местоимения» см.: Зубова 2010: 38–41.

<sup>423</sup> Соснора 2006: 612.

Снизу желтый, сверху синий, фиолетовый венец.  
**Мы спокоен, мы свободен, мы спокоен наконец.**

*Ирина Машинская. «Осень в Михайловском»*<sup>424</sup>.

Нескоординированность форм числа в следующем тексте, возможно, вызвана представлением о том, что выражение *мы с тобой* обозначает единое целое:

Потрогай котика, душа,  
он без помехи пан,  
он моет лапы в решете,  
он точит когти в нищете,  
**а мы с тобой – совсем остыл,**  
**а мы с тобой – пропал.**  
Не трогай котика, душа,  
он тоже исчезал.

*Екатерина Боярских. «Потрогай котика, душа...» / «Атлантида»*<sup>425</sup>.

Похожая ситуация видится и в таком тексте:

**Лежим** поперечно кровати,  
**Пустые** сосуд,  
Сознав, что не надо вставати,  
И так унесут.

Что воздух напрасно готовил  
И впрок размягчал колеи,  
Чтоб мы в эти пазухи вставила-вставил  
Болты и шарниры свои.

*Мария Степанова. «Утро субботы, утро воскресенья»*<sup>426</sup>.

Множественное число вместо единственного может быть связано не только с психологическим единством личностей, но и с разделением одной личности на несколько:

куда деваться мне, когда меня не надо?  
**меня почти не надо никаких.**  
и в паузах-то в сих? – которых большинство  
где не-быть, чем молчать, какое исчезство  
восчувствовать, явить? Но чтоб потом вступить  
на маленький шажок, на звук один (но тот)  
не «быть или не быть», а «то не быть, то быть»  
как?

---

<sup>424</sup> Машинская 2001: 9.

<sup>425</sup> Боярских 2005: 65.

<sup>426</sup> Степанова 2005: 67.

*Ксения Букша. «куда деваться мне, когда меня не надо?..»*<sup>427</sup>.

В стихотворении Гали-Даны Зингер аномалии грамматического числа, вероятно, связаны с образами расстроенного сознания, на что указывает и тематическая, и вербальная сбивчивость, а также смещение искаженных интертекстуальных элементов, в том числе отсылка к «Горю от ума» А. С. Грибоедова (первоначальное название пьесы было «Горе уму» – см.: Пиксанов 1971: 303):

он – кремень из непращи  
он – **ремень из непроще**  
**в нём тебе мы не прощаю**  
**потому что не хотят**  
громким голосом кричат  
приходите тётя мама  
нашу лодку раскачать  
потому что потому  
что кончается на у  
на углу проспект Науки  
и Гражданского уму  
будет горе мы поплачем  
и поборемся мы с ней

*Гали-Дана Зингер. «он – кремень из непращи...»*<sup>428</sup>.

Иногда к архаическому местоимению первого лица единственного числа *аз* присоединяется окончание множественного числа:

мы не нем цы  
не мы нем цы  
шерстью крыты  
их младенцы  
<...>

мы не мы ты  
мы не мы же  
в роце мирты  
сплю и вижу

за ме жа ми  
я зы ка мы  
медвежами  
музыками

**мы не áзы**  
мы не сразу

---

<sup>427</sup> Букша 2018: 73.

<sup>428</sup> Зингер 2009: 131.

Мария Степанова. «мы не нем цы...» / «Война зверей и животных»<sup>429</sup> ;

Сгинь, насмешник толстопузый!!.  
Музы-узницы! Сезам!  
**Азы** сбрасывают узы!  
Исцелися сам!..

Игорь Лоцилов. «Стихи во здравие академии зауми»<sup>430</sup>.

У Гали-Даны Зингер есть текст, в котором местоимение *аз* не только приобретает окончание множественного числа, но оно же читается и как название первой буквы алфавита, и как слово *азы* – ‘основы, начала чего-либо’:

логический мир «тот свет»  
отличает  
офсет  
имеем лево – песнь заводим  
имеем право – ревизскую сказку сказываем  
пердит наш мыловаренный заводик  
пропало наше прачешное предприятие  
**азы воем:** буки! ведь и буки у нас все  
счётные.  
зеваем над ними  
аж скулы сводит

Гали-Дана Зингер. «Старая сказочница»<sup>431</sup>.

В стихотворении Владимира Строчкова «Записки на рукавах кимоно (из черновиков Тосё)»<sup>432</sup> имеется тотальная раскоординированность в числе подлежащих со сказуемыми:

любованье на девиц  
мастера Утамаро<sup>433</sup>  
поражает удивить  
кистью тонкой как перо  
  
**мы смотрел** из всех внутри  
как рисует Хокусай<sup>434</sup>

---

<sup>429</sup> Степанова 2017: 399–400.

<sup>430</sup> Лоцилов 1995-б: 6.

<sup>431</sup> Зингер 2013: 142–143.

<sup>432</sup> *Тосё* – вымышленный японский поэт, мистификация В. Строчкова, основанная на созвучии с русскими местоимениями. Строчков приписывает этому поэту многие свои стихотворения с японскими образами и мотивами.

<sup>433</sup> Сведения из Википедии: Китагава Утамаро (<...> 1753–1806) – японский художник, один из крупнейших мастеров *укиё-э*, во многом определивший черты японской классической гравюры периода её расцвета в конце XVIII в. <...> Его имя при рождении – Нобуёси, а Утамаро – псевдоним, который художник стал использовать с 1781 г. <...> Утамаро обращался к сюжетам из жизни ремесленников, создавал пейзажи, изображения фауны и флоры (альбомы гравюр «Книга о насекомых», 1788, и др.), однако прославился произведениями, посвященными гейшам квартала Ёсивара (альбом гравюр «Ежегодник зелёных домов Ёсивара», 1804 ([https://ru.wikipedia.org/wiki-Китагава\\_Утамаро](https://ru.wikipedia.org/wiki-Китагава_Утамаро))).

<sup>434</sup> Сведения из Википедии: Кацусика Хокусай (<...> 1760 <...> – 1849 <...>) – широко известный японский художник *укиё-э*, иллюстратор, гравёр <...> Хокусай использовал не менее тридцати псевдонимов на протяжении своей жизни.

что от зависти умри  
или локти покусай

**я читали** какво  
хайку на какэмоно<sup>435</sup>  
слезы мокрым рукавом  
утирали кимоно

благородный господин  
полон чувств как водоем  
**мы пришли вполне один**  
**а ушел весьма вдвоем**

полны благородных чувств  
много боле чем на треть  
**я пошли** после искусств  
на природу посмотреть

распускаются на миг  
дивной сакуры цветы  
а из вечности на них  
смотрит Фудзи с высоты

осмотрев венец искусств  
**я решили** в знак Пути  
в подношение многих чувств  
восхождение взойти

у подножия внизу  
однородный глинозем  
**мы улитка и ползу**  
**я устали но ползем**<sup>436</sup>

по Пути что состоял  
из ничтожества шажков  
сном из многих одеял  
сшитых множеством стежков

очевидно до седин  
так ползти и **будем я**  
незавидный господин

---

Несмотря на то что использование псевдонимов было обычной практикой у японских художников того времени, по числу псевдонимов он существенно превосходит других известных авторов ([https://ru.wikipedia.org/wiki/Кацусика\\_Хокусай](https://ru.wikipedia.org/wiki/Кацусика_Хокусай)).

<sup>435</sup> Сведения из Википедии: Какэмоно <...> – вертикально висящий свиток из бумаги или шелка, наклеенный на специальную основу, обрамленный парчовой каймой и снабженный по краям деревянными валиками. Может содержать рисунок или быть иероглифическим. Является элементом архитектурного стиля сёин-дзукури, сложившегося в Японии в XV–XVI веках. Как правило, свиток помещается вместе с композицией из цветов в специальной нише – токонома, предназначенной для украшения интерьера (<https://ru.wikipedia.org/wiki/Какэмоно>).

<sup>436</sup> Аллюзия на повесть братьев Стругацких «Улитка на склоне», которая предваряется эпиграфом из хайку японского поэта Кобаяси Исса: *Тихо, тихо ползи, улитка, по склону Фудзи, вверх, до самых высот!*

одинокий как семья<sup>437</sup>

чтоб на крайней высоте  
там где некуда идти  
скромной чашечкой сакэ  
завершить конец Пути

*Владимир Строчков. «Записки на рукавах кимоно из черновиков Тосё»*<sup>438</sup>.

Идея этой грамматической игры оказывается основанной на весьма серьезной рефлексии Строчкова над психологией и социальностью. Автор так комментирует это стихотворение:

<...> темы безумия, опьянения и вообще изменённых состояний сознания – и вместе с ним языка – всегда меня чрезвычайно интересовали.

Что касается «Из черновиков Тосё» («Записки на рукавах кимоно») добавились немного позже из контаминации двух воспоминаний: о «Записках у изголовья» Сэй Сёнагон и булгаковских «Записках на манжетах» <...>), то я вообще давно с большим интересом отношусь к дальневосточной и особенно японской культуре, а в ступинском «пустынничестве» одной из генерирующих стала довольно назойливая мысль о том, как в натуре японцев уживаются почти муравейниковый коллективизм с совершенным подавлением личности в трудовой деятельности – и крайняя интровертность личностного существования и поведения. По моим представлениям, у среднего представителя европейской цивилизации, ориентированного, напротив, на индивидуализм и одновременно на – как минимум, показную – экстраверсию, такое существование должно было бы вызывать сильнейшее психическое расстройство<sup>439</sup>.

В стихотворении «Уплытие» Строчков изменил все нормативно координированные формы (публикация в «Живом журнале»<sup>440</sup>) на аномальные (публикация в сборнике «Времени больше нет»):

**Я уходим** в дальний рейд,  
**мы не ведаю**, в какой.  
Машет с пристани нам Фрейд  
очень пристальной рукой.

Паруса подняв чуть свет,  
**я уходим** к мысу Горн,  
и с причала нам вослед  
грустно машет доктор Бёрн.

**Мне, презревшим** штормы выюг

---

<sup>437</sup> Обратим внимание на то, что собирательное существительное *семья* в форме единственного числа обозначает нескольких человек в их родственном и социальном единстве.

<sup>438</sup> Строчков 2018: 204–205.

<sup>439</sup> Электронное письмо Владимира Строчкова, адресованное автору. В первой части письма Строчков пишет о вынужденном отъезде из Москвы в заброшенную безлюдную деревню Ступино летом 2010 г., когда многие москвичи спасались от смога.

<sup>440</sup> Строчков 2012.

и самумов ураган,  
с пирса машет доктор Юнг,  
как отпетым дуракам.

Может, ждет нас всех каюк,  
может, я акулий корм,  
если машут доктор Юнг,  
доктор Фрейд и доктор Бёрн,

доктор Адлер машет тож  
и другие доктора,  
машут крыльями ладош  
санитар и медсестра.

Нам не надо докторов,  
**я лечиться не хотим,**  
**мы психически здоров,**  
**я здоровы как один.**

**Я тут все за одного,**  
**мы тут весь один за всех,**  
ничего, что мы того,  
**знаю мы,** нас ждет успех.

Не беда, что шквал и шторм,  
выйдем в море поскорей,  
поднимая парус штор,  
занавески якорей.

За кроватью ляжем в дрейф,  
там экватор. Юных юнг  
бросят в море доктор Фрейд  
доктор Бёрн и доктор Юнг.

*Владимир Строчков. «Уплытие»<sup>441</sup>.*

Строчки *Я тут все за одного, / мы тут весь один за всех*, которые содержатся в обеих редакциях, подсказывают, что замена основана на девизе *один за всех и все за одного*. А имена психоаналитиков и строчки *Нам не надо докторов, / я лечиться не хотим, / мы психически здоров, / я здоровы как один* мотивируют сумасшествием грамматические аномалии в обозначении субъектов. В таком контексте и заглавие «Уплытие» становится метафорой сумасшествия.

Об этом стихотворении В. Строчков пишет так (в том же письме автору):

Поскольку мысли о безумии и раздвоении личности меня надолго не покидали, примерно месяцем позже появилось на свет и «Уплытие» – уже чисто «европейская» версия темы. Что же до изменений в местоимениях – поначалу мне казалось, что безумие героя должно проявиться не сразу, но позже я понял, что упоминание с самого начала Фрейда, Бёрна и Юнга всё равно сразу раскрывает карты в отношении его

---

<sup>441</sup> Строчков 2018: 228–229.

психики, и предпочёл тотальную игру местоимений сомнительным нюансам раскрытия темы.

Вполне прозрачное интертекстуальное основание грамматических аномалий содержится в таком тексте:

Голова имеет форму 3-х голов  
Это кто такой красивый?  
Знаем знаем  
Ща всем миром **то как зверь она завоет**<sup>442</sup>  
**то заплачем** до последних 3-х колов

*Нина Искренко. «Шары»* <sup>443</sup>.

Грамматические аномалии бывают связаны и с дистрибутивным употреблением формы единственного числа:

Когда придут години бед  
Стихии из глубин восстанут  
**И звери тайный клык достанут** —  
Кто ж грудью нас заслонит?

Так кто ж как не Милицанер  
Забыв о собственном достатке  
На нарушителей порядка  
Восстанет чист и правомерн

*Дмитрий Александрович Пригов. «Когда придут години бед...»* <sup>444</sup>;

Вы скажете, что пыль не виновата:  
Мол, ветер пришел и выключил лицо.  
**Но все же я смотрю на вас серьезно, как ребята,**  
**Которые решили стать отцом.**

*Владимир Кучерявкин. «Рабы, ползущие в сознании, как мьши...»*  
<sup>445</sup>.

И. Б. Голуб указывает на то, что во фразах типа *Бунтовщики потупили голову; Повелено брить им бороду* «замена единственным числом множественного вполне допустима и специальной стилистической нагрузки не несет» (Голуб 2001: 229).

В приведенных примерах дистрибутивное единственное число вызывающе аграмматично, может быть, потому, что лексическое наполнение грамматических конструкций далеко от стандарта. Во втором из этих контекстов аномалия форм числа двойная: *я смотрю <...>, как ребята и решили стать отцом.*

У некоторых поэтов встречается и такое явление, которое можно было бы назвать анти-дистрибутивом:

---

<sup>442</sup> *Буря мглою небо кроет, / Вихри снежные крутя; / То, как зверь, она завоет, / То заплачет, как дитя* (А. С. Пушкин. «Зимний вечер»).

<sup>443</sup> Искренко 1997: 12.

<sup>444</sup> Пригов 1997-а: 194.

<sup>445</sup> Кучерявкин 2001: 110.



Гуляя в утреннем пейзаже,  
я был заметно одинок,  
и с криком: «**Маменьки**, как страшен!»  
пустились дети наутёк.

*Леонид Аронзон. «Гуляя в утреннем пейзаже...»*<sup>446</sup>.

И мудрейшины вскричат:  
– Соцли! Скоро грянут соцли!  
Скоро **будут каждый пуцли**  
**властелины** резерваций!  
Пуцли-Вицли!  
Вицли-пуцли!  
Хау! Мы усё сказал!

*Александр Левин, Владимир Строчков. «Песнь о народных гайаватах»*<sup>447</sup>.

Леонид Аронзон приписывает детям реплику, в которой форма множественного числа семантически соотнесена с множественным субъектом речи, но при этом крик *Маменьки, как страшен!* (помещенный в кавычки) оказывается абсолютно нереалистичным, хотя вполне нормативно было бы *ой, мамочки*<sup>448</sup>.

Александр Левин и Владимир Строчков демонстрируют объективное противоречие между грамматикой и семантикой: местоимением единственного числа *каждый* обозначается дистрибутивное множество. Числовые аномалии этого текста (*Скоро будут каждый пуцли / властелины резерваций*) определяются и тем, что имя Вицли-Пуцли (бога солнца, плодородия и войны у ацтеков) по буквенно-звуковому составу омонимично русским формам множественного числа. В заключительной строке *Хау! Мы усё сказал!* местоимение *мы* оказывается одновременно и «*мы императорским*», и *мы*, обозначающим «мудрейшин», и *мы*, относящимся к соавторам текста. При любой из названных референций здесь отчетливо выражено противоречие между семантикой единичности и множественности.

Аномальное множественное число в уподоблениях, вероятно, тоже можно воспринимать как антидистрибутив:

Когда вокруг чьи-то взоры  
Передо мной сверкают, как рыба чешуя,  
**И чья-то тень крадется, словно воры,**  
Рождая темные вопросы бытия  
<...>  
Тогда, растоптанный, как папиросная коробка,  
Закрыв глаза и улетаю робко.

*Владимир Кучерявкин. «Когда вокруг чьи-то взоры...»*<sup>449</sup> ;

---

<sup>446</sup> Аронзон 2006: 128.

<sup>447</sup> Левин, Строчков 2003: 55.

<sup>448</sup> В возгласе *ой, мамочки* существительное употребляется не столько в вокативной, сколько в в междометной функции, а у Л. Аронзона это именно обращение.

<sup>449</sup> Кучерявкин 2001: 107.

**Я на диване лег, как в речке крокодилы.**

И радио, где музыка играла,  
Вдруг сделав перерыв, чего-то врало.  
А я себе дремал и просто спал.

*Владимир Кучерявкин. «Под лампой в керамическом бардаке...»<sup>450</sup>*

;

...растет и леденеет голова.  
И вот на черном полувыцветшем диване  
**Раскачивается толстая, как мамонты, змея,**  
Что-то врет и ручкой мягкой манит.

*Владимир Кучерявкин. «...растет и леденеет голова...»<sup>451</sup>.*

В таких случаях грамматика сравнений может быть интерпретирована как синтаксический эллипсис: *И чья-то тень крадется, словно (\*крадутся) воры; Я на диване лег, как в речке (\*легли) крокодилы; Раскачивается толстая (\*какими бывают) мамонты, змея.*

Пример подобной грамматической аномалии вне сравнения:

вот ходит он почти на цырлах  
да почему почти  
когда бывал на свете штирлиц  
**он тоже был людьми**

*Данила Давыдов. «вот ходит он почти на цырлах...»<sup>452</sup>.*

У Виктора Сосноры есть такие строки:

Я пишу, но это не «я»,  
а тот, кто во мне, задыхаясь, пишет, —  
**Гусь перепончатый, за решеткой груди сидяц**  
то на одном, то на другом стуле.  
То на одном, то на другом суку кишок  
**клювами водит**, макая в печень,  
то забирается в мозг и выглядывает в мой глаз,  
то сжимает и разжимает когтями сердце.

*Виктор Соснора. «Я пишу, но это не „я“...»<sup>453</sup>.*

Здесь форму множественного числа *клювами* можно понимать как обозначение интенсивности совмещением метафорического сравнения и синекдохи: 'клюет так сильно и часто, как будто у него несколько клювов'. Такой образ подобен технике мультипликации<sup>454</sup>.

У Андрея Полякова представлен конфликт грамматики с лексикой – в форме множественного числа стоит слово с семантикой единственности:

---

<sup>450</sup> Кучерявкин 2001: 113.

<sup>451</sup> Кучерявкин 2001: 89.

<sup>452</sup> Давыдов 2011: 38.

<sup>453</sup> Соснора 2006: 801.

<sup>454</sup> Подробнее об этом тексте см.: Зубова 2010: 112–115.

**В садах словесности, в единственных садах**  
легко от вечера и весело от света —  
там стала азбука землёю на губах  
на кольцах Греции, на стороне монеты

*Андрей Поляков. «Новая Эллада Чёрная тетрадь»<sup>455</sup>.*

Сочетание *в единственных садах* здесь производно от строк Анны Ахматовой о Летнем саде Петербурга: *Я к розам хочу в тот единственный сад / Где лучшая в мире стоит из оград. / Где статуи помнят меня молодой, / А я их над невскою помню водой* («Я к розам хочу в тот единственный сад...»). Не случайно у А. Полякова это метафорические сады *словесности*. Выражение *в единственных садах* означает в стихотворении Полякова ‘только в этих садах’.

Парадоксальное сочетание *все одни* в стихах Александра Кабанова основано на синонимии слов *один* и *одинокий*:

Тишайший день, а нам еще не светит  
впрягать собак и мчаться до оврага.  
Вселенские, детдомовские дети,  
**Мы – все одни.** Мы все – одна ватага.  
<...>  
Овраг – мне друг, но истина – в валюте  
свалявшейся, насиженной метели.  
Мы одиноки потому, что в люди  
другие звери выйти не успели.

*Александр Кабанов. «Мы все – одни. И нам еще не скоро...»<sup>456</sup>.*

В стихах Юлии Кокошко встречаются аномалии координации подлежащего со сказуемым, когда подлежащим является местоимение *кто*, по правилам требующее единственного числа сказуемого<sup>457</sup>:

А дальше поход травы – в рокот и по-пластунски,  
и меж настурций, и **кто там еще жужжат** —  
синие клоши генцианы, снимающей боли, чуму и жар,  
тошноту, безвременье и пожар

*Юлия Кокошко. «А дальше поход травы – в рокот и по-пластунски...»<sup>458</sup> ;*

Кукла Дверь – беспечальной менады —  
вдруг срывает с себя жилеты и номер —  
или почетную гипотенузу, юбки и прочие начинанья,  
и все, **кто хотят** навсегда вернуться, нипочем ее не узнают...

*Юлия Кокошко. «Кто свинничает? Наигранные персоны...»<sup>459</sup>.*

---

<sup>455</sup> Поляков 2003-а: 125.

<sup>456</sup> Кабанов 2005: 70.

<sup>457</sup> Впрочем, не во во всех случаях: вполне правильно спросить: *Кто были эти люди?*

<sup>458</sup> Кокошко 2019: 13.

<sup>459</sup> Кокошко 2019: 13.

Похожее явление есть и в стихах Игоря Булатовского:

Никто не знает, мы ли умерли,  
а только знает: **кто-то умерли**, —

смотря в окно на «Специальную»...  
А что смотреть? А что смотреть?

Кого-то в простыне, на прбстыне  
обоссанного и обосранного

выносят просто, даже запросто,  
как будто мусор – что смотреть?

*Игорь Булатовский. «Никто не знает, мы ли умерли...» / «Песни о простых людях»<sup>460</sup>.*

Такое употребление сочетаний с местоимениями *кто*, *кто-то* ясно указывает на нелогичность правила.

Далее следуют примеры замены множественного числа единственным.

В следующих двух контекстах такая замена опирается на системную возможность употребления форм существительных единственного числа в собирательном значении с указанием на нерасчлененное множество называемых объектов:

4. Это древовидный слон, как нестриженный газон,  
три разлапые ножищи упирает в небосклон.

5. Это дерево по-паме, много листьев и корней,  
**много тонкого ствола**, жаль, название забыл!

*Александр Левин. «Буколюшки на переезд с дачи»<sup>461</sup>;*

Он падлой женщиной рожден  
в чертоге укуса и брома.  
Имелась в тюфяке солома.  
**Имелся семикратный слон.**

*Александр Левин. «Новая история»<sup>462</sup>.*

В первом из этих примеров сочетанием *много тонкого ствола* обозначены ветки. Обратим внимание на то, что в узуальном сочетании *многоствольное дерево* денотатом является одно дерево, и от земли начинается обычно один ствол, который затем разделяется, подобно ветвям, на два или несколько. Во втором примере сочетание *семикратный слон* обозначает комплект статуэток, состоящий из семи предметов разного размера. В узуальном употреблении этот комплект называют слониками. Оба контекста указывают на противоречие между единством и множеством, характерное для семантики собирательности.

---

<sup>460</sup> Булатовский 2018: 28.

<sup>461</sup> Левин 2009: 40.

<sup>462</sup> Левин 1995: 75.

Конфликт между грамматикой и лексикой представлен и во многих других стихотворениях того же автора, например:

Что за время за лотое!  
Как оно под куртку лезет,  
как оно кусает руку  
волокущую за ручку  
упирающийся толстый  
**чемодан, набитый книжкой,  
ручкой, булкой и тетрадкой,  
и газеткой, и таблеткой,  
и сосисок полкилом...**

*Александр Левин. «Стихи, написанные по дороге с работы в три приёма»<sup>463</sup>.*

Причастие *набитый* означает ‘заполненный плотно вложенными предметами’. В конструкциях с этим причастием нормативно употребляется только форма множественного числа существительного (или существительных). У Александра Левина множественность объектов выражена не грамматической формой множественного числа, а пространным перечислительным рядом, что вполне соотносимо с реальностью: в набитом чемодане может находиться по одному из названных предметов. Норма и узус предусматривают для таких случаев обобщающее слово, которое должно стоять во множественном числе, однако оно оказывается семантически избыточным.

Следующий текст демонстрирует конфликт между грамматикой и лексикой, связанный с гиперболичностью словоупотребления:

Вышел Зверь **чёрен**,  
видом ужасен,  
голосом пупырчат.  
<...>  
И дана была ему власть  
зудеть и чесаться 30 лет и 3 ночи,  
и **ни один** на земле не спасся,  
**кроме некоторых.**

*Александр Левин. «Зверь чёрен»<sup>464</sup>.*

В этом случае можно вспомнить синонимическое узуальное выражение *никто кроме...* Местоимение *никто* и означает ‘ни один’. Абсурдность узуальной конструкции обнаруживается при ее дефразеологизации, ведущей к буквальному прочтению.

Авторской критике подвергается и глагол *уединиться*, который нередко употребляется десемантизированной (*они уединились*):

вооружась сим спорным утверждением,  
я в башне из слона **уединился**,  
как свойственно отпетым декадентам,  
**но не один – с женой, детьми, друзьями,**

---

<sup>463</sup> Левин 2001: 134.

<sup>464</sup> Левин 1995: 64.

**квартирой, магазинами, работой,  
газетами, подругами вождей**  
(которых избежать не удастся,  
но это не стесняет мне свободы)  
и с музыкой. Ну, иногда стихами.

*Александр Левин. «Мне не идёт грустить и умиляться...»* <sup>465</sup>.

В стихах Марии Степановой отражено противоречие между семантикой множественности, определяемой числительным *два* и грамматическим единственным числом существительного:

Я старый соловей. Жасминовое место,  
С которого гляжу, как мается невеста —  
Привычный полигон для пения в мишень:  
Макушку ай лав ю и **два ее ушей**.

*Мария Степанова. «Я памятник тебе на месте этом зычном...»*  
<sup>466</sup>.

Этот языковой конфликт, представленный в нормативных сочетаниях типа *два уха*, вызван рефлексом двойственного числа, то есть переосмыслением формы именительного-винительного падежей двойственного числа существительного *уха* в форму родительного падежа единственного числа:

Единственное число при таких словах, как *два, три* и *четыре*, где ясно указана множественность, представляется на первый взгляд очень странным и является характерным примером того, насколько грамматическое мышление может расходиться с логическим (Пешковский 2001: 438).

---

<sup>465</sup> Левин 1995: 109.

<sup>466</sup> Степанова 2017: 131.

## **Актуализация лексикализованных форм числа**

Многие современные поэты, актуализируя лексическую полисемию, демонстрируют и лексикализацию форм множественного числа, создавая тавтологические и псевдотавтологические конструкции:

Так что свадьба и мед по усам.  
День назначен, и **час по часам**.  
Ждать – неделю, ровняя оборки,  
Примеряя на выбор обувки,  
Сообщая пробор волосам.

*Мария Степанова. «Невеста»<sup>467</sup> ;*

Девочка дышала справа налево,  
В городе большом не хватало мела  
<...>  
Она бы хотела позвать, проститься,  
Но голоса не хватало и на пол-октавы,  
И она не спрашивала: «Где Вы? Куда Вы?».  
Её тело **в коричневой школьной форме**  
**Ещё не имело форму и вообще не имело формы.**

*Евгения Риц. «Девочка дышала справа налево...»<sup>468</sup> ;*

Прижать **не к груди – к грудям...**  
Ну вот я и стала бабой.  
Отдать тебе жизнь могла бы  
и, может, еще отдам.  
Как жалко, что ты давно  
забытого сна бестелесней.  
Как жалко, что Песни Песней  
дуэтом допеть не дано.

*Вера Павлова. «Прижать не к груди – к грудям...»<sup>469</sup>.*

---

<sup>467</sup> Степанова 2003: 14.

<sup>468</sup> Риц 2007: 16.

<sup>469</sup> Павлова 2004: 270.

## *Заполнение лакун в неполных парадигмах*

Для современной поэзии характерны парадигматические предпочтения в ситуациях конфликта системы с нормой, и поэты часто заполняют лакуны в неполных парадигмах. Поэзия с ее метафоричностью и стилистической контрастностью демонстрирует востребованность тех числовых форм, которые не употребительны в узусе:

И мрамор **чёл** —  
О как прекрасны биогенные объемы эрратических  
Героев и божеств! —  
И трещины (Морщины? Или каннелюры?)  
Стволов под кронами внакрой, и  
Тайгетский вопль: «Что жизнь?!» —  
Не емкость же. А тело —  
Процесс и цель.

*Михаил Еремин. «И мрамор чёл»*<sup>470</sup> ;

Вариант № 2: мой котёнок спасает меня —  
так и было, когда намурлыканным горлом вперёд  
он пошёл, разевая беззвучно на бесов огня  
бледно-розовый рот,

и уральское время свернуло свои **чревеса**  
и, со свистом змеиным всосав пуповины часов,  
обнажило при этом сокрытые им чудеса,  
для которых нет слов...

*Виталий Кальпиди. «Шамаханское время...»*<sup>471</sup> ;

Младенцы в **чревесах** тоскуют  
о том, что перешли границу  
непоправимо, невозвратно —  
Когда у них склубились лица.

*Елена Шварц. «Маленькая ода к безнадежности»*<sup>472</sup> ;

живи один, пока не выпал  
кирпичный снег **на темена**

*Валентин Бобрецов. «1984+1»*<sup>473</sup> ;

– Где ваша верность? Где трепетных внуков

---

<sup>470</sup> Еремин 1998: 64.

<sup>471</sup> Кальпиди 2015: 124.

<sup>472</sup> Шварц 2002-а: 352.

<sup>473</sup> Бобрецов 1994: 68.



строгие, светлые голоса?  
Где субпродукты маленьких звуков?  
Девичий жир для оси колеса?  
Эники? Беники? Сика-лиса?

– Верные эники, верные беники —  
мы соберем таинственный хор,  
слушайте, слушайте, современники,  
серые гуси на линзах озер!  
Сика-лиса, посмотри-ка в упор!

– Где ваша смелость? Где чистого тела  
точная жертва во времена  
общего непечатого дела?  
Ждет поколение, ждет страна.  
Бросьте кормящие вас **вымена!**

*Игорь Булатовский. «– Где ваша верность? Где трепетных  
внуков...»<sup>474</sup> ;*

– а и никого мужиков-то  
похерено Адамово наследье  
ушёл остаток этого Израиля  
за синей дымной пенной  
дудочкой шмурдяка-крысолова  
в сизую сырую сибирскую глину  
в чаянье Авраамова лона  
а вы здесь бабы хоть задавитесь  
вам бабам вечное свое бабить  
в бабьих руках-лопатах у вислых **вымен**  
небесный наш Ерусалим нянькать

*Сергей Круглов. «Окна»<sup>475</sup> ;*

Зима желта в фонарных **выменах**,  
В реке черна и в облаках лилова  
А лошадь с бороною, как монах,  
И царь в ватинной маске змеелова  
Устало зеленеют из-под дыр  
Разношенной до дыр кольчужной сети.  
Всплывает по реке поддонный дым,  
Ему навстречу дышат в стекла дети

*Олег Юрьев. «Зима 1994»<sup>476</sup>.*

---

<sup>474</sup> Булатовский 2018: 87.

<sup>475</sup> Круглов 2008: 233.

<sup>476</sup> Юрьев 2004: 176.

Заметим, что в последнем примере форма множественного числа слова *вымя* оказывается востребованной в метафорической образности текста: речь идет о множестве фонарей, каждый из которых похож на вымя. В таких случаях художественные тропы способствуют преодолению лексической ограниченности грамматических форм.

Средством поэтической образности становится также нарушение нормы при употреблении существительных *pluralia tantum* и *singularia tantum* (постоянно множественного и постоянно единственного числа):

Мы замерзнуть не должны,  
Мы надели **две штаны**  
И гуляем вечером  
По полянке с ручейком.

*Зоя Эзрохи. «Частушки»*<sup>477</sup> ;

притерт горизонт и другими людьми  
на улице **будень** придуман подробный  
объем головы арендует внутри  
не я а неведомый разум подводный  
невидимый нам обитатель на дне  
которому там расскажи обо мне

*Алексей Цветков. «притерт горизонт и другими людьми...»*<sup>478</sup> ;

там тундра с вороной и горький ельник  
мельтешат по дороге в военную часть,  
там двое влюблённых катят в штаб  
на резком автомобиле в объятиях круглых  
(ревность метит их крестиком), но... ухаб! —  
их рефлексы сжались, словно эры в угле.  
Ай, вместо крестика – обидная **каракуля!**  
Из ворот собачка летит, кипя, как плевков.  
Съехала на бок папаха из каракуля.  
Хлопая дверцей, краля выходит, не чуя ног.

*Алексей Парщиков. «Ревность»*<sup>479</sup> ;

Дорогая, нельзя, заплати, а потом и поедешь,  
**звонкой санкой** скользя по глубокой прозрачной судьбе,  
только дождь, морося, произносит единственный идиш,  
и сухая слеза возвращается в губы тебе.

*Давид Паташинский. «развитие темы»*<sup>480</sup> ;

---

<sup>477</sup> Эзрохи 2002: 195.

<sup>478</sup> Цветков 2015-а: 49.

<sup>479</sup> Парщиков 1996: 191.

<sup>480</sup> Паташинский 2008-а: 89.

Гертруда ты моя седая,  
зачем ты плачешь у костра?  
Слепая **ножница** остра,  
тугое горло угадавая.

*Давид Паташинский. «Гертруда ты моя седая...»*<sup>481</sup> ;

беспокойство – подрагиванье магнитных брусков  
боль затупилась но крича срезал ещё угол  
я держу твои пальцы во рту чтоб кольцо стало узко  
я дышу с таким звуком будто наступают на кукол  
усни уясни я спорю с левшой пока ты с ним  
посмотри в меня падай все нью-йорки во мне  
я клеймлю тебе спину губами и в клейме сгинул  
точка зрения начинающая зачёркиванье  
я тебя \_ я гожусь в отцы нашей лжи  
я давлю что-то веком а она множится множится  
я подумываю о само\_ собой но безнадежно жив  
**одинокий как \_ как й как ножница**

*Михаил Котов. «Водораздел»*<sup>482</sup> ;

**веселым хлопотом** как старое кино  
темнеет память мне но помнит тело  
давно уже давно пора давно  
моя ж ты радость все кричат поналетело

*Александр Месропян. «поналетели тут кричат как дураки...»*<sup>483</sup> ;

В таких случаях нарушение нормы связано и с категорией рода, которая не выражена во множественном числе, и потому любой выбор формы единственного числа оказывается аномальным.

В первом контексте сочетание *две штаны* можно соотнести с нормативным оборотом *двое штанов*, но авторское аграмматичное словоупотребление позволяет толковать конструкцию двояко, так как слово *штаны* в норме указывает и на единичный предмет, состоящий из двух частей, и на любое количество соответствующих предметов.

В стихотворении Михаила Котова образ одиночества усиливается семантической абсурдностью формы *ножница*: ножницы исправны и функциональны только тогда, когда сохраняются их целостность. Кроме того, выразительность сравнения мотивирована филологически: звук [j], обозначаемый буквой «й», занимает изолированную позицию в фонетической системе русского языка: он пограничен между согласными и гласными, является единственным среднеязычным звуком, находится вне корреляции не только по звонкости-глухости, что типично для сонантов, но и по твердости-мягкости.

Во многих случаях аномалии форм числа, не соответствующих нормативному употреблению только в единственном или только во множественном числе, сопровождаются дефрагментацией и деадвербиализацией языковых единиц:

---

<sup>481</sup> Паташинский 2008-а: 49.

<sup>482</sup> Котов 2005: 45.

<sup>483</sup> Месропян 2008-а: 6.

когда ночные отраженья  
бесшумно входят в зеркала,  
чтоб выйти звонко и вечерне,  
и неподвижные года

**сгибают дождь в одну погибель,**  
тогда нисходит смысл речной  
на все: на даже изваянье —  
чугунно-конное весной,

на даже ветер, побелевший  
от мысли каменной одной,  
на даже якорные цепи,  
его влекущие на дно.

*Владимир Казаков. «Вид с моста»<sup>484</sup> ;*

ВначалеБылоЧто, и в этом Чте  
я спал, неглубоко, почти **урывком,**  
и сонно по свернувшейся мечте  
блуждала одинокая улыбка.

*Владимир Строчков. «Я вспал неглубоко, и впалый сон...»<sup>485</sup> ;*

«Выженелю?..» – О! – «Вамжененра?...  
Скажите прямо!» – «Право, нра!..» —  
Мизер и веер... Эфемерна  
психологизм, твоя игра —

замеры в зеркале по пояс  
и прозаизмы начеку.  
Сейчас!.. Сначала успокоюсь  
и приготавлиюсь **к поддавку.**

*Алексей Пурин. «На башню»<sup>486</sup>.*

В современной поэзии встречаются контексты с употреблением неизменяемых слов в формах единственного или множественного числа, что определяется субстантивацией таких слов:

Месь такая, заколоть. А потом простить беднягу.  
**Восвоясь** его тяжел. Булава его светла.  
Обаятельная плоть поместилась на бумагу.  
Лошадь твой давно ушел безнадежного седла.

---

<sup>484</sup> Казаков 1995: 207.

<sup>485</sup> Строчков 2006: 467–468.

<sup>486</sup> Пурин 1995: 49.

*Давид Паташинский. «Пентюх посуху идет. Алкоголик пиво гладит...»*<sup>487</sup> ;

Хоть выверни бессилия **никаки**

*Анри Волохонский. «Телеграмма»*<sup>488</sup>.

---

<sup>487</sup> Паташинский 2008-а: 98.

<sup>488</sup> Волохонский 2012: 436.

## **Вариантность форм числа**

К поэтическим экспериментам с категорией числа относится и авторская семантическая оппозиция вариантов, например *небо* и *небеса*:

I

**На небе молодые небеса,**  
И небом полон пруд, и куст склонился к небу.  
Как счастливо опять спуститься в сад,  
Доселе никогда в котором не был.  
Напротив звезд, лицом к небытию,  
обняв себя, я медленно стою...

II

И снова я взглянул на небеса.  
Печальные мои глаза лица  
увидели безоблачное небо  
**И в небе молодые небеса.**  
От тех небес, не отрывая глаз,  
любуюсь ими, я смотрел на вас...

*Леонид Аронзон. «На небе молодые небеса...»<sup>489</sup> ;*

На Манежной белоснежной  
обнимаю друга нежно,  
открывай глаза,  
**в небе – небеса.**

*Катя Капович. «На Манежной белоснежной...»<sup>490</sup> ;*

И мне случилось видеть блеск —  
сиянье Божьих глаз:  
я знаю, **мы внутри небес,**  
**но те же неба в нас.**

*Леонид Аронзон. «И мне случилось видеть блеск...»<sup>491</sup> ;*

Настанет ночь!.. Сейчас условно утро.  
Есть солнце где-то. **Небо в небесах**  
**цветных.** Уже из ульев улетели  
трудящиеся на крылах похмелья,  
белея белыми воротничками.  
И пуговицами из перламутра,  
и запонками, пряжками, замками

---

<sup>489</sup> Аронзон 2006: 131.

<sup>490</sup> Капович 2018-а: 14.

<sup>491</sup> Аронзон 2006: 200.

портфелей – был заполнен воздух.

*Виктор Соснора. «Риторическая поэма»*<sup>492</sup> ;

Пою на флейте галилейской лютни  
Про озеро похожее на скрипку  
И в струнах голос друга или рыбы  
Да озеро похожее на птицу

О озеро похожее на цитру  
**Над небесами где летает небо**  
Там голубая рыба или птица —  
На берегах мой друг доныне не был

Поет ли ветер – это Галилея  
Ты слышишь голос – это Галилея  
Узнаешь голос друга – Галилея  
Привет поющей рыбы – Галилея

*Анри Волохонский. «Галилея Песня»*<sup>493</sup> ;

Неярок северный пейзаж.  
Кусты, поля полупустые,  
Да птичьи крики холостые,  
Ветл скудный вид... Вот север наш.

**Зато уж небо – небеса!**  
Блеск без конца. Не наглядеться.  
Всю ночь мне никуда не деться —  
В полнеба света полоса.

*Олег Охупкин. «Из летних вечеров»*<sup>494</sup> ;

Грядки все посерели, со всеми на них мужиками.  
Расползаются, падают, полные спелой картошки с морковкой.  
И осень гуляет по склонам загадочной буквой  
И бьет хвостом в **небеса**, уходящие в **небо**.

*Владимир Кучерявкин. «Лето прошло. Полудохлые ходят под окнами тучи...»*<sup>495</sup> ;

Если долго лететь **по небу... по небесам**,  
вспоминаются друг за дружкой то дом, то сад, —  
я сегодня, летя **по небу**, о них писал...

---

<sup>492</sup> Соснора 2006: 497–498.

<sup>493</sup> Волохонский 2012: 274.

<sup>494</sup> Охупкин 1990: 20.

<sup>495</sup> Кучерявкин 1993: 31.

в смысле думал – мне было не на чем записать.  
И они затерялись где-то меж облаков —  
истончившись до пара сизого, до дымка,  
превратившись в пару каких-нибудь пустяков  
перед этим строгим понятием – облака.

*Евгений Клюев. «Часовой пояс»*<sup>496</sup> ;

Прозрачно, как алтарная преграда,  
сияет небо. Мне в алтарь нельзя,  
меня туда не пустят – и не надо,  
раз небо, как алтарная преграда,  
и след от самолета, как стезя,  
как стежка, как дорожка, как дорога...  
**За небом – небо, в небе – небеса,**  
все девять. Слава Богу – Бога много.  
Гораздо больше, чем вместят глаза.

*Вера Павлова. «Свет»*<sup>497</sup>.

В современной поэзии образ «небеса в небе» или «небо в небесах» встречается довольно часто. Академическая Русская грамматика указывает:

Словоформы *небо* – *небеса* противопоставления по числу не выражают: *небеса, небес, небесам* и т. п. выступают как самостоятельное слово *pluralia tantum*, которое употребляется в стихотворной речи в том же значении, что и слово *небо* (Русская грамматика 1980: 500).

Но значение этих слов все же не идентично. Возможно, это связано с образным архетипом: в космогонии и мифологии многих народов отражено представление о девяти небесных сферах, расположенных друг над другом и составляющих небо. Однако из приведенных цитат видно, что в некоторых контекстах вместилищем «небес» является «небо», а в некоторых – вместилищем «неба» являются «небеса».

Общий взгляд на представленный материал позволяет сделать вывод: все явления, связанные с разнообразными языковыми конфликтами при грамматическом обозначении числа, становятся ресурсом поэтической образности и обнаруживают когнитивный потенциал.

---

<sup>496</sup> Клюев 2008: 472.

<sup>497</sup> Павлова 2004: 245.



## ГЛАВА 5. КАТЕГОРИЯ ВРЕМЕНИ

*В будильнике, как на дрожжах  
поднявшись, время настоялось,  
взорвалось, и на всех вещах,  
хоть малой каплей, да осталось.*

*Леонид Виноградов*

Языковой конфликт, связанный с обозначением времени, имеет соответствие в интенсивно и часто болезненно переживаемом психологическом конфликте идентичности и трансформации человека, предметного мира, природы, социума, культуры. Время как философская категория имеет самое прямое отношение к категории бытия, которая всегда находится в центре внимания искусства. «В поэзии время изображается, переживается, переоценивается и преобразуется – отодвигается, останавливается, расширяется или сворачивается – с тем, чтобы увидеть в нем отражение человека и мира» (Рябцева 1997: 81).

## Грамматическое время и темпоральность

Рассмотрим несколько примеров языкового конфликта, порожденного столкновением различных грамматических и лексических средств, относящихся к функционально-семантическому полю темпоральности. Темпоральность рассматривается как «семантическая категория, отражающая восприятие и осмысление человеком времени обозначаемых ситуаций и их элементов по отношению к моменту речи говорящего или иной точке отсчета» (Бондарко 1990: 5) и как «функционально-семантическое поле, охватывающее группировку грамматических (морфологических и синтаксических), лексических, а также комбинированных <...> средств того или иного языка, используемых для выражения различных вариантов данной семантической категории» (там же).

Прежде всего обращает на себя внимание противоречие между лексикой и грамматикой:

День за днем уходят ноты  
по семь штук себе в окно.  
Не поймаешь их, а **годы**  
**исчезают так давно.**

*Рома Воронежский. «Ноты»<sup>498</sup>.*

Смысл высказывания может быть понят по крайней мере двояко: 'Я уже не молод и давно замечаю, как уходят годы', 'Годы уходят всегда'. При первом толковании речь идет о годах жизни субъекта, во втором – о времени вообще. В обоих случаях наречие *давно* с наибольшей вероятностью означает 'в течение долгого времени', характеризуя не отдаленность во времени, а длительность (о соотношении *давно* 1 и *давно* 2 см.: Падучева 1997: 253). В этом значении слово *давно* указывает на незавершенность состояния или процесса, связано с настоящим временем и возникает в стативном контексте (указ. соч.: 255, 257). Вполне нормативными были бы предложения типа *Я это давно знаю; Он давно носит очки*. Вероятно, аномалия стихотворной фразы состоит в несоответствии лексического значения наречия *давно* значению сочетания *годы исчезают*. В тексте изображена хоть и умозрительная, но не статическая, а динамическая ситуация течения времени. В нормативных высказываниях типа *давно знаю, давно носит* глаголами обозначен уже наступивший результат – как состояние, а глагол *исчезают* может обозначать результат только потенциальный, и этот результат – прекращение процесса.

Кроме того, если слово *давно* имеет семантику длительности, то должна подразумеваться некая ретроспективная, хотя бы и не фиксированная точка отсчета – время, когда наступило изображаемое состояние или когда начался процесс. *Давно* – это всегда 'с каких-то пор'. Для течения обобщенного времени исходная точка не может быть ни установленной, ни подразумеваемой. А между тем автор маркирует эмоциональное отношение к отдаленности начала экспрессивом-интенсификатором – словом *так* – как будто знает, когда это началось. Для течения времени человеческой жизни точка отсчета определяется рождением, но эта точка слишком определенно фиксирована во времени для обстоятельства *давно*. Кроме того, для момента рождения еще не актуально слово *годы*.

Существенно также, что слово *давно* связано по смыслу с возникновением новой ситуации: если что-то давно происходит, значит, когда-то этого не происходило. Фраза *Он давно живет в этом городе* может быть сказана только в том случае, если человек раньше жил в другом месте. Про того, кто живет в этом городе с рождения, сказали бы, что он *всегда* здесь живет. В таком случае утверждение, что годы исчезают давно, предполагает, что когда-то они не исче-

<sup>498</sup> Воронежский 1998: 119–120.

зали. Если этот смысл вложен автором в текст, в пресуппозиции оказывается представление о некоем состоянии, находящемся за пределами времени.

В стихотворении Владимира Кучерявкина наречие *давно* относится к глаголу прошедшего времени, но в текст вносится целый комплекс смысловых диссонансов:

**Я сегодня жил давно в больнице.**

Плыли окна, будто облака.

Дни летели, страница за страницей,

И дрожала белая рука.

*Владимир Кучерявкин. «Процедуры»<sup>499</sup>.*

Наречие *сегодня* вполне легко сочетается с формой прошедшего времени, называющей как действие (*я сегодня читал/прочитал статью*), так и состояние (*я сегодня спал долго*), поскольку понятие *сегодня* мыслится как дискретное и может быть соотнесено с частью дня (суток) – до, во время и после момента речи. В первой строке аномально сосуществование наречий *сегодня – давно*, сочетаний *сегодня жил* и *жил в больнице*. Аномальность последнего сочетания, денотативно вполне осмысленного, определяется исключительно фразеологизированностью обозначения ситуации: полагается употреблять выражение *лежать в больнице*, даже если человек находится там в лежачем положении не больше, чем у себя дома. Но если представить себе фразу, в которой принято употреблять глагол *жить*, причем тоже о временном пребывании где-либо, например, *я жил в гостинице*, то внесение в нее наречия *сегодня*, никак не исказив реальности (допустим, человек провел в гостинице несколько часов), все же создаст речевую неправильность. Фраза *я сегодня жил в гостинице* оказывается неправильной – вероятно, из-за того, что говорится о слишком маленьком промежутке времени и слишком небольшой отдаленности состояния от момента речи. Возможно, в понятие «жить где-либо» входит представление о том, что человек должен хотя бы однажды там переночевать, и если кто-то провел в гостинице восемь часов днем, это не означает «жил», а если ночью, означает.

Может быть, именно это ограничение на длительность и компенсируется в тексте наречием *давно*. Аномалия *сегодня ... давно* имеет свою логику: получается отстраненное изображение, в восприятии которого точка отсчета – *сегодня*, а нефиксированное начало этого состояния относится к прошлому, если человек попал в больницу задолго до *сегодня*. Поскольку наречие *давно* релятивно (им может субъективно оцениваться любая длительность и любая отдаленность во времени), возможно и другое толкование строки *Я сегодня жил давно в больнице*: вся ситуация находится в пределах *сегодня*, но время, которое человек проводит в больнице, кажется долгим. Кроме того, искаженность представления о времени связывается с болезнью (ср. другие образы ирреальности в этом тексте: *Плыли окна, будто облака. / Дни летели, страница за страницей*).

В следующем примере обстоятельство *как-то* со значением неопределенного времени обнаруживает нормативный запрет на отнесенность к будущему времени:

**Как-то** утром на рассвете

Поезд рельсы **потеряет**

Вспыхнет зарево в колодце

Хрустнет веточка в овраге

*Егор Летов. «Как-то утром на рассвете...»<sup>500</sup>.*

---

<sup>499</sup> Кучерявкин 2002: 39.

<sup>500</sup> Летов 2011: 315.

Норма требует здесь постановки наречия *когда-нибудь* (оно годится только для обозначения будущего времени) или *однажды* (подходит и для будущего, и для прошедшего времени). Нарушение запрета с подменной обстоятельства времени приводит к восприятию будущего события как уже состоявшегося, глагол *потеряет* приобретает переносное грамматическое значение (ср. грамматическую метафору *как-то утром иду я на работу* с формой настоящего времени в значении прошедшего нарративного). В тексте Егора Летова трижды даны образы катастрофы, разрушения, и наречие *как-то*, с одной стороны, говорит о внезапности и неотвратимости катастрофы, а с другой – по своему стилистическому значению – повествует об этой катастрофе как о чем-то обычном, не вызывающем тревоги и потому особенно зловещем.

При употреблении вполне нормативного настоящего исторического времени (повествовательного, образно-поэтического актуального настоящего) ненормативным оказывается его помещение в конструкцию с точным указанием на время отдаленной ситуации:

И вот он чистит свой сапог  
движеньем виолончелиста  
и строгим оком резервиста  
пытливо смотрится в него.

<...>

**И вот он двадцать лет назад**  
**сидит** в своем армейском парке,  
**играет** марши, вальсы, польки,  
мазурки даже иногда.

*Александр Левин. «Кларнетист»*<sup>501</sup>.

При употреблении вполне нормативного настоящего исторического времени глагола ненормативным оказывается его помещение в конструкцию с указанием на время события: *И вот он двадцать лет назад / сидит в своем армейском парке, / играет марши, вальсы, польки, / мазурки даже иногда*. При другом обстоятельстве времени, например *вчера, в прошлую пятницу*, речевой аномалии бы не было, в таком случае существует ограничение на слишком большую отдаленность события от момента речи (впрочем, оценка степени отдаленности всегда релятивна, субъективна и может не совпадать у автора и читателя).

Приведенный текст хорошо показывает, что «настоящее историческое не теряет признаков транспозиции, но связано с элементами условности» (Бондарко 1999: 91). Именно условность актуализирована в этом тексте пространственным темпоральным спецификатором *и вот он двадцать лет назад*, помещенным в одно предложение с историческим настоящим.

Если преобразовать текст А. Левина в нормативную конструкцию, разделив границами предложения указание на время и указание на ситуацию, модус условности окажется значительно ослабленным: *И вот, это было двадцать лет назад, он сидит в армейском парке, играет марши...*

Кроме того, в семантический конфликт вступают темпоральные обстоятельства *и вот, иногда*. Первый из них – нарративный актуализатор ситуации, локализованной во времени, второй – квантификатор – указывает на повторяемость ситуации.

Наглядность настоящего исторического времени в стихотворении гармонично объединяется с фонетической изобразительностью. Словоформа *виолончелиста* сама по себе – протяженностью, мелодической последовательностью четырех разных гласных в шести слогах, трехстопным хореем в пределах слова, дополнительными ударениями, сочетанием *ио* – показывает причудливое движение смычка и сапожной щетки. И эта музыка, звучащая и в созна-

<sup>501</sup> Левин 1995: 122.

нии бывшего музыканта, и в самом слове *виолончелиста*, вторит началу строки *И вот он чистит...* – в этом случае становится заметным и подобие согласных. Таким образом, в этом тексте фонетика, художественный троп (сравнение) и грамматика сливаются в единый поэтический аргумент достоверности высказывания – об уходящем времени и о таланте, печальным образом воплощенном чистой сапога. Печаль соединена с оптимизмом ощущения того, что музыкант остается музыкантом при любых обстоятельствах.

Настоящее историческое время в лингвистике называется и настоящим изобразительным. Второй термин больше подходит для такого текста Али Кудряшевой, в котором формы настоящего времени отнесены к гипотетическому будущему:

**Когда-нибудь мы сидим с тобой вшестером** – ты, я и четыре призрачных недолюбка и лунный свет, и моя голубая юбка, и дымный и негреющий костерок. **Когда-нибудь мы сидим с тобой у огня** и ты говоришь мне: «Слушай, кто эти люди?» И я отвечаю: «Это все те, кто любят или любили неласковую меня». (*Аля Кудряшева. «Сто дней, сто ночей...*») <sup>502</sup>.

Любопытен пример маркирования времени неоднократным изменением географического названия: *Помню кое-что. Помню, как Спиридониевка была Спиридониевкой еще до того, как она нынче стала Спиридониевкой. И я там жил* (Д. А. Пригов. «И это все происходило при мне» <sup>503</sup>). Темпоральная оппозиция *была ... еще до того – нынче стала* как будто теряет смысл, поскольку новое качество не отличается от старого. Но идентичность знака (топонима) в начальной и конечной точках времени представлена как следствие исторических перемен. В последовательности переименований, о которых рассказывает Пригов, не фигурирует вытесненное название *улица Алексея Толстого*. Собственно, именно этот пропуск и значим. Создается значительное напряжение между постоянством явления и его трансформацией, между статикой и динамикой, между старым и новым. Прошлое становится настоящим, а настоящее прошлым. Текст утверждает, что бурные события в истории нужны как будто только для того, чтобы осталась неизменной сущность явления, данная в его знаке.

---

<sup>502</sup> Кудряшева 2018.

<sup>503</sup> Пригов 1999-б: 199.

## **Время и последовательность действий (таксис)**

К различным речевым аномалиям в обозначении таксиса может приводить компрессия высказывания:

Я сидел на балконе. К дому толпою бежали мохнатые тучи.  
Шлепали капли в лицо, шарахались всюду корявые тени.  
Ольга кричала внизу, **просыпаясь, и вновь просыпаясь.**  
И дом наш, словно безумная муха, метался по поднебесью.

*Владимир Кучерявкин. «Перед катастрофой»*<sup>504</sup>.

В этом тексте значения предшествования и следования выражены одним и тем же глаголом. Таксисное отношение обозначено деепричастиями и темпоральным наречием *вновь*. Пропущенное звено в последовательности событий – деепричастие *засыпая* – легко восстанавливается, однако его восстановление приводит к потере художественного смысла. Норма предполагает, что наречие *вновь* предназначено для информации о возвращении к прежней ситуации после ее изменения, но у Кучерявкина изменение ситуации не обозначено, именно к этому необозначению и привлечено внимание читателя. Момент засыпания представлен как не осознанный ни героиней, ни наблюдателем. По отношению к действию, обозначенному формой *кричала*, возможна двойная интерпретация таксиса: ‘просыпалась и кричала одновременно’ и ‘кричала после того, как просыпалась’. Обратим внимание на то, что деепричастие *просыпаясь* – несовершенного вида, и контекст актуализирует именно незаконченность, нерезультативность действия (состояния). Этот контекст позволяет ощутить также, что глагол *просыпаться* находится на границе между глаголами действия и глаголами состояния.

В лексико-грамматических оксюморонах темпоральные показатели высказываний приходят в противоречие с глагольными формами:

Ниже, чем сейчас жужжал  
шмель, я слышу воркованье.  
**Кто-то завтра уезжал,**  
кто сегодня расставался.

*Надя Делаланд. «Паровозопоезд – ту-у-у!..»*<sup>505</sup> ;

За что Она всплывает и плывёт  
и опресняет водоём слезами,  
**за то, что в прошлом дочь свою убьёт**  
(не сына – дочь, но это – между нами)?

*Виталий Кальпиди. «И плавала Офелия»*<sup>506</sup>.

В стихотворении Нади Делаланд на будущее указывает наречие времени, а в стихотворении Виталия Кальпиди – глагол. Фрагмент из стихотворения Кальпиди организован весьма сложно. Нестандартным глагольным управлением первой строки автор говорит о причине как о вине (регенерируя былую синонимию этих слов). Это приводит к тому, что глаголы настоя-

<sup>504</sup> Кучерявкин 1994: 14.

<sup>505</sup> Делаланд 2009: 148.

<sup>506</sup> Кальпиди 2015: 131.

щего времени приобретают не свойственное им перфектное значение: слова *всплывает и плывет* означают 'наказана', но семантическая перфектность парадоксальным образом представлена как наглядное состояние с интенцией к обобщению: 'произведения Шекспира вечны, события, изображенные им, а также причины и следствия этих событий не ограничены временем'. Здесь еще интересно то, что Кальпиди изображает будущее как известное (состоявшееся), которое будет повторяться. В этом смысле можно было бы говорить о такой грамматической метафоре, которая называется будущим нарративным. Однако нарративная линейность резко нарушается темпоральным показателем *в прошлом*.

Другие примеры противоречий между лексическими показателями времени и грамматическими формами:

Я динозавр, **я вымру так давно**,  
любви в сосудах – нацедить с наперсток,  
но  
и этого довольно стать должно,  
чтоб влить по капле старое вино  
в твой юный мех, взъерошив твой подшерсток.

*Владимир Строчков. «Палеэротические фантазмы»*<sup>507</sup> ;

и я решил мне было подсказано перечислить

и я перечислил и вспомнил и сам расстроился взял и умер

умер  
и ничего не вышло  
кроме книг  
которые **когда-нибудь вышли**  
**через пятьдесят лет**

и бывшие  
окончательно стали небывшим

*Мария Степанова. «и я решил мне было подсказано перечислить»*<sup>508</sup> ;

Мои стихи. Однажды я увидел,  
Как их **читает через двести лет**  
Безногий мальчик в доме инвалидов  
И слушает его слепой сосед.

<...>

Они читали, строк не понимая,  
Дивясь словам, которых больше нет,  
**И плакали, друга обнимая,**  
**И это было через двести лет!**

---

<sup>507</sup> Строчков 2018: 476.

<sup>508</sup> Степанова 2015: 14–15.

*Виталий Пуханов. «Мои стихи. Однажды я увидел...»*<sup>509</sup> ;

наступишь брызнет каша  
и жертва вмиг мертва  
я жуелица кажется  
не повреди меня  
<...>  
меняет время кожу нам  
узнаешь обо всем  
**вчера родишься** коршуном  
**сегодня карасем**

не знаю лучше хуже ли  
в попытке нет вреда  
но жуелица жуели-  
цей рада быть всегда

*Алексей Цветков. «Жалоба жуелицы»*<sup>510</sup> ;

Теряя звон своих очей, не обрести чужую волю.  
Соленый день давно прошел. Сон тяжелее топора.  
Кряхтит вечерний казначей, чужие деньги карамболя.  
В стакане каменный крешон, но **он допьет его вчера.**

*Давид Паташинский. «Меня Америка простила, что не любил ее страну...»*<sup>511</sup> ;

посмотри в окно, о, чего ты ждешь?  
Покури в него, петушок. Лиса  
улетает мухою – в небеса,  
в те, с которых, крученные, свиса-  
изоленты, с надписи «колбаса»...  
Ну, прощай, бывай, не смотри в окно,  
все равно **надолго меня давно**  
**не увидишь.**

*Надя Делаланд. «Там, в окне твоём...»*<sup>512</sup> ;

На что ж тогда мое отчаянье похоже?  
Желание уйти? «Пора, мой друг, пора»?  
Ах, **это уже было завтра!** не вчера.  
Ведь то, что может предложить природа,  
Не наша с вами жизнь – а продолженье рода.

---

<sup>509</sup> Пуханов 2003: 8.

<sup>510</sup> Цветков 2014.

<sup>511</sup> Паташинский 2008-а: 59.

<sup>512</sup> Делаланд 2005: 57.



Андрей Битов. «Даме, желающей мне понравиться»<sup>513</sup>.

Лексико-грамматические аномалии в этих и многих других текстах указывают на подвижные и множественные точки отсчета относительно момента речи. Взгляд на ситуацию из настоящего, прошлого и будущего предстает расфокусированным.

В следующих текстах сопоставление форм будущего, прошедшего и настоящего времени и, соответственно, разного вида (при последовательности от совершенного к несовершенному) изображает продолжение процесса после его завершения (в будущем):

Я со всей раскрытой грудью,  
Я со всей грядущей смертью  
В губы мягко поцелую  
**И – пропал – и пропадаю.**

Владимир Кучерявкин. «Снег мне падает в лицо...»<sup>514</sup> ;

мгновенье сады **зашумят зашумели**  
густые шмели **загудят загудели**  
постели пустыни **пустые пустели**  
мгновенье скворцы **прилетят прилетели**

Дмитрий Строчев. «мгновеньесадызашумятзашумели...»<sup>515</sup>.

В строчках В. Кучерявкина можно видеть также имплицитное звено \**воскресаю*. Столкновение форм разного вида (при последовательности от совершенного к несовершенному) и, соответственно, будущего, прошедшего и настоящего времени изображает продолжение процесса после его завершения (ситуация отнесена к будущему времени). Лирическое напряжение создается тем, что актуализированная процессуальность приводит к буквализации двух языковых метафор-гипербол: метафора *пропал* – грамматическая (прошедшее в значении будущего) и лексическая одновременно (речь идет не об исчезновении, а о максимально интенсивном ощущении бытия). Последовательность форм времени можно понимать так: 'я знаю, что произойдет, чувствую это как уже происшедшее, это и происходит сейчас'. При этом строка *Я со всей грядущей смертью*, с одной стороны, поддерживает образ исчезновения, а с другой, относит этот образ, не перестающий быть постоянно актуальным, к будущему времени. Смещенная последовательность форм времени связана в стихотворении Кучерявкина со столкновением их прямых и переносных значений.

У Дмитрия Строчева в тексте без знаков препинания, но с увеличенными пробелами между всеми словами имеется своеобразная ретардация повествования: в таком пространстве текста замедленное время высказывания противостоит убыстренному времени, маркированному близким контактом глаголов при отсутствии каких-либо темпоральных показателей.

---

<sup>513</sup> Битов 1997: 10.

<sup>514</sup> Кучерявкин 2001: 158.

<sup>515</sup> Строчев 2009: 84.

## ***Время и его отношение к моменту речи и к моменту действия (дейксис)***

Рассмотрим такой пример компрессии высказывания, деформирующей темпоральную ситуацию:

Ты смотришь побежденно, свысока  
На Господа, гостей и господина,  
Уже пять дней, как поднялась река,  
**И месяц, как у нас не будет сына.**

*Дмитрий Мониава. «Недвижимые боги...»*<sup>516</sup>.

Можно предположить, что здесь подразумеваются связующие элементы *с тех пор, как оказалось, что...* Однако смысл приведенных строчек не адекватен смыслу текста с гипотетически восстановленным фрагментом. Лексический показатель *уже ... месяц* ориентирует на употребление прошедшего времени глагола, а в тексте представлено будущее. Центр внимания переносится с получения известия, которое состоялось в прошлом, на более значимый для субъекта факт, относящийся к будущему времени. И этот факт – небытие. Вместе с тем отмечается срок небытия, которому предстоит увеличиваться.

Будущее в прошедшем отчетливо обозначено в следующем тексте:

**... так я писал – и не знал, что (нрзб)  
лет назад мы встретимся. Будет осень,**  
может быть, лета излёт, и Крым.  
**А через (нрзб) я в тебя так нежно  
влюблюсь,** так сильно, светло и грешно,  
что дай мне Боже, не быть другим...

*Владимир Строчков. «Из недошедшего»*<sup>517</sup>.

Эти строчки представляют собой автокомментарий к пародии на постмодернистский набор приемов – к стихам, поставленным в кавычки и состоящим из цитат, переплетов и передразниваний Пушкина, Пастернака, Бродского. Эпиграф ко всему тексту – слова Пушкина, характеризующие поэтический стиль Ленского: *Так он писал темно и вяло*. Грамматическую аномалию *...лет назад / мы встретимся* можно объяснить тем, что в тексте обозначено несколько моментов речи и, соответственно, имеется несколько дейктических центров.

Первый из них – актуальное настоящее (время, когда создается текст, повествующий о другом, более раннем тексте). На точку отсчета, находящуюся в настоящем времени, ориентировано предшествование, обозначенное глаголами *писал, не знал*. Второй центр – прошлое (время, когда автор-персонаж в своем прежнем состоянии *писал, не знал*). На этот центр ориентировано отношение следования *мы встретимся. Будет осень; влюблюсь*. Третий дейктический центр – будущее (время встречи, осень). На него ориентировано отношение предшествования *(нрзб) лет назад* и следования *(через (нрзб))... влюблюсь*. Четвертый дейктический центр – тоже будущее, но более отдаленное, чем время встречи, – то будущее, которое по отношению к третьему центру было представлено как следование, то есть влюбленность. На чет-

<sup>516</sup> Мониава 1993: 12.

<sup>517</sup> Строчков 1994: 360.

вертый центр ориентировано отношение следования второй степени, выраженное модальной конструкцией: *дай мне Боже*.

При таком многообразии точек отсчета времени темпоральные показатели (*нрзб*) *лет назад*; *через (нрзб)* неизбежно вступают в противоречие и друг с другом, и с грамматическими формами времени. Затрудненность ориентации во времени, вызванная полицентричным дейксисом, находит соответствие в ремарке *нрзб* и в заглавии цикла *Паранойяна*, частью которого является стихотворение. На сюжетном уровне самого стихотворения эта полицентричность и неразборчивость мотивирована монтажом искаженных цитат из произведений поэтов разных эпох. Децентрация момента речи – тоже один из пародируемых в стихотворении постмодернистских приемов.

Одновременность разных точек отсчета – взгляд на событие из настоящего, прошлого и будущего – представлена и в таких стихах:

вспомнилось детство —  
**с будущей бывшей женой**  
катаемся с горки...

*Михаил Сапего. «Невзначай...»*<sup>518</sup> ;

Мать говорит:  
– Ну что же ты, безобразник!  
На тебе,  
На тебе,  
На тебе,  
На! —  
Но это не мать, а жена,  
Трясет, на работу будит.  
**И даже еще не жена,**  
**А то, что еще когда-то женою будет.**

*Олег Григорьев. «Лента Мёбиуса»*<sup>519</sup>.

У Олега Григорьева речь идет о том, что человек видит во сне мать, которая бьет его, но, когда он просыпается, оказывается, что его будит (расталкивает) невеста. Сон отнесен к прошлому: сейчас эта бывшая невеста – его жена. Возможно, сон снится сейчас, но его событийное содержание связано с прошлым. Основное повествование ведется в настоящем историческом (настоящем образном) времени, так как рассказывается о том, что было раньше. Форма *будет* имеет значение будущего опережающего. Для момента речи актуально слово *жена*. Для момента действия – *не жена, а то, что ... женою будет*. Но знание об этом прошлому не принадлежит. Слова *даже еще*; *еще когда-то* – это интенсификаторы, характеризующие отдаленность будущего от прошлого. Ими обозначено знание, свойственное времени речи, но не времени действия. Любопытно, что в сочетаниях *даже еще* и *еще когда-то* слово *еще* имеет противоположные значения ‘пока еще’ и ‘потом’. Такой запутанный дейксис, при котором событийная последовательность находится в противоречии с перцептивной, предстает изобразительным по отношению к заглавию стихотворения: лента Мёбиуса является геометрической моделью преобразования внешней стороны плоскости во внутреннюю. Примечательно, что

---

<sup>518</sup> Сапего 2002: 40.

<sup>519</sup> Григорьев 1997: 130–131. Подробный анализ этого стихотворения см. в статье: Зубова 2013: 372–385.

свойства пространства, моделируемые лентой Мёбиуса, находят в стихотворении Олега Григорьева свое соответствие в темпорально-дейктических категориях.

Возможно, что это описание сновидения говорит о том же, о чем сказано у Павла Флоренского: во сне время идет, «выворачиваясь через себя самого», оказывается «обращенным от будущего к прошедшему, от следствий к причинам», то есть ирреальное время оказывается противоположно направленным по отношению к реальному. Например, человек посыпается от хлопка двери, а перед пробуждением видит во сне действия и события, которые заканчиваются выстрелом (Флоренский 2001: 524–528).

Б. А. Успенский объясняет явление, описанное Флоренским, семиотической отмеченностью запомнившихся эпизодов сна: в памяти остается только то, что важно, что имеет результат (Успенский 1994: 21). В стихотворении Олега Григорьева такой семиотической отмеченностью обладают понятия «мать», «невеста», «жена».

Стихотворение напоминает и о теории З. Фрейда, согласно которой человек в своем подсознании идентифицирует мать и жену.

## **Глагол *быть* в функции глагола-связки, частицы *было* и в экзистенциальной функции**

Современные поэты довольно часто актуализируют противоречие между двумя функциями глагола *быть* – связочной и экзистенциальной.

Например, формула извинения *я больше не буду* с незамещенной позицией инфинитива переосмысливается таким образом, что десемантизированная связка, становится высказыванием о прекращении бытия:

девочка плачет  
**я больше не буду**  
за мамой **я больше**  
несётся **не буду**  
и плачет и плачет  
**я больше не буду я**  
**больше не буду**

так все мы когда-то  
**я больше не буду**  
кричали и плакали  
**больше не буду**  
когда же отчетливо вдруг понимаешь  
**что больше не будешь**  
что ты лишь однажды  
**и больше не будешь не будешь не будешь**  
становится страшно  
и хочется плакать

*Борис Гринберг. «девочка плачет...»*<sup>520</sup> ;

Прости меня, пожалуйста,  
**Я больше не буду...**

**Я БОЛЬШЕ НИКОГДА УЖЕ НЕ БУДУ.**  
**ВЕСЬ ВЫШЕЛ В ГУЛЕВОЕ СЛОВО – «БЫЛ».**  
**Я В ОДИНОЧЕСТВЕ СОЛГАЛ СВОЮ СВОБОДУ.**  
**Я ПЕРЕВЕЛ В СТИХИ СВОЮ ЛЮБОВЬ.**

*Виктор Ширали. «Фарс-реквием Алине Быховской»*<sup>521</sup>.

Константин Кедров-Челищев разделяет реплику-вопрос *где ты был?* на две реплики:

Чижик-пыжик,  
**где ты был?**  
Чижик-пыжик,  
**где ты?**

---

<sup>520</sup> Гринберг 2015-а: 11.

<sup>521</sup> Ширали 2004: 51.

– **Был.**

Константин Кедров-Челищев. «Утверждение отрицания» /  
«Апофатическая поэма»<sup>522</sup> ;

Евгений Рейн усиливает экзистенциальное значение глагола многократным повтором-полиптотомом<sup>523</sup>, имитирующим косноязычие и напоминающим междометие *бла-бла-бла*:

Боже мой, какая осень! Наконец, какая проседь!  
Что сегодня ночью делать?  
Как мне вам в глаза взглянуть!  
Этот раз – последний, точно, я сюда ни разу больше...  
Что оставил – то оставил, кто хотел – меня убил.  
Вот и все: я стар и страшен,  
только никому не должен.  
**То, что было, все же было.**  
**Было, были, был, был, был...**

Евгений Рейн. «В старом зале»<sup>524</sup>.

Аналогичный полиптотон у Игоря Булатовского превращается в слитный текст (голофра-зис):

дети пели выл старик  
пели дети на дворе  
раздавался птичий крик  
жук скитался в словаре  
вышла ева из реки  
грудь в горсточку взяла  
и сказала изреки  
**былобылибылбыла**

Игорь Булатовский. «день прошел а нас и нет...»<sup>525</sup>.

Последняя строка допускает и такое членение на слова, при котором обнаруживается мерцание сослагательного наклонения: *было бы ли был бы ла*. Пересегментацию провоцируют предыдущие фрагменты (*вышла ева из реки* → *сказала изреки*). А последние три слога *былбыла* напоминают фразеологизм *была не была*, выражающий намерение рискнуть, но побуждают прочитать его буквально – в экзистенциальном смысле.

В стихотворении Полины Барсковой «Воздушная тревога» многократный повтор слова *был* как отзвук слова *выбыл* с обозначением утраты речи (*былвы* в конце строки) имеет абсолютно трагичный смысл. Стихотворение предваряется комментарием: «Эти стихи описывают след, оставленный во мне чтением писем». Речь идет о прерванной переписке репрессированных:

Ну

<sup>522</sup> Кедров-Челищев 2017: 399–400.

<sup>523</sup> Термин *полиптотон* обозначает повтор одного и того же существительного или местоимения в разных падежах. Для повтора глаголов в разных формах специального термина нет. Но этимология термина *полиптотон* (греч. πολυπτοτων, от πολυς – ‘многочисленный’ и πτωσις – ‘флексия’) позволяет применить его и к глаголам.

<sup>524</sup> Рейн 1993: 220.

<sup>525</sup> Булатовский 2019: 207.

Кому письмо пляши пляши  
Кому письмо дыши дыши  
Кому письмо пиши пиши  
Штемпель:  
«Возвращено» «вращено» враще  
«Выбыл» **БЫЛ БЫЛ БЫЛ БЫЛ БЫЛ БЫЛ БЫЛ БЫЛ БЫЛ БЫЛ БЫЛ**  
**БЫЛВЫ**  
«Доставить невозможно»  
НЕ  
ОТКРОВЕННО ГОВОРЯ МЕНЯ БЕСПОКОИТ  
ТВОЁ МОЛЧАНИЕ  
Уже 10 часов  
Уже 10 лет  
Уже <пропущено> лет твоё молчание тревожит меня

*Полина Барскова «Воздушная тревога»*<sup>526</sup>.

Сочетание *Будем Были* в стихотворении Ольги Арефьевой концептуализировано прописными буквами. Оно, с одной стороны, напоминает древнерусское второе будущее время (*буду сказалъ, будетъ сказалъ*) со значением предшествования одного будущего действия другому<sup>527</sup>, с другой стороны, слово *Были* читается и как существительное:

Когда мы **Будем Были**,  
Когда мы **Будем Были**,  
**Будут Были** синеногие ящерицы,  
**Будут Были** фантастические рыбы,  
**Будут Были** деревовидные облака...  
Будем ли мы?

Когда мы **Будем Были**,  
Когда мы **Будем Были**,  
Наши глаза **Будут Смотрели**,  
Наши песни **Будут Звучали**,  
Наши руки **Будут Обнимали**...  
Будем ли мы?

*Ольга Арефьева. «Будем Были...»*<sup>528</sup>.

Частица *было* встречается в синтаксических конструкциях со значением прерванного или неосуществленного действия (типа *пошел было; было пошел*). У поэтов слово *было* употребляется как экзистенциальный глагол, экспрессивно выделенный средствами интонационной пунктуации:

**Было! Трамваи летели, как красные кони.**  
Астра звезды расцветала на скатерти неба.  
Я прибежала с работы в горячей короне,

<sup>526</sup> Барскова 2017: 58

<sup>527</sup> Второе будущее время употреблялось в условных предложениях и вышло из употребления к XVI веку, оставив след в виде частицы *буде* («А если вы боитесь змей, то предупреждаю вас заранее, не испугайтесь у Вучичей, буде приползет к вам некоторая гадина...» – А. В. Амфитеатров. «Жар-цвет» (1895) – пример из Национального корпуса русского языка.

<sup>528</sup> Арефьева 2014: 390

Хоть и с авоськой, тяжелой от сыра и хлеба.

Татьяна Бек. «Было! Трамваи летели, как красные кони...»<sup>529</sup> ;

**Было!** – в тридцать седьмой год от рожденья меня  
я **шел** по пескам к Восходу. Мертво-живые моря  
волны свои волновали. Солнце глазами льва  
выло! Но сей лев был без клыков и лап.

<...>

Песню весенней любви теперь запевайте вы, майские Музы!

**Было!** – у самого-самого моря **стоял** Дом  
Творчества. В доме был бар. Но об этом позднее.

<...>

Песню весенней любви продолжайте вы, майские Музы!

Как начиналось? А так: не хватило дивана.

**Было** – **вошел** Аполлон в почти новобрачную спальню,  
и – чудеса! – был диван. Был на месте, и – нету.

– Боги Олимпа! – взмолился тогда Аполлон. – Где же диван?

Виктор Соснора. «Мой милый»<sup>530</sup>.

Виктор Соснора подчеркивает факт состоявшегося бытия и восклицательным знаком, и тире, и дистантным расположением слова *было* по отношению к соответствующему глаголу. По существу, именно *было* становится смысловой доминантой текста.

Поскольку конструкции типа *было вошел* восходят к старославянскому и древнерусскому плюсквамперфекту, обозначающему результативность действия в прошлом, можно сказать, что в этих текстах происходит своеобразная реставрация плюсквамперфекта, так как акцентируется именно результативность.

У Михаила Айзенберга интонационно раздельное употребление слова *было* с глаголом несовершенного вида в прошедшем времени обозначает перемену ситуации, отнесенную к прошлому:

...и, как верно замечено,

**было** – **солнце светило**, **было** – **дождь моросил**.

Так казалось всегда, что просить-то и нечего.

Вот поэтому я ничего не просил.

Михаил Айзенберг. «...и, как верно замечено...»<sup>531</sup>.

Без знака тире слово *было* читалось бы как частица, со знаком тире оно представляет собой безличный предикатив. В этом случае можно отметить переходную семантику слова *было*, пограничную между утверждением бытия и сообщением о его утрате. При этом простой факт перемены погоды представлен как событие.

Любопытен текст, в котором синтаксическая отнесенность слова *было*, а значит, и его грамматическая характеристика оказываются неопределенными благодаря стиховой структуре с переносом и наличию знака препинания после слова *было*:

---

<sup>529</sup> Бек 2009: 139.

<sup>530</sup> Соснора 2006: 537–540.

<sup>531</sup> Айзенберг 1993: 141.



Видел я, как отчаянье бежало по проводам в бункера телефонов  
ночь начать навсегда  
наводнение неба  
**Было:** два пророка захлестывали площадь Сенатску  
медными голосами

*Иконников-Галицкий. «Магер-Шелал-Хаш-Баз»*<sup>532</sup>.

Если синтаксически отнести слово *было* к сочетанию *наводнение неба*, то *было* оказывается глаголом, согласованным в роде с существительным, и этот глагол является предикатом двусоставного предложения. А если иметь в виду ритмическое членение и считать, что со слова *было* начинается новое предложение (как сигнализирует заглавная буква), то оно становится безличным предикативом. В образной системе текста утверждение бытия одновременно относится и к наводнению неба, и к голосам пророков. Возможно, заглавной буквой акцентируется именно ценность бытийности. Если бы знак препинания здесь отсутствовал, словесный комплекс строки *Было: два пророка захлестывали площадь Сенатску* читался бы как плюсквам-перфектное обозначение давнопрошедшего события.

---

<sup>532</sup> Иконников-Галицкий 1995: 51.

## *Расширение поля темпоральности*

Периферия функционально-семантического поля темпоральности, по существу, не имеет границ, так как многие слова, совсем не связанные с представлением о времени в их словарных значениях, могут косвенно обозначать время в контекстах, называя измененное качество.

В современной поэзии встречается немало примеров, когда на будущее время указывают существительные и прилагательные с контекстуальной семантикой будущего состояния – такие имена, которые в норме не имеют значения времени:

Но мужи где? Не их ли, приведя  
К Тринакрии, я вел к быкам ревушим?..  
Но волны топкие и, полные дождя,  
Завесы Зевсовых быков ревели пуще.

Ответствуйте! Где все они? Куда  
Сокрылись? Где страна, страна чужая,  
В которой адресаты без следа  
Рассеяны, вестей меня лишая?

О, как они глядели на меня,  
**Когда ревело мясо, бычьи шкуры**  
**Метались** и гремела толкотня  
Слепящих туч карающей Пандоры!

*Олег Охупкин. «Возвращение Одиссея»*<sup>533</sup> ;

У щуки уже сейчас  
**чешуя цвета консервной банки,**  
**цвета вилки в руке.**

*Иосиф Бродский. «Элегия»*<sup>534</sup>.

**рыба, подумав про**  
**свое консервное серебро,**

уплывает заранее

*Иосиф Бродский. «Келломяки»*<sup>535</sup> ;

свет звенит над нами ярок  
**корм резвится в тёплой луже**

жизнь похоже не подарок

---

<sup>533</sup> Охупкин 1994: 31–32.

<sup>534</sup> Бродский 1994: 68.

<sup>535</sup> Бродский 1994: 62.

но не жить гораздо хуже

*Алексей Цветков. «жизнь больному не убыток...»*<sup>536</sup>.

В таких контекстах существительные приобретают событийное значение, устанавливаются дейктические отношения между подлежащими и сказуемыми. В подобных перифразах можно видеть и метонимический перенос, основанный не на пространственной смежности, что типично для метонимии, а на временной.

В тексте Олега Охупкина слова *мясо, шкуры*, являясь образами смерти, обозначают состояние, будущее по отношению к предикатам *ревело, металось*. Существительные *мясо* и *шкуры* относятся ко времени повествования, а глаголы *ревело* и *металось* – ко времени действия.

У Бродского в поле темпоральности включаются обозначения консервной банки и вилки, у Цветкова – название червяков кормом. Интонация текстов Охупкина и Бродского трагическая.

Есть, конечно, примеры и повеселее, однако не без грустно-иронической рефлексии на тему бессмертия во всемирной славе:

Великой назваться ли может страна  
с наследьем большим и тревожным,  
столица которой была сожжена  
**каким-то слоеным пирожным?**

*Николай Голь. «Гост»*<sup>537</sup> ;

так вы говорите что трансперсонален  
абсентизм мультимедиа-арта?  
быть может хоть я и подумал что сталин  
**не станет пирожным как буонапарте**

*Евгений Бунимович. «Ночной диалог»*<sup>538</sup>.

В следующем тексте отчетливо выражен комический эффект:

...эти голые тети и голые дяди  
называются ПЛЯЖ, которого ради

**эти голые дяди и голые тети  
прилетели с нами на самолете**

и теперь чередуют два-рубля-койку  
с местом под солнцем, постольку поскольку

**эти голые дяди и голые тети  
обалдели за зиму на работе...**

---

<sup>536</sup> Цветков 2015-а: 16.

<sup>537</sup> Голь 1994: 6.

<sup>538</sup> Бунимович 1999: 179.

*Евгений Бунимович. «Место под солнцем»*<sup>539</sup>.

Здесь временный атрибут *голые* представлен как постоянный. В данном случае тот признак, который является актуальным для момента речи, не может быть актуальным для момента действия. Обнаженность людей на пляже естественна (качество гармонирует с временем и пространством), но локализаторы *на самолете* и *на работе* переносят названное качество в иное время и пространство, где это качество крайне неуместно. Постоянство атрибута спровоцировано анафорической структурой текста. В актуальном членении первого предложения атрибут *голые* является существенным элементом темы, а в других предложениях он приходит в противоречие с ситуацией.

Поэтическое словоупотребление показывает, что в принципе любое слово может быть показателем времени:

**Сто тысяч сигарет тому назад**  
таинственно мерцал вечерний сад:  
а нынче ничего нам не секрет  
под пеплом отгоревших сигарет.

*Игорь Губерман. «Сто тысяч сигарет тому назад...»*<sup>540</sup> ;

Свежестью весны благоуханна,  
Нежностью цветущая как сад,  
Чудной красотой сияла Ханна  
**Двадцать килограмм тому назад.**

*Игорь Губерман. «Свежестью весны благоуханна...»*<sup>541</sup> ;

На «Удельной» ты сядешь в метро  
и – под рокот соседней беседы  
задремав – полетишь, как ядро,  
в направлении «Парка Победы».

А напротив – **девчоночий лик**,  
то ли едет она, то ли снится.  
Ты на «Невском» очнешься на миг,  
а на месте девчонки – **девица**.

Та в веснушках была и юна.  
Эта в блеске косметики броской.  
А на «Фрунзенской» глянешь из сна —  
едет **женщина** с полной авоськой...

Двери хлопнут, проедут огни,  
сквознячок пробежится по коже —  
и подумаешь вдруг, что они

---

<sup>539</sup> Бунимович 1999: 88.

<sup>540</sup> Губерман 1992: 135.

<sup>541</sup> Губерман 1992: 290.

друг на друга – все трое – похожи.

И привидится вдруг в твоём сне,  
что вот так, если вдуматься здраво,  
и мелькает вся жизнь – как в окне  
струны кабелей слева направо,

что, пока ты в дремоте витал,  
жизнь свою продремал ты, беспечный...  
И скрежещет колесный металл —  
на краю остановки конечной!

Тут ты вздрогнешь, мотнешь головой  
и ресницы раздвинешь – и точно,  
вон **старуха** сидит пред тобой,  
все в морщинах лицо и отечно...

**А уж больше и нет никого.**  
Знать, и впрямь – окончанье маршрута.  
И в стекло на себя самого  
страшновато взглянуть почему-то...

*Олег Левитан. «В метро»<sup>542</sup> ;*

Покамест я всем детям **тётя**,  
всем **баба** мужикам.  
А буду я всем детям **баба**,  
всем **тётка** мужикам.

*Вера Павлова. «Покамест я всем детям тётя...»<sup>543</sup> ;*

а жить-то где любезная шарман?  
как обессудить вышние загулы  
забавы пороха протертый доломан

висит в углу унылый как акула  
что мы ловили **в прошлую сирень**  
такого воздуха что падаешь со стула

*Давид Паташинский. «пошто и вам с берданом на боку...»<sup>544</sup>.*

Существительные и прилагательные, вовлеченные в функционально-семантическое поле темпоральности, стремятся занять центральную позицию в контексте – именно потому, что в этом контексте они нарушают стереотип порождения и восприятия речи.

---

<sup>542</sup> Левитан 2015: 244–245.

<sup>543</sup> Павлова 2004: 159.

<sup>544</sup> Паташинский 2008-а: 48.

## *Причастия будущего времени*

Современные поэты часто игнорируют нормативный запрет на образование причастий будущего времени:

Когда сознаёшь, что пространство  
тебя вытесняет вовне,  
прилично удариться в пьянство  
и пить, бултыхаясь в говне,  
которое всё-таки ближе  
(особенно ежли захлёб),  
осклизлой кладбищенской жижи,  
**засыплющей** вскорости лоб.

*Виктор Куллэ. «Когда сознаёшь, что пространство...»*<sup>545</sup> ;

Хоть говорящему еще,  
уже не **скажущему** уже,  
как этот ветер-вещмешок —  
волышкой, сдавленной потуже.

*Игорь Булатовский. «Сентябрь»*<sup>546</sup> :

И снова я слышу «нет» и «нет» говорю,  
но теперь гляжу в Интернет и уже не горю  
стыдобою, злобой на рот, **не прошепчущий** «да»,  
ничьей зазной не быть – не была – никогда,  
ничьей ручейной русалкой, ничьей Лорелай,  
не жалко? нет, не жалко, поди погуляй,  
мерцает экран, протекает кран, за окном не метель,  
убери постель, постели себе тень на плетень.

*Наталья Горбаневская. «И снова я слышу „нет“ и „нет“ говорю...»*<sup>547</sup> ;

Он друга ждёт, бойца, товарища —  
вот-вот на талую тропу  
горячий пар, в лицо **ударящий**,  
без шапки вынесет в толпу.

*Ирина Машинская. «Москва у метро. Чужестранец»*<sup>548</sup>.

В стихотворении Александра Левина можно наблюдать контекстуальное сгущение действительных причастий будущего времени:

---

<sup>545</sup> Куллэ 2001: 88.

<sup>546</sup> Булатовский 2009: 38.

<sup>547</sup> Горбаневская 2015: 123.

<sup>548</sup> Машинская 2013: 34.

Вот я – **пойдущий и найдущий**.  
Вот я – дорогу **перейдущий**.  
Не то в грядущее бредущий,  
не то в бредущее грядущий.

Вот я – **мудрёных улыбнуший**  
и удручённых **рассмеящий**,  
одних язвительно **споткнуший**,  
других наивно **обаящий**.

Вот я – **упащий, но встающий**,  
**не выносимый, но вносимый**,  
и звуки чудны раздающий  
из тьмы и тьмы неугасимой,

такой непьющийся поющий,  
такой трудящийся беспечный,  
я – **постоящий и уйдущий**,  
я – остающийся навечно.

Вот я – пропевшийся, охрипший.  
Вот я – заговоривший снова.  
Такой вот памятник воздвигший...  
Такой, блин, памятник херовый!

*Александр Левин. «Памятник»*<sup>549</sup>.

Форма *упащий* побуждает по-новому взглянуть на нормативное слово *пропащий*. Ведь оно отнесено к будущему времени: *пропащий* – тот, от кого не ожидается ничего хорошего.

Причастия будущего времени заполняют заметную грамматическую лакуну<sup>550</sup> и осуществляют возможность, свойственную прошлому состоянию русского языка (см.: Кузьмина, Немченко 1982: 290). Стихотворение Левина «Памятник» пародийно воплощает сразу две лингвистические мечты Михаила Эпштейна: о причастиях будущего времени (Эпштейн 2007-а) и лексически неограниченной переходности глаголов в русском языке (Эпштейн 2007-б).

Одно из двух причастий будущего времени, допускаемых нормой<sup>551</sup>, *будущий*, встречается с отрицанием, которое активизирует глагольность слова:

А страшно-поспать на закате  
как спят европейцы одни  
от письменных танцев Гекате  
и гула **небудущих** книг?

*Андрей Поляков. «Последний поэт (книга воды)»*<sup>552</sup>.

---

<sup>549</sup> Левин 2007-а: 259.

<sup>550</sup> См., например, обсуждение этой темы в интернете: <http://forum.gramota.ru/forum/read.php?f=1&i=39989&t=39693>.

<sup>551</sup> Это причастия *будущий* и *грядущий*, в которых преобладают значения прилагательных.

<sup>552</sup> Поляков 2001: 42.

Следует признать, что в разговорном языке причастия будущего времени востребованы значительно больше, чем позволено нормой (см.: Радбиль 2008: 225; Холод 2008: 277–280; Влахов 2010).

А. В. Влахов подчеркивает, что такие причастия не конкурируют с другими грамматическими возможностями выразить то же значение:

По итогам анализа употребления причастий будущего времени в грамматическом и функционально-стилистическом аспектах можно заключить следующее. Во-первых, такие причастия, будучи допустимы структурно, осознаются носителями языка как один из элементов системы причастного таксиса в русском языке и потому употребляются для маркирования значения следования или простой будущности в соответствующих синтаксических позициях и конструкциях; эта синтаксическая ниша принадлежит только им и не пересекается с употреблением других форм (Влахов 2010: 60).



## ГЛАВА 6. КАТЕГОРИЯ ВИДА

*Ляжешь ли в глину – последний прокол,  
сжатие воздуха в легких до взрыда:  
все остается, как вечный глагол  
несовершенного вида*

*Юрий Казарин*

При несомненных достижениях аспектологии, детально исследующей систему глагольных видов во многих противоречиях и тончайших смысловых нюансах этой категории<sup>553</sup>, не лишним оказывается и внимание к формам вида в особых условиях поэтического текста, так как эстетическая функция языка предполагает интерес отправителя и получателя информации не только к означаемому, но и к означающему.

Современная поэзия вместе с другими сферами активного языкотворчества (художественной прозой, публицистикой, разговорной речью, – см., напр.: Норман 2006: 63–66; Ремчукова 2005: 167–279) свидетельствует о значительном слово- и формообразовательном потенциале глагольного вида, не всегда проявленном кодифицированной грамматикой. Впрочем, категория вида вряд ли может быть достаточно определенно кодифицирована, так как «видообразование в славянских языках отличается известной иррегулярностью, „капризностью“, неизвестной в такой степени в других областях глагольного формообразования» (Исаченко 2003: 138).

Скорее можно говорить об отклонениях не от кодифицированного, а от узуального употребления форм, и устанавливать эти отклонения приходится больше по интуиции, чем по зафиксированным правилам. В большинстве случаев видовые неологизмы возникают в ситуациях языкового конфликта между синтагматикой и парадигматикой, грамматической моделью видообразования и лексическим значением слова, видовой функцией приставки и ее семантикой. Эти конфликты вызваны свойствами самой категории вида, до сих пор находящейся в стадии становления. Характерно, что именно в разделе о категории вида А. М. Пешковский писал: «Здесь опять надо вспомнить об иррациональности языка и о психологических, а не чисто логических корнях его» (Пешковский 2001: 109).

Для анализа примеров из современной поэзии существенно, что глагольный вид является категорией интерпретационной (Бондарко 1996: 7–8).

Рассмотрим несколько явлений, отражающих самые многочисленные эксперименты поэтов в сфере аспектуальности: обратное словообразование, вторичную имперфективацию, перфективацию, вид в аналитических формах сказуемого и видовое сопоставление однокоренных глаголов в пределах узкого контекста.

---

<sup>553</sup> Историю изучения видов и обсуждение теоретических проблем аспектологии см., например, в работах: Авилова 1976; Бондарко 1983, 1996; Гловинская 2001; Зализняк, Шмелев 2000; Исаченко 2003; Маслов 1984; Перцов 1998; Петрухина 2000; Плунгян 2000; Ремчукова 2005; Силина 1982; Тихонов 1998; Шелякин 1983, 2008.

## *Вид и обратное словообразование*

Парадигматические предпочтения, характерные для современной поэзии (Зубова 2003), склонность этой поэзии не столько воспроизводить грамматические реликты в составе фразеологизмов, сколько воссоздавать забытые свойства и грамматические отношения языковых единиц, а также указывать на возможные будущие состояния языка, часто приводят к заполнению нормативных лакун под давлением системы, в частности к обратному словообразованию:

Зверей не буди, захожий,  
Посоха не **рони** —  
Я тебя чувствую кожей  
Издавна-искони.

*Владимир Карпец. «Ordnung aus osten»<sup>554</sup> ;*

Гадко щерятся Павлов и Дарвин:  
дохлый номер **бороть** естество.  
Но недаром, ты слышишь, недаром  
мы пока ещё верим в Него.

*Денис Новиков. «Малый мира сего, я хочу быть большим...»<sup>555</sup> ;*

Мир **бременить** шеренгой пар,  
За рожей строя образину...  
И, нанеся, принять удар —  
Единственно неотразимый!

*Александр Страхов. «Зреть в зеркалах, цвести у витрин...»<sup>556</sup> ;*

Записанного десятину  
мне должно бы предать огню:  
зажгу костер и в пламя кину  
все то, чем душу **бременю**.

*Максим Амелин. «В уединении, на даче...»<sup>557</sup> ;*

Но, пока соберутся меня **пепелить**  
Долгокосые сестры-зарницы,  
Разрешите на меже повалиться в пыли:  
Так от блох избавляются птицы.

*Александр Страхов. «На бумаге, пером пролагаю между...»<sup>558</sup> ;*

---

<sup>554</sup> Карпец 2001: 20.

<sup>555</sup> Новиков 2007: 14.

<sup>556</sup> Страхов 1990: 138.

<sup>557</sup> Амелин 2011: 34.

<sup>558</sup> Страхов 1990: 139.

Серебристая слеза  
Щёку **пепелит**,  
Чёрно-синяя гроза  
Душу веселит.

*Инна Линянская. «Надо ж быть такой судьбе...»*<sup>559</sup> ;

Ах, как это надокучит  
торопить и **торопеть!**  
Да к тому ж порядок учит  
как по нотах жизнь пропеть.

*Сергей Петров. «Ах, как это надокучит...»*<sup>560</sup> ;

Я читала, а читать мешала  
Мне душа покойного – садилась  
Прямо на страницы и шумела,  
Все она ругмя ругала тело,  
А покойник **супился** печально.

*Елена Шварц. «Труды и дни Лавинии, монахини из ордена  
обрезания сердца»*<sup>561</sup> ;

Кругом же банный чад парил,  
Как ладан грубый, – виноваты,  
Все терли бедный свой мундир,  
**Новили** кожаные латы.

*Елена Шварц. «Труды и дни Лавинии, монахини из ордена  
обрезания сердца»*<sup>562</sup> ;

И было слово ко Ионе, сыну  
Честного Амафии: «Подымись  
И выходи на проповедь, и стану  
**Духотворить** судьбу твою и мысль!»

*Олег Охапкин. «Возвращение Одиссея»*<sup>563</sup> ;

Шумелая Шумела  
наврала и нашумела,  
огорошила  
бородого бокра.

---

<sup>559</sup> Лиснянская 2019: 11.

<sup>560</sup> Петров 2008-б: 7.

<sup>561</sup> Шварц 2002-б: 194.

<sup>562</sup> Шварц 2002-б: 201.

<sup>563</sup> Охапкин 1994: 58.

<...>

Завержала, будто кошедь,  
обещала **не горошить**  
ни Бокрѐнка, ни бородного Бокра.

*Генрих Сапгир. «Бокра обидели»*<sup>564</sup> ;

Рукоположен и сослан!  
Жара зияет, вечный  
Иван Купала здесь – ворота припѐрли  
И скалятся, бесенята! Богоносец  
Ласковым матом коровѐнку **нудит** – утром  
Прибудут сбиратели костей, скупщики шкур,  
Следами глин, перелесков рыща, сельцо отыщут.  
Чем, зачем жив, пейзаин!..

*Сергей Круглов. «Натан принимает сан»*<sup>565</sup> ;

Сон: блоггер зависает и не чаёт:  
Он – пользователь, он – писюк бескровный  
(Нужда и польза: пользоваться и **нудить**) —  
Он – зомби, он – иван, не помнящий  
Тактильного родства живой бумаги.

*Сергей Круглов. «Вот раздвигаю ложесна конверта...»*<sup>566</sup> ;

Плачут поскотины огороды паром исходят  
вдовствует земля стенает  
еще одну весну до Весны пережить бы

«Вон вон к Степановне в ворота  
зубится окаянный!  
не открывай бабы!  
поп-алкаш хуже йоговых, хуже бактиста!..  
ишь, бииниблею читат сволочь!  
орѐт? проорѐтся да перестанет  
небось  
Илию опять **глашает**».

*Сергей Круглов. «Окна»*<sup>567</sup> ;

Слова любил я, холил и лелеял,  
и не они, а я был постояльцем,  
я засыпал в их мире и елее,

---

<sup>564</sup> Сапгир 1995: 32.

<sup>565</sup> Круглов 2008: 261.

<sup>566</sup> Круглов 2008: 101.

<sup>567</sup> Круглов 2008: 233–234.

укрывшийся лоскутным одеяльцем.  
Я знал: они останутся, я – **гину**,  
а там и слов, скорей всего, не нужно.

*Михаил Дидусенко. «Какая книга помогает чуду...»<sup>568</sup> ;*

Щиплет ветер для трофея  
петергофские дубки;  
волны шкуркою шарпея  
наползают на пески.

С чёрным зонтиком китаец  
под «Грибком» стоит грибком,  
а его другой китаец  
**печатлеет** под «Грибком».

*Игорь Булатовский. «Щиплет ветер для трофея...»<sup>569</sup> ;*

Пока Ты воскресаешь, я пеку  
куличики. Пока под плащаницей  
свет фотовспышки **печатлеет** лик,  
зрачки сужаются, теплеют сухожилья,  
приметы жизни проступают сквозь  
заботливую бледность, я всыпаю  
по горсточке пшеничную муку,  
размешиваю с нежностью пшеничной.

*Надя Делаланд. «Пока Ты воскресаешь, я пеку...»<sup>570</sup>.*

На синхронном уровне авторские формы несовершенного вида произведены от глаголов совершенного: *уронить, обременить, испепелить, оторопеть, насуниться, одухотворить, огорошить, оглашать, сгинуть, запечатлеть, принудить*. Диахронически же эти формы с большой вероятностью были производящими для форм совершенного вида. Поэты устраняют приставки, которые внесли в глаголы частные значения способов действия, в результате глаголы получают обобщенное лексическое значение. Игнорирование связанности морфем – одно из проявлений общей тенденции современной поэзии (как и других сфер речевой креативности) к дефразеологизации языка.

При обратном словообразовании встречается контекстуальное омонимическое сталкивание современного слова с архаизмом, например когда в семантическом сдвиге участвует глагольное управление:

Мне стыдно вам **казаться** на глаза  
Пловцы работники сутяги воры  
Вникать невольню в ваши разговоры  
И нехотя испытывать азарт

---

<sup>568</sup> Дидусенко 2004: 69.

<sup>569</sup> Булатовский 2016: 76.

<sup>570</sup> Делаланд 2019: 26.

### Борьбы на выживание

*Сергей Вакуленко. «Мне стыдно вам казаться на глаза»<sup>571</sup>.*

В последнем примере с обманутым ожиданием (ср. нормативное управление: *казаться кем-либо, каким-либо*) нет заполнения лакуны, поскольку норма позволяет говорить и *показаться на глаза, и показываться на глаза*.

К обратному словообразованию во многих случаях располагают темы стихов, изображаемые ситуации. Картины смерти, религиозная образность часто вызывают употребление архаизмов, каковыми и являются по сути приведенные авторские имперфективы.

---

<sup>571</sup> Вакуленко 1996: 71.

## *Имперфективация*

Наибольшее количество примеров авторских видовых форм демонстрирует вторичную имперфективацию, что естественно:

... именно суффиксальная имперфективация была и остается по сей день главным стержнем всего морфологического механизма глагольного вида во всех без исключения славянских языках (Маслов 1984: 110);

В современном русском языке идет тотальное и абсолютно свободное образование вторичных имперфективов от приставочных глаголов С[овершенного] В[ида] (Ремчукова 2005: 176).

При ненормативной вторичной имперфективации глаголы неизбежно актуализируются в текстах. Читателю предлагается сосредоточить внимание именно на длительности действия<sup>572</sup>. Кроме того, вторичная имперфективация выявляет противоречие между приставкой, которая имеется в производящих глаголах совершенного вида, и суффиксом несовершенного вида. К этой группе новообразований относятся как глаголы, обозначающие направленность действия или состояния на предел, так и глаголы, не имеющие такой направленности:

Шмель сладостно зудит внутри цветка  
и **взрывает**<sup>573</sup>, как бомбардировщик.

Иван синюшный, Марья из желтка,  
шмель плюшевый, ореховая роща  
<...>

Гулёна, сластолюбец, сердцеед,  
от этих игр у Марьи могут дети!..  
А он приник, заныл, оцепенел —  
и вот уже вырывает к третьей

*Владимир Строчков. «Шмель сладостно зудит внутри цветка»  
574 ;*

Теперь дыру груди **залатывай**,  
крылатое,  
хоть чем... а то тут ходят разные,  
апчхи, заразнаи.

*Надя Делаланд. «Ходившая в седьмую сторону...»<sup>575</sup> ;*

Держа прилежно кулачок у глазу,  
Степенно – погода, или небрежно – фразу  
**Вымалвливает** мудрое чело:

<sup>572</sup> «...не только в ходе эволюции строя языка с событийной внутренней формой, но и в его современном синхронном функционировании категория степени длительности является живой, функционально нагруженной и существенно влияющей на состав, значение и форму других глагольных и отглагольных категорий» (Мельников 1997: 127).

<sup>573</sup> Ср.: *Машина затряслась и запрыгала... Мотор взревывал, камни били в днище* (А. Стругацкий, Б. Стругацкий – пример Б. Ю. Нормана (Норман 2006: 64).

<sup>574</sup> Строчков 1994: 94.

<sup>575</sup> Делаланд 2005: 152.

«Своеобразно» или «Ннничего».

*Юлий Ким. «В мастерской скульптора»*<sup>576</sup> ;

А белизна с голубизной  
не **сжаливались** надо мной,  
не слали Шестикрыла.  
Кругом – свиные рыла.

*Лев Лосев. «Как труп в пустыне июнь 1959»*<sup>577</sup> ;

Время жизни свернулось, срослось – и ни взад, ни вперёд.  
Бесконечное вдруг оказалось почти безнадёжным.  
Догадал меня этот – неважно – свинья разберёт —  
**Накуковывать** сроки живым с упоением вполне молодёжным.

*Вячеслав Лейкин. «Время жизни свернулось, срослось – и ни взад, ни вперёд...»*<sup>578</sup> ;

Так воздух, поверху летя,  
То возгласом, то всхлипом клейким  
**Вылепливает**, как дитя,  
Воспоминание о флейте.

*Дмитрий Александрович Пригов. «Так воздух, поверху летя...»*<sup>579</sup> ;

Только нас туда не пускают, нас  
мать с отцом не хотят впустить,  
что-то быстро вру,  
говорю: один я, один, – винась  
перед всеми, всеми, умоляю простить  
и **ускальзываю** в дверную нору.

*Владимир Гандельсман. «Поздним вечером, поздним...»*<sup>580</sup> ;

Как флюгер стонет дверца,  
Свисая с чердака,  
И **вспархивает** сердце,  
И падает рука

*Сергей Вольф. «Мохнатые цветочки...»*<sup>581</sup> ;

---

<sup>576</sup> Ким 1990: 32.

<sup>577</sup> Лосев 2012: 440.

<sup>578</sup> Лейкин 2004-а: 77.

<sup>579</sup> Пригов 1996: 12.

<sup>580</sup> Гандельсман 1998: 54.

<sup>581</sup> Вольф 2001: 100.



На аэротаможне аэротаможенники (наши ли?)  
нашли, мне карманы **проверяя**, четыре грецких ореха,  
их били кувалдой, искали брильянты короны моей и огорчились,  
что не нашли.

*Виктор Соснора. «Третий Париж»*<sup>582</sup> ;

Изборожденное нежнейшими когтями  
лицо приблизила. – Старуха!  
Кто именем зацеплен меж людьми

имеет преимущество для слуха  
и зрения. Учебники имен  
звучат наполненно и глухо,

как будто говорящий помещен  
в пивную бочку и оттуда  
вещает окончание времен

<...>

Он безымян. Его живая речь  
окружена зимою. Словно бочка,  
он полон речью внутреннею: лечь

лицом в сугроб (я только оболочка  
для жара тайного!) и слушать, как шипит,  
как тает снег, **потеплевает** почва.

*Виктор Кривулин. «Приближение лица»*<sup>583</sup> ;

Я не люблю мрамор гладить рукой,  
в мраморе **занемевает** рука,  
вижу, как раб шёл пустыней ночной,  
сам он себя отводил на торга.

*Катя Капович. «Ода бетону»*<sup>584</sup> ;

Илья Ильич ложится на левый бок.  
Так ему лучше **присневаются** сны.  
Он выдыхает сладострастное: «Смерть».

*Игорь Булатовский. «Илья Ильич ложится на левый бок...»*<sup>585</sup>.

Если в производящих глаголах совершенного вида *взречься*, *вымолвить*, *сжалиться* и т. д. значение предела, инвариантное для этой категории, маркировано как точка во времени, то в этих грамматических неологизмах внимание переключается на характер протека-

---

<sup>582</sup> Соснора 2006: 649.

<sup>583</sup> Кривулин 2017: 67.

<sup>584</sup> Капович 2018-б: 13.

<sup>585</sup> Булатовский 2019: 203.

ния действия или изменения состояния. Целостность и завершенность действия, определяемые видовыми приставками, которые ранее уже осуществили перфективирующую функцию, отрицаются.

Авторские формы, создаваемые вторичной имперфективацией, иконичны: производная словоформа обычно длиннее производящей, и во всех приведенных цитатах наблюдается изобразительное замедление действия. Оно нередко усугубляется ритмическим и звуковым образом авторской словоформы. Многие из видовых новообразований содержат фонетические повторы и переключки, например, в глаголе *вымалвливает* ощутимо подобие слогов *вы – ва*, очевидна затрудненность произнесения звуковой комбинации *влл'*; потенциальный образ долготы передается и меной *о* на *а*, долгое по происхождению<sup>586</sup>. Форма *сжаливались* содержит повтор *ли – ли*; в форме *накуковывать* есть звуковая переключка слогов *ку – ко, вы – ва*.

Любопытный словообразовательно-фонетический образ актуализированной длительности находим в таких строчках:

Дует ветер порывисто и смольно  
**разволноволновывает** пальмы  
 Воду всю в курчавках видим вдаль мы  
 <...>  
 Дрожь прошла **переберебирая** веер

*Генрих Сапгир. «Перемена» / «Генрих Буффарёв. Терцихи»*<sup>587</sup>.

Здесь слова растягиваются дублированием фрагментов *волно-волно* и *вы-ва*. Эти два повтора объединяются звуком [в]. В созвучии, содержащем внутреннюю рифму *пере-беребира*, наблюдается экспрессивная акцентуация слогов, в норме безударных: в глаголе *переберебирая* оказывается три ударения.

Когда поэты фонетически и ритмически усиливают значения длительности или повторяемости действия, они интуитивно проникают в тот древний пласт языка, в котором мотивированность слова, а иногда и грамматической формы определялась их звучанием, поскольку в диахронии

мотивировка языкового знака сменилась мотивировкой структуры означаемого и его системных связей, иконичность звукового состава знака сменилась иконичностью означаемого: словообразование и сочетаемость означаемых как бы «рисует» новое означаемое при помощи семантических признаков морфем или его сочетаемости (Шелякин 2005: 103).

Авторские формы вторичной имперфективации становятся весьма выразительными и в тех случаях, когда они содержат исторические чередования, искажающие облик производного слова:

Весь мир светло и страшно  
**проскваживает** дар —  
 божественные брашна:  
 амврозия, нектар...

<sup>586</sup> «Чередование *o//a* вообще является живым, продуктивным приемом имперфективации. В разговорном языке сплошь и рядом попадают формы типа *сосредотачивать, подытаживать, обуславливать* и т. п. Однако литературная норма отвергает такие формы. Корневое *o* сохраняется в целом ряде глаголов, по большей части относящейся к книжной лексике: *обеспокоевать, обусловливать, подзадоривать, опозоривать, опорочивать, узаконивать, приурочивать, разрознивать, сморщиваться, ускоривать и др.*» (Исаченко 2003: 184).

<sup>587</sup> Сапгир 2008: 275.

*Дмитрий Бобышев. «Воздушное струенье...» / «Медитации»*<sup>588</sup> ;

И в молодой листве,  
В зеленой протоплазме,  
Под капель перестук  
**выбращивает** яд

*Сергей Преображенский. «И в молодой листве...»*<sup>589</sup> ;

погода **распогаживается**,  
всё гаже  
и гаже,  
как ни прилаживайся —  
только лажа.

*Валерий Мишин. «погода распогаживается...»*<sup>590</sup>.

Существенное влияние на образ глагольной формы оказывает ее положение в структурных и рифменных повторах:

Внутри меня завелся лютый зверь  
У горла моего он мордою **поверчивает**  
Дыхание мое он **позадерживает**  
В заду моем хвостом он **пошевеливает**  
По внутренностям лапами **побегивает**  
И тело все мое он **озадачивает**

*Дмитрий Александрович Пригов. «Внутри меня завелся лютый зверь...»*<sup>591</sup>.

Помимо рифмы, образ слова формируют (или усиливают) многочисленные аллитерации:

Снег белизны опавшей  
взметнулся всею пашней,  
теперь смотри, смотри,  
как сквозь дома густые  
идут оконных рам кресты, и  
только вспыхивает ум зари,  
и только **вспыхивает**,  
как будто искру конь **вывихивает**,  
и небо **вспахивает**,  
пусть **в рубахе вое**  
ветер,  
пахарь ходит в раннем свете.

---

<sup>588</sup> Бобышев 1979: 208.

<sup>589</sup> Преображенский 1997: 30.

<sup>590</sup> Мишин 2007: 137.

<sup>591</sup> Пригов 1999-а: 270.

*Владимир Гандельсман. «Из „книги ИИ“»*<sup>592</sup> ;

На стенах сырости ковры  
Как искры серые быстры,  
Порой **порыскивают** крысы,  
Они, попискивая, рыщут,  
они **поискивают** пищу.

*Зоя Эзрохи. «Чудеса»*<sup>593</sup>.

Обратим внимание на то, что в последнем примере глагол *поискивают* обнаруживает словообразовательную связь с существительным *поиск*.

Архаичность многократных глаголов, в наибольшей степени сохранившихся в современных диалектах, фольклоре, литературе XVIII – первой половины XIX в. (см.: Булаховский 1954: 116–118; Ровнова 2000: 69–74), подчеркивается в поэтическом тексте стилизацией и указанием на старину:

Любит Матушка своих детушек,  
Кормит-ростит их, пестует,  
Кровоточит, терпит, пошлепывает,  
Водит их за белые рученьки,  
Ставит их на резвые ноженьки,  
Распрядает им пряди русые,  
Русые, да смоляные, да рыжие,  
Поет она деткам, **причитывает**:

«Ой вы детушки мои, орлятушки!  
Ой вы буйные горячие головушки!  
Полно вам гомонить да на особицу,  
Полно **лётывать** во мечтах-воздусях,  
Полно черными подпольями **лазывать**,  
**Лазывать** да реформы задумывать,  
Задумывать да **покрикивать**, **погаркивать**,  
Братцев-сестер **поталкивать**,  
Темну воду во облацех **помучивать**,  
Полно сабелькой вострой **помахивать**,  
Да и меня стару стариной пенять!  
Вы кладите сабельку, мои детушки,  
А и берите вы ведерце серебряно,  
Ведерце серебряно, дужки позолочены,  
А и не борзяся, со смирением,  
Со смирением, да и со тщанием,  
Разгребайте ведерцем зелено говно,  
Потрудитесь для своей Матушки!»

Ох, не слушают детушки Матушку,

---

<sup>592</sup> Гандельсман 2000: 42.

<sup>593</sup> Эзрохи 2002: 200.

Детки всякие, неоднакие,  
Детки кровные все да любимые,  
Детки серым волком долу **порыскивают**,  
Черным вороном вдоль все **полетывают**,  
Мнутся, бранятся, сворятся,  
«То мое, а это мое же» брат брату **покрикивают**,  
На малое «се – великое» **помалвливают**,  
Ни помощничка родной Матушке,  
Ни помощничка, ни заступничка!..  
Одинока стоит горька Матушка,  
В протянутой руке – пустое ведерчко.

*Сергей Круглов. «Церковь и ее детушки» / «Народные песни»<sup>594</sup> ;*

В старину-то ведь и клады **нахаживали**,  
А сейчас только сваха **нахваливает**

*Лев Кропивницкий. «Еще о Понтии»<sup>595</sup>.*

В некоторых текстах наблюдается полисемантическая, омонимическая, паронимическая, фразеологическая игра с глаголами, полученными в результате нестандартной вторичной имперфективации. Сгущение этого приема на фоне других языковых сдвигов можно видеть в таком тексте:

Дымился дымом. **Усыпал** в овраге.  
И, с дифферентом лобызая ручку,  
**ухаживал** куда-то, воз – вращался  
вокруг различной дамы, девы, где вы,  
**выделывал** всё время из себя  
и выходил. И радостно пищала  
подруга меднокожая его.  
Он к ней **бывал** почти без ничего —  
в часах и галстук-бабочке развязном.  
Постреливал в неё шрапнельным глазом.  
Зарылся в ней. Накрылся медным тазом.

*Александр Левин. «Ирой убовник из дамотдыха»<sup>596</sup>.*

Сочетания *усыпал в овраге; ухаживал куда-то; выделывал всё время из себя* (ср. разговорные выражения *выделываться, вообразить из себя*); *к ней бывал* (ср. *с ней был* – ‘находился в интимных отношениях’) демонстрируют изменение лексического значения глаголов в результате ненормативного глагольного управления, которое появляется при контаминации узуальных сочетаний: *усыпал чем-то* (например, цветами) + *уснул в овраге* + *засыпал в овраге* (в данном случае норма допускает синонимические выражения *усыпал цветами* и *засыпал цветами*); *ухаживал за кем-то* + *уходил куда-то*; *у нее бывал* + *к ней ходил*. Глагол *ухаживать* предстает здесь и как глагол со значением ‘оказывать внимание, помогать’, и как многократ-

---

<sup>594</sup> Круглов 2010: 104.

<sup>595</sup> Кропивницкий 1990: 93.

<sup>596</sup> Левин 1995: 208.

ный со значением 'идя, удаляться'. Сгущенная актуализация системных связей ассоциативно объединяет в этом тексте разные лексические и грамматические единицы.

Авторская видовая форма сама способна становиться производящей, устанавливая системную связь с очередным поэтическим неологизмом:

Прошло три долгих, долгих, длинных,  
длинных года.  
Менялась валюта, менялась погода.  
Сменяла Танюху Анюта.  
Менялись министры и мода  
Светились и **погасали** светильники  
и **погасальники**.  
Менялось внутри холодильника.  
Ржавело дно умывальника.

*Рома Воронежский. «Прошло три долгих, долгих, длинных...»<sup>597</sup>.*

В следующем контексте вторичная имперфективация указывает на такое свойство глагола: нормативная форма *образуют* – двувидовая, при том, что производящий инфинитив *образовать* двувидовым в современном языке не является<sup>598</sup>:

Найти охотника. Головоломка.  
Вся хитрость в том, что яшень или вяз,  
Ружье, ягдташ, тирольская шляпенка  
Сплошную **образовывают** вязь.

*Сергей Гандлевский. «Найти охотника. Головоломка...»<sup>599</sup>.*

Многочисленные примеры с глаголом *упасть* побуждают обратиться к проблеме стилистической принадлежности нестандартных (для современного языка) форм вторичной имперфективации:

Я корову хоронил,  
Говорил сестре слова.  
На оплот крапивных крыл  
**упадала** голова.

*Вадим Месяц. «Я корову хоронил...»<sup>600</sup> ;*

Задремал под сенью раки  
синий кит.  
На обед умял антрекот  
серый кот.  
**Упадает** с сирых осин  
апельсин.

---

<sup>597</sup> Воронежский 1998: 126.

<sup>598</sup> Во фразах с разными значениями глагола *образовать* инфинитив однозначно воспринимается как форма совершенного вида: *В этой игре надо образовать круг, Этого неуча непросто образовать*. Совсем неправильными предстают высказывания типа *\*Взрослые не будут образовать круг, \*Этого неуча пришлось долго образовать*.

<sup>599</sup> Гандлевский 1999: 59.

<sup>600</sup> Месяц 1989: 258.

Ты его небольно кусни —  
и усни.

*Алексей Сычев. «Колыбельная»*<sup>601</sup> ;

С тысячей выбранных точек  
Щастия слово извлечь.  
...Зелен и синь, как платочек,  
Мир, **упадающий** с плеч.

*Мария Степанова. «Призрак черемухи в каждой...»*<sup>602</sup> ;

Когда сквозь синих туч на воды **упадает**  
косой последний луч в озерной тишине,  
и льется по волне, и долго остывает, —  
не страшно ли тебе? не стыдно ли тебе?

*Тимур Кибиров. «Вместо эпитафии. Из Джона Шейда»*<sup>603</sup> ;

В прах **упадать** – не моему  
Стану!  
Да не предстану, разлуку свою  
Пряча.

*Ирина Ратушинская. «Не для меня византийский наклон...»*<sup>604</sup>.

Глагол *упадать* помещен в словари современного русского языка с пометой *устар.* (Ожегов, Шведова 1992: 865; Словарь 1984: 500). С XVIII века до наших дней он употребляется как традиционный поэтизм<sup>605</sup>.

Обратим внимание на разнообразную стилистику контекстов. В стихах Вадима Месяца глагол *упадать* воспринимается как просторечно-диалектный, у Алексея Сычева он органично вписывается в абсурдно-игровой контекст, Мария Степанова включает этот глагол в цитатный контекст с отсылкой к лирической ситуации (*Синенький скромный платочек / падал с опущенных плеч...*). В строчках Тимура Кибирова отсылка к классической поэзии одновременно и пародийна, и лирична, у Ирины Ратушинской этот глагол становится элементом энергичной взволнованно-пафосной речи.

Некоторые глаголы вторичной имперфективации проявляют потенциальную принадлежность к высокому стилю. Это видно в случаях, когда производящей базой авторских форм становятся глаголы из библейской фразеологии. Однако употребление трансформированных библеизмов обнаруживается в пародийных контекстах:

---

<sup>601</sup> Сычев 1999: 63.

<sup>602</sup> Степанова 2017: 160.

<sup>603</sup> Кибиров 2009: 53.

<sup>604</sup> Ратушинская 1986: 33.

<sup>605</sup> Этот глагол встречается у поэтов самых разных направлений и стилей, например: *Стремглав Персепопь упадает, / Подобно яко Фазтон* (А. Сумароков. «Ода вздорная II»); *Княжна в сетях; с ее чела / На землю шапка упадает* (А. Пушкин. «Руслан и Людмила»); *Плод яблоки со древа упадает* (Е. Баратынский. «Благословен святое возвестивший...»); *Не так ли звездочка в ночи, Срываясь, упадает* (Н. Некрасов. «В тоске по юности моей...»); *И слезы горькие на землю упали* (С. Есенин. «И слезы горькие на землю упали...»); *Упадая / с высоты, / пол / метут / шлейфы* (В. Маяковский. «Красавица»); *Как голубь, если налетается, / Вдруг упадает в синий таз, / Я верю, Пушкина скитается / Его душа в чудесный час* (В. Хлебников); *Сердце словно вдруг откуда-то / Упадает с вышины* (В. Ходасевич. «Так бывает почему-то...»).

Когда из тьмы небытия  
Росток возрастает бытия  
И **возлюбляет** бытие  
А темное небытие  
Он отрицает  
То Бог его за это порицает:  
О ты, кусочек бытия  
Над бездною небытия  
Что прищурился

*Дмитрий Александрович Пригов. «Когда из тьмы небытия...»*<sup>606</sup> ;

Испуг, которому причину  
**Обрящивать** не чаял я,  
Меня повергнувший в пучину  
Смердящего отчаянья —  
Уже как будто бы проходит,  
И ничего не происходит

*Алексей Сычев. «Анатолий Севрюгин»*<sup>607</sup>.

Другие примеры вторичной имперфективации:

Всё зелёное ветшает и сгорает на лету —  
и, Москва, ты исчезаешь на глазах,  
ты **растаиваешь**, город, карамелькою во рту,  
ты теряешься в забытых адресах.

*Евгений Клюев. «Всё зелёное ветшает и сгорает на лету...»*<sup>608</sup> ;

Поклонники сластолюбия и наук,  
коты ищут, где потише и помрачнее;  
<...>  
В их щедрых чреслах выются волшебные искры,  
а золотишки, вроде тонкого песка,  
смутно **вызвезживают** их странные очи.

*Игорь Булатовский. «Бодлер. Чужая поэма»*<sup>609</sup> ;

а там и трапы и дурдом голов казённый ряд  
мешаясь с обликом содом **утапливает** в грязь  
свою разношенную тень горячие глаза  
как дыры в тэни и назад нельзя смотреть назад

---

<sup>606</sup> Пригов 2013: 79.

<sup>607</sup> Сычев 1999: 52.

<sup>608</sup> Клюев 2008: 146.

<sup>609</sup> Булатовский 2019: 232.



*Василий Бородин. «Дорога»*<sup>610</sup> ;

Сварливиц и печальниц  
по заветам Зевса **повешивали**  
на фонарях в переулках фонарных,  
а к ножке – по наковаленке-гантеле  
весом 12,5 кг – вот потеха,  
и висят, свеженькие, как шутихи.

*Дмитрий Голышко-Вольфсон. «Комический поэм»*<sup>611</sup> ;

тебя нереально даже хотеть, скорее как солнце,  
вращая яблоками, **полюблять**  
не ослепнуть, а просветлеть,  
не воскреснуть, так воспылать.  
слезы просыплются трудно поить ими землю  
земля и не ждет

*Анастасия Романова. «тебя нереально даже хотеть...»*<sup>612</sup> ;

Но фокстерьер ведом по следу лисью,  
Ползет норой, **прочувивает** листья,  
И, дыбом вставши, узнаю,

Как фавна лик живой и остроухий,  
С листвою на голове – зеркал во брюхе —  
Большую голову свою.

*Мария Степанова. «Пятнадцатое, локоть января...» /  
«20 сонетов к М»*<sup>613</sup> ;

Снижаются голоса,  
Сближаются языки,  
Раскруживается, расцеживается сукровица по воде.  
Хватаясь за волоса,  
Сбегаются дураки  
Подставить полые руки **отпрядывающей** звезде.

*Олег Юрьев. «ON THE DRIFT; IN THE DRAFT»*<sup>614</sup>.

В современной поэзии встречаются и многократные глаголы-неологизмы, например:

Незабудка задумчиво произнесла:

---

<sup>610</sup> Бородин 2008: 58.

<sup>611</sup> Голышко-Вольфсон 2019.

<sup>612</sup> Романова 2019.

<sup>613</sup> Степанова 2001-а: 55.

<sup>614</sup> Юрьев 2004: 157.

– Ладо у них часто бывает,  
**Чай пивает**  
Картины свои показывает.  
В последний раз такую принес...  
Голубую-голубую...

*Наталья Галкина. «Нежилой фонд»*<sup>615</sup> ;

В себе убивайте поганое эго.  
Ищите её, эту странную – «душу».  
Плывите за богом по небу без берега,  
в телах изживая желанную сушу.

Бывало. **Плывала.** Вокруг временами.  
А чаще по векторной функции бога.  
Но вот ведь какая оказия с нами —  
война. И небес очень много. Так много! —

особенно тех, из которых снаряды,  
особенно тех, из которых убийцы,  
особенно тех, что живущего рядом  
звереют, сдавая в рептилии-птицы

*Марина Матвеева. «Духовные люди»*<sup>616</sup>.

Языковая рефлексия в тексте Дмитрия Бобышева изображает затрудненность образования многократного глагола, отсутствующего в литературном языке, от однократного *брать*:

Что Жуков? Жуть:  
всем – гроб!..  
А этот – генерал:  
Петр, понимаешь, Григоренко —  
не на ура, а крепости **бравал**  
(или – бирал?),  
и не от турков – грекам,  
от нелюдей – и – только человекам  
давал! Вот был:  
за дело – горлодрал...

*Дмитрий Бобышев. «Товарищ-генерал»*<sup>617</sup>.

Общее свойство большинства авторских форм несовершенного вида – их экспрессивность. Характерно, что именно с экспрессивностью лингвисты связывают само возникновение категории вида:

...для эмфатического подчеркивания значения протекающего процесса стали прибегать отчасти к готовым, имевшимся в языке основам предельно-неопределенной семантики, отчасти же создавать основу подобной структуры

---

<sup>615</sup> Галкина 1997: 55.

<sup>616</sup> Матвеева 2019: 69.

<sup>617</sup> Бобышев 2003: 65.

по аналогии. Именно создание таких основ и называют суффиксальной имперфективацией. Таким образом, *из суффиксальной имперфективации возник несовершенный, а затем – по контрасту с ним, как его противочлен, и совершенный вид* (Маслов 1984: 110)<sup>618</sup>.

Ведущую роль экспрессия сохраняет и на всех последующих этапах языковой эволюции: «Но, как известно, экспрессивность в языке достаточно легко утрачивается. А это влечет за собой замену формы со старой экспрессией другой, более яркой и выразительной» (Силина 1982: 160).

В таком случае вторичная имперфективация в языке напоминает редупликацию, компенсирующую стертые значения, как, например, дублирование уменьшительных суффиксов (например, *ключочек*), приставок (*вовнутрь*), семантики (*передовой авангард*). И поэты в поисках новой выразительности интуитивно выполняют некую программу, заложенную в динамической системе языка.

---

<sup>618</sup> Выделено Ю. С. Масловым.

## *Перфективация*

В современной поэзии нередко встречаются и грамматические аномалии при образовании форм совершенного вида. В этом случае поэзия отражает стихию разговорной речи с ее тенденцией к регулярной видовой парности глаголов и заполняет лакуны нормативного языка. Авторские формы совершенного вида становятся особенно экспрессивными, когда производящие нормативные глаголы имеют четко выраженную книжную окраску, например, *лобзать*, *симулировать*, *ликвидировать*, *озираться*:

Андроповская старуха  
**лобзнула** казенный гранит,  
и вот уже новая муха  
кремлевскую стену чернит.

*Лев Лосев. «Газета на ночь»*<sup>619</sup> ;

**Симульнул** дурака сдуру,  
Тридцать рублей пенсия.  
Сижу и взбалтываю политуру,  
Эх, и крутая суспензия!

*Олег Григорьев. «Симульнул дурака сдуру...»*<sup>620</sup> ;

Душа несется, моля:  
«Помилуй, Яков, меня...»  
«Восславим деспоту славу и честь!»  
Взрывают храмы. Салют.  
Свидетелей **ликвиднут**.  
Души черный ящик есть.

*Андрей Вознесенский. «Литургия лет»*<sup>621</sup> ;

Суну руку в эту реку, **озирнусь** по сторонам,  
прокукую предпоследнее свое кукарёку,  
только кто ж меня услышит, тут же что у нас, страна  
мертвых, и Озирис сторожит эту реку.

*Владимир Строчков. «Золотой запас подъялся, вышло время  
умирать...»*<sup>622</sup> ;

О, графомания, уволь!  
«Читать стихи других поэтов...»  
Весь этот вой, всю эту боль —

---

<sup>619</sup> Лосев 1985: 111.

<sup>620</sup> Григорьев 1997: 199.

<sup>621</sup> Вознесенский 1990: 7.

<sup>622</sup> Строчков 2006: 124.

и ведать  
псевдопобедок этих суть,  
и соль, и вздрючки, и отдрайки.  
В сети за это **голоснуть**, —  
расставить лайки.  
Оценки: эту или ту —  
Дык Мастер я, «искусства» око:  
кто лучше **воплънул** в пустоту:  
«Мне – одиноко!»

*Марина Матвеева. «Графомания души»*<sup>623</sup>.

Примеры с глаголами *симульнул* и *ликвиднут* показывают, что грамматические неологизмы совершенного вида, как и неологизмы несовершенного вида, способны преодолевать смысловую неопределенность двувидовых глаголов, однако при этом они значительно понижаются в стилистическом ранге.

Префиксальное образование неузואльных форм совершенного вида всегда осуществляется вместе с лексическими или семантическими трансформациями. Если «во многих случаях то или иное различие в лексическом значении закрепляется формой вида» (Шелякин 2001: 74), то верно и обратное: нарушение этой общеязыковой закреплённости ведет к деформации лексического значения. В любом глаголе замена узואльной приставки на неузואльную приводит к семантическому сдвигу, определяющему такой способ глагольного действия, который в общеупотребительном языке не осознается и, соответственно, не обозначается.

Поэты испытывают потребность точно назвать то, что они воспринимают и для чего в языке нет подходящих слов. Рассмотрим несколько примеров с приставками *по-* и *вз-* (*вс-*). Эти приставки чаще других встречаются при неузואльном видообразовании – на фоне нормативной префиксальной деривации.

Приставка *по-* обнаруживает активность при образовании неузואльных глаголов со значением длительно-ограничительного способа действия (делимитативов):

Прошу: **поснишь** мне, покажись  
неузнаваемой каликой,  
где плещется форель, как жизнь,  
во тьме веселой и великой.

*Наталья Галкина. «Ночь катит сонмища нулей...»*<sup>624</sup> ;

Что бы нам почитать? Вот и книжка.  
Он людей никогда не любил,  
но хотел. И убил, как старушку.  
Что бы нам **похотеть**?

*Алексей Денисов. «Двух влюблённых в саду напугала дешёвая бука...»*<sup>625</sup>.

В этих примерах существенным оказывается то, что «делимитатив при поддержке контекста (а иногда и без нее) может выразить незначительность обозначаемого действия (с точки

---

<sup>623</sup> Матвеева 2019: 42.

<sup>624</sup> Галкина 1999: 14.

<sup>625</sup> Денисов 2000: 7.

зрения говорящего или производителя действия)» (Петрухина 2000: 151). Для современной поэзии типично стремление авторов к снижению пафоса, к исключению экзальтации, к десакрализации образа поэта, в конечном счете, к смирению перед жизненными обстоятельствами.

У Натальи Галкиной в грамматическом повторе *поснишь мне, покажись* слово *покажись* обновляет свою внутреннюю форму и тем самым тоже принимает на себя значение длительно-ограничительного способа действия, не свойственное ему в современном языке.

В строчках Алексея Денисова обнаруживается параллелизм узуального глагола *почитать* с неuzuальным *похотеть*. Глагол *хотеть*, от которого автор произвел *похотеть*, является неопределенным, потенциально лишенным ограниченности (Шелякин 2001: 77). Разница между авторским *похотеть* и нормативным *захотеть* состоит в том, что намерение *похотеть* обозначено глаголом ограничительной семантики. Не исключено, что здесь есть и мотивирующее влияние слова *похоть*, тем более что в третьей строчке слово *хотел* двусмысленно: персонаж 'хотел любить людей' или персонаж 'хотел людей'. Если эта двусмысленность актуальна, тогда и глагол *почитать* совмещает в этом контексте значения омонимов *почитать* (сов. вида) 'заняться чтением' и *почитать* (несов. вида) 'относиться с почтением (к кому-л., к чему-л.)'. Кроме того, в форме *похотеть* полисемантически приставка, сообщающая глаголу значение не только ограничительного, но и начинательного способа действия.

При аномальной комбинации приставки *вз-* (*вс-*) с суффиксами одноактного действия глаголы указывают на повышенную интенсивность этого действия:

Мой пес все не отыщет места,  
Он привередлив, как невеста:  
То носом здесь, то там **вспахнет**,  
Все не присядет, не вздохнет,  
Очами в небо не вспорхнет.

*Дмитрий Александрович Пригов. «Ода о Москве»*<sup>626</sup> ;

Так ли, иначе ли, звук этот, знак возник  
слабый, как если сквозняк или зевок,  
или в курятнике ночью звук возни,  
или возьми, к примеру, вздохнул завод  
у заводной игрушки уже потом,  
после того, как она завалилась вбок,  
кончив кружить; или коротко **взныл** кото<sup>627</sup>,  
струны которого зацепил клубок  
или лапой котенок, который играл  
этим клубком и, задев за звук, удрал  
вскачь, боком, боком, задрав восклицательный хвост.

*Владимир Строчков. «Именно так обозначен был этот звук...»*<sup>628</sup>.

В тексте Д. А. Пригова наблюдается рифменный, грамматический и словообразовательный параллелизм: *вспахнет – вздохнет – вспорхнет*. Слово *вспахнёт* здесь семантически двойственно: оно по смыслу связано и с движением (пес двигает носом), и с обонянием (при этом

<sup>626</sup> Пригов 1996: 161.

<sup>627</sup> Примечание автора стихов: *Японский струнный музыкальный инструмент, разновидность цитры.*

<sup>628</sup> Строчков 2006: 342–343.

автор как будто заново осуществляет энантиосемическую потенцию слова *пахнуть* – ‘испускать запах’ и ‘чувствовать запах’). В истории русского языка эта потенция осуществилась с дифференцирующим сдвигом ударения, в результате чего энантиосемичное слово *пахнуть* распалось на два (*пáхнуть* и *пахnúть*). В древнерусском языке глагол *пахать* означал ‘махать, размахивать’ (Словарь XI–XVII вв.: 176). Это значение сохранилось и во многих диалектах: в деревнях венником *пахнут* пол, веслами *пахнут* воду и т. п. В литературном языке нормативны сочетания *запахнуть пальто, распахнуть двери*. Контекстуальная смысловая неопределенность глагола *вспахнёт* наводит на такую мысль: слова *пáхнуть* и *пахnúть*, этимологически связанные с глаголом *пахать* в его древнем значении, вероятно, стали на какое-то время видовой парой, но не сохранили коррелятивность. Возможно, двойственность или неопределенность значения глагола *вспахнёт* из текста Пригова вызвана тем, что контекст нейтрализует акцентное различие слов *пáхнуть* и *пахnúть*, которые в равной степени способны быть производящими для формы *вспахнёт*.

У Строчкова речь идет о том, что можно было бы назвать высокими словами *творческий импульс*, причем этот импульс по ситуации, изображенной в тексте, возникает, соблазняет, дразнит и исчезает. Строчков детально описывает возникновение неясного звука и пытается как-то его обозначить: то собственно фонетически – звукописью с доминирующими *з, з’* (*звук – знак – возник – сквозняк – зевок – возни – возьми – вздохнул – завод – заводной – завалилась – взныл – задевши за звук – задрав*), то метафорически – с развернутым сюжетом про котенка, разматывающего клубок, то упоминанием экзотического музыкального инструмента *кото*, порождающим серию анафорически созвучных слов (*кото — которого – котенок – который*). Можно заметить, что глухие *к, т* этого ряда противопоставлены звонким и звучным *з, з’* предыдущего ряда, что создает фонетический образ исчезновения звука. В таком контексте сочетание *взныл кото* концентрирует в себе и напряжение фонетического контраста *з, з’ – к, т*, и противоречие между коннотациями, возникающими в сочетании русского глагола с названием японской реалии.

Здесь еще важна фонетическая близость слов *кото* и *кто*. В просторечии местоимение *кто* употребляется и в синтаксической позиции местоимений *кто-нибудь, кто-то*. Это вполне органично соответствует и конкретной семантике фрагмента (*словно взныл кто*), и общему смыслу текста про неясность, неопределенность звука. Глагол *взныл* в таком контексте по смыслу может изображать не только звук музыкального инструмента, но и эмоциональный возглас субъекта речи.

Анализ текста показывает, что значение интенсивности, присущее неологизму *взныл*, усиливается разнообразными способами, специфичными для поэзии. Конечно, в этом случае имеется и производность неологизма *взныл* от формы *взвыл*. Эти слова обнаруживают дополнительную системную связь, определяемую поэтической системой контекста: *взвыл* – выразил эмоцию громко и как обычно, как все, а *взныл* – тихо, но с бóльшим отчаянием и по-своему. Таким образом, в семантику слова *взныл* входит вся та экспрессия, которая содержится в звуковом и образном воплощении стихотворения.

В другом тексте того же автора представлена семантическая несовместимость значения интенсивного действия с глаголом пассивного состояния:

**Я вспал** неглубоко, и впалый сон  
натужно кашлял, селезенкой ёкал  
окол меня и состоял из зон,  
где, затесавшись головою б кол,  
Чеширский Кто с урыбкою в зубах,  
как дед Пихто с уклежкой носогрелкой,  
змеясь ехидной, снялся мне, что Бах

был себастьян как свой в такую стельку

*Владимир Строчков. «Я вспал неглубоко, и впалый сон...»*<sup>629</sup>.

Глагол *вспал* очевидным образом соотносится здесь с выражением *впал в сон*, тем более что в той же строке появляется сочетание *впалый сон*. Далее в тексте изображается смещенное восприятие реалий: звуков, образов, понятий – как бы в полусне. Не исключено, что в этой поэтике смещения и смешения глагол *вспал* появился под влиянием, во-первых, словоформы *всхратнул* с той же приставкой, во-вторых, словоформы *встал* (*вспал* и *встал* ‘проснулся’ – не просто минимальная, но и контекстуально антонимичная пара).

Встречаются примеры нестандартной перфективации и с другими приставками. Так, например, Владимир Бауэр заполняет лауну, представляя парным глагол *унывать*, вопреки норме:

Снегопад морочит сумерки.  
Прошпектами,  
перспективой забавляясь, глаза,  
затуманенные драмками бюджетными,  
обходя,  
**проунываю** полчаса.

*Владимир Бауэр. «Лимончик»*<sup>630</sup>.

Здесь действие предстает ограниченно-длительным (как *проспать два часа*) и вместе с тем протяженно-одноактным (как *прогреметь*). Если для глагола в этом тексте актуально значение исчерпанной интенсивности, свойственное глаголам протяженно-одноактного способа действия (Шелякин 2001: 82), то в неологизме Бауэра элемент интенсивности ослабевает (потому что слово *унывать* обозначает пассивное состояние), а элемент исчерпанности усиливается (так как значение приставки логически противоречит значению производящего глагола). Ю. С. Маслов писал:

... в подавляющем большинстве случаев причины непарности – именно в семантике самих непарных глаголов, в том, что лексическое значение данного глагола, отражая определенные объективные свойства соответствующего действия, оказывается несовместимым с грамматическим значением того или иного вида (Маслов 1984: 54).

Для современного восприятия *унывать* – именно такой глагол, однако наличие в языке прилагательного *унылый*, восходящего к перфективному причастию от утраченного глагола *унить*, говорит о том, что в прошлом глагол *унывать* был парным, причем форма несовершенного вида возникла как вторичная<sup>631</sup>. У Бауэра сочетание *проунываю полчаса* с формой первого лица будущего времени сообщает глаголу значение контролируемого и даже запланированного состояния – вопреки норме (хотя в этом случае норма довольно расплывчата: вполне обычны высказывания *Не унывай; Я не собираюсь унывать*).

В следующем тексте присоединение приставки *до-*, свойственной терминативно-локальным глаголам (Шелякин 2001: 90), к глаголу звукоподражательному приводит к метонимии, способной обозначить движение звуком, его сопровождающим:

---

<sup>629</sup> Строчков 2006: 466.

<sup>630</sup> Бауэр 2000: 15.

<sup>631</sup> Глагол *унити*, *унить* встречается в Псалтыри и других церковнославянских текстах (Старославянский словарь 1994: 741), в «Слове о полку Игореве», у Сумарокова, Пушкина, Баратынского, Крылова.



Проснувшись от страха, я слышал, он вывел меня  
из ряда предметов, уравненных зимней луною,  
ещё затихала иного волна бытия,  
как будто в песке, несравненно омытом волною,

ещё возбегали в ту область её мураши,  
нетрезвые пузы, зыри, не успевшие смыться,  
и запечатлелась озёрная светлость души,  
пока на окраинах **доцокотали копытца**

*Владимир Гандельсман. «Проснувшись от страха, я слышал, он вывел меня...»*<sup>632</sup>.

В сцене, изображаемой В. Гандельсманом, *он* – это ангел, а *мураши* и *нетрезвые пузы*, *зыри* – бесы, и речь идет об их копытцах<sup>633</sup>. Если в данном случае *доцокотали* при узуальном *процокотали* означает ‘перестали быть слышными’, то движение оказывается ограниченным пределом слышимости. Такая метонимия предельно актуализирует наличие наблюдателя как участника ситуации. Частица *пока* вносит в текст синтаксическое рассогласование с глаголами совершенного вида *запечатлелась* и *доцокотали*, так как норма предполагает здесь комбинацию частиц *пока не*. Без элемента *не* эти глаголы попадают в позицию глаголов несовершенного вида, а их возможный контекстуально обусловленный несовершенный вид поддерживается предшествующими формами *затихала*, *возбегали*. Семантика слова *доцокотали* способствует видovому сдвигу, потому что звукоподражательный глагол привлекает внимание не к цели и не к пределу движения, а к осязательному протеканию действия, тем более что звукопись распространяется на всё сочетание *доцокотали копытца*.

Следующий пример демонстрирует противоречие между лексическим и грамматическим значениями глаголов:

Их не тянет обратно,  
Им светло впереди  
Так укромно, опрятно  
Сам себя взбереди,  
Чтоб урчаще, мычаще  
**Намечтать и насметь...**  
Жизнь все чаще и чаще  
Непохожа на смерть

*Вячеслав Лейкин. «Ламентации»*<sup>634</sup>.

Глагол *намечтать* с приставкой, определяющей кумулятивный способ действия, представлен в этих строчках результативным – в противоположность узуальному глаголу *помечтать*, имеющему значение нерезультативной кратковременности. Кумулятивность глагола *намечтать*, напротив, вступает в конфликт с нормативным результативом *посметь*. Сравнение семантики перфектива *намечтать* с производящим *сметь* показывает, что пресуппозицией глагола *намечтать* является нерешительность. Есть в этих глаголах *намечтать* и *намечтеть* и осужда-

<sup>632</sup> Гандельсман 2015: 83.

<sup>633</sup> *Копытца* в тексте Гандельсмана – прямая переключка с Блоком, у которого в стихотворении «Чертенята» из цикла «Пузыри земли» есть строки: *И мохнатые, малыя каются / Умиленно глядя на костыль, / Ушнженно в траве кувыркаются, / Поднимают копытцами пыль*. Косвенная переключка – с трагедией Шекспира «Макбет», к которой отсылает эпиграф цикла А. Блока «Пузыри земли»: *Земля, как и вода, содержит газы, / И это были пузыри земли*.

<sup>634</sup> Лейкин 2013: 197.

ющая оценочность – ср. аналогичные приставочные образования *натворить, наделать, напачкать*.

Общий взгляд на авторскую приставочную перфективацию позволяет говорить о том, что приставки в неологизмах, нисколько не ослабляя своей видообразующей способности, актуализируют и собственное значение. Тем самым они создают и расширяют зону сопротивления процессу грамматикализации (соответственно, и деэтимологизации) префиксов как видообразующего средства (см.: Тихонов 1998: 29–35).

## **Вид в аналитических формах сказуемого**

При аналитическом образовании будущего времени в составном глагольном сказуемом и в предложениях с модальными показателями необходимости носителем глагольной семантики является инфинитив.

Аналитическое будущее требует только несовершенного вида инфинитива. Запрет на видовое варьирование в этой конструкции нарушается в таких, например, текстах:

Я скоро стану евтушенко  
Ещё помаюсь хорошенко  
И **стану** в розовой рубашке  
По сцене **разбросать бумажки**.

*Полина Барскова. «Признание»<sup>635</sup> ;*

Я научилась машинку водить  
**Я научилась ребёнка родить**  
Я выясняется не научилась  
Ранку пикантную не берeditь

*Полина Барскова. «Песня о предательстве»<sup>636</sup> ;*

О, соберемся попить с кольцами или друзьями!  
Лысые юноши, эй, влезьте на стулья верхом!  
Музы-кормилицы грудь **будем нащупать** губами:  
душу и я разведу крепким ее молоком...

Ксюша ли делаетмышь, Зоя ли строит ногами,  
ли преисполнен Орфей скрипом и свистом своим, —  
только мерцают слова, путь выстилая словами,  
чтобы, спустившись в себя, вышел опять холостым.

*Андрей Поляков. «Хозфору (Dis manibusque sacrum)»<sup>637</sup>*

В стихотворении Андрея Полякова, во-первых, присутствуют образы античности, способные мотивировать языковую архаику: абсолютная необходимость несовершенного вида инфинитива дает основание воспринимать в этом контексте и глагол *нащупать* как двувидовой (в древности – вневидовой). Во-вторых, вызывающая неправильность конструкции *будем нащупать* соотносится в тексте с образом грудного младенца, которого муза кормит молоком (ср. фразеологизм *впитать с молоком матери*). В таком случае сочетание *будем нащупать губами* может быть воспринято как имитация детской речи (когда *только мерцают слова, путь выстилая словами*). Но поскольку в тексте все же говорится о взрослом человеке (поэте, в состоянии вдохновения впадающем в младенчество), аграмматизм конструкции передает ощущение неуверенности.

---

<sup>635</sup> Барскова 2017: 34.

<sup>636</sup> Барскова 2017: 47.

<sup>637</sup> Поляков 2003-а: 59.

У того же автора имеется конструкция *стал запомнить* с фазовым глаголом в составном глагольном сказуемом. Текст содержит и много других аномалий – грамматических, лексических, образных:

Бывало: Лену гладил и смотрел  
меж нив золотых и пажитей багряных  
и милая из мяса и костей  
казалась мне рекой нерукотворной  
чьё устье скрыто в мифах и в вине —  
о, каждые подробности пространства!  
Но больше не болея исчезать  
у ног её – длиннее новой жизни —  
я **стал запомнить сон**, я стал стареть  
я видеть ночь бесплотным Глазом Бога  
<единый мой! мой Зритель навсегда!  
дремучий Глаз, от Керчи – до Эфеса!>

Андрей Поляков. «Субботняя поэма»<sup>638</sup>.

Аграмматизм текста тематически мотивирован эротическим возбуждением, сном, образами слияния субъекта речи с Богом, метафорами смерти.

Норма совсем не позволяет употреблять совершенный вид инфинитива при полужнаменательной фазовой связке *стать*. Вероятно, нарушение этого запрета вызвано потребностью автора выразить значения определенности и результативности, свойственные совершенному виду. Здесь возможно и влияние императивного употребления инфинитива, тогда конструкцию можно интерпретировать как эллиптическую: *я стал* [приказывать себе] *запомнить сон*, [и это у меня получалось]. Представление об эллиптичности этого фрагмента поддерживается и отсутствием глагола-связки во фрагменте *я* [стал] *видеть ночь*, и предыдущей конструкцией с пропущенными логическими звеньями высказывания *не болея исчезать / у ног её*. Гипотетически восстановить пропущенные звенья можно, например, так: ‘не впадая в болезненное состояние любви, в котором человек забывает себя и которое похоже на смерть’ (ср. слова *замирать*, *обмирать*, выражение *умирать от любви*).

Андрей Поляков, поэтическую систему которого формирует художественный аграмматизм, нарушает строгий нормативный запрет на употребление глагола совершенного вида в отрицательных предложениях с модальным показателем необходимости:

Страшно быть и трудно петь —  
но **не надо умереть!**

Андрей Поляков. «Сумароком»<sup>639</sup>.

Утвердительная конструкция вполне допускает варьирование видов. Можно, например, сказать и *надо уходить*, и *надо уйти* – «с формой несовершенного вида связан в большей мере оттенок неизбежности, тогда как с формой совершенного вида – оттенок субъективной вынужденности (вынужденной необходимости)» (Шелякин 2008: 97).

Возможно, аномалия в тексте Полякова объясняется лексическим значением глагола *умереть*: в соответствии с типовым значением совершенного вида этот глагол выражает резуль-

---

<sup>638</sup> Поляков 2003-а: 38.

<sup>639</sup> Поляков 2003-а: 67.

тативную предельность и, следовательно, абсолютную неизбежность прекращения бытия. А именно эта неизбежность мыслится автором как недопустимая.

Многие примеры из стихов разных поэтов показывают, что нарушения нормы при употреблении аналитической формы будущего времени, составного глагольного сказуемого, в конструкции с модальным словом воспроизводят языковые свойства того периода, в котором видовая оппозиция глаголов была еще не сформирована. Это предположение основано на том, что именно запрет на употребление какого-либо из видов диктует читателю дополнительное прочтение глагола, соответствующее требованиям нормы. То есть в данном случае глагол совершенного вида *умереть* может быть воспринят как глагол несовершенного вида.

## ***Вид в конструкциях с темпоральными показателями***

Видовые аномалии в конструкциях с темпоральными показателями наиболее отчетливо проявляют связь категории вида с категорией времени:

**Я каждый день к тебе приду**  
но только не забудь  
свой кончик носа облизнуть  
вздохнуть...  
и подмигнуть

*Владимир Дурново. «Я каждый день к тебе приду...»*<sup>640</sup> ;

Осеннего что воздух серебра  
где кто-нибудь – сама себе сестра  
где смотрим сон, как зеркало стекла  
пока луна, как зеркало, кругла

(как будто нам **сказали иногда**  
что снилась иноземная вода  
и наша речь, не знавшая родства  
с тяжёлых губ слетела, как листва)

*Андрей Поляков. «Новая Эллада Черная тетрадь»*<sup>641</sup> ;

Только если нас в роще оставить вдвоём,  
то за сказанным нам разговором  
не заметим, как осенью **часто умрём**  
и посмотрим на Бога с укором.

*Андрей Поляков. «Прощание»*<sup>642</sup>.

Во всех этих случаях нарушение сочетаемости глагола с обстоятельствами времени приводит к деформации способа глагольного действия.

При анализе первого примера наиболее вероятно предположить нормативное построение фразы *я каждый день буду к тебе приходить*, но не исключено и *я всегда к тебе приду*. Значение строки *Я каждый день к тебе приду* не адекватно ни одному из этих вариантов. Выражение *каждый день приду* отличается от выражения *каждый день буду приходить* указанием на решительность действия, на его несомненное осуществление, однонаправленность, то есть отличается заявлением о намерении не уходить. Обстоятельство времени *каждый день* как будто противоречит последнему из перечисленных значений, однако в стихах это может означать как игровое лукавство, так и желание испытывать радость прихода многократно. Сочетание *Каждый день приду* от сочетания *всегда приду* отличается тем, что когда говорят *я всегда приду*, обычно имеют в виду 'когда потребуется', 'когда позовешь', 'когда об этом попросишь'. Эти смыслы явно неактуальны для изображенной ситуации.

---

<sup>640</sup> Дурново 1997: 119.

<sup>641</sup> Поляков 2003-а: 123.

<sup>642</sup> Поляков 2003-а: 33.

В примере из стихов Андрея Полякова со словами *сказали иногда* местоименное наречие можно понимать и как архаизм: *иногда* в значении ‘когда-то давно’ (ср. значения этого слова в старославянских текстах, определяемые как ‘когда-то’, ‘в другой раз’ – Старославянский словарь 1994: 261). Обратим внимание на то, что в тексте на достаточно близком расстоянии находится словосочетание *иноземная вода* (оно и рифмуется с наречием *иногда*). В прилагательном *иноземная* приставка *ино-* местоименного происхождения более отчетливо, чем элемент *ино-* в составе современного наречия, указывает на нечто иное и на отдаленность этого иного.

Сочетание *осенью часто умрём* у Полякова допускает несколько толкований. Во-первых, оно представляет собой результат свертывания предполагаемого высказывания *как это часто бывает осенью, мы умрем*, при этом остается неопределенность: слово *умрём* метафорически обозначает в тексте полную захваченность любовью или, наоборот, конец любви? Символичность осени как прекращения или замирания жизни побуждает предпочесть второй смысл. Или, может быть, это выражение означает ‘будем разговаривать наедине очень долго, до самой смерти’? Во-вторых, наречие *часто*, в норме требующее несовершенного вида глагола, позволяет воспринимать как таковой и глагол *умрём*, и тогда в контексте с образом забвения времени устраняется разница не только между видами, но и между настоящим и будущим временем реальности. Эта неотчетливость видовой оппозиции ретроспективно затрагивает и слова *не заметим*, архаизируя глаголы, что органично для образов умирания.

Говоря о нейтрализации видовых противопоставлений, уместно вспомнить совершенно нормативную нейтрализацию при употреблении настоящего времени в значении будущего: *Завтра идем в театр*. На синхронном уровне такое употребление глагола считается переносным, однако при диахроническом взгляде ясно, что оно представляет собой не вторичное явление, а сохранившуюся от прошлых состояний языка возможность употреблять одну и ту же форму глагола и в настоящем, и в будущем времени – вне видовой корреляции.

Нарушения привычной структуры и привычной сочетаемости видовых форм в конструкциях с темпоральными показателями можно понимать как результат особого взгляда поэтов на мир, а «представления говорящего о „картине мира“, необходимые для речи и реализующиеся в ней, как уже неоднократно отмечалось, нередко существенно отличаются от объективных свойств и предметов, явлений и отношений внешнего мира и от научных представлений о них» (Бондарко 1996: 13).

## ***Видовое сопоставление однокоренных глаголов***

У Игоря Лоцилова в видовой паре *Я вспомнила – и вспоминала* представлена, казалось бы, обратная последовательность ситуаций с точки зрения обыденной логики, которая предполагает указание сначала на незавершенное действие, а потом на завершенное (*вспоминала и вспомнила*):

– А что ты ищешь?  
– Карандашик...  
Он выпал...  
На пол...  
Из пенала...  
По лесенке бежал барашек<sup>643</sup>.  
**Я вспомнила – и вспоминала,**

Как ты, белее полотна,  
Звала меня уснуть обратно;  
А после рухнула стена,  
И выскочили из театра.

А ветер флаги развевал  
Над *потрясенной мостовой*,  
И только куколка кивал  
Яйцеобразной головой.

*Игорь Лоцилов. «А что ты ищешь?..»*<sup>644</sup>.

Но в строке *Я вспомнила – и вспоминала* имеется другая логика, соответствующая таким значениям совершенного вида, как «конкретно-фактическое, выражающее единичное событие, факт, приведший к смене ситуации» и «суммарное – когда несколько действий представляются как одно целое» (Петрухина 2009: 30, 31).

Мария Степанова сталкивает формы несовершенного и совершенного вида в повествовании о пропавшей собаке:

Над вечерним бугром, как невидимый вальс,  
Комариный собор широко завивальс,  
В небесах – протяженно и ало.  
И почуяв, что мы на подмогу пусты,  
Утянуло ее в негустые кусты,  
Где навеки, навеки пропала.  
И четыре еще нескончаемых дня  
Мы ее, как преступники, ждали,  
Не простили вовек ни себя ни меня  
И состарившись жизнь **проводжали**.

... Тридцать лет **проводил**, и заглох грузовик.

---

<sup>643</sup> Примечание Игоря Лоцилова: Цок-цок-цок...

<sup>644</sup> Лоцилов 1995-а: 11.



Починившись, я лег на полянке  
И увидел ее, как давненько отвык,  
И узнал это место с изнанки.

Мария Степанова. «Собака»<sup>645</sup>.

В этом тексте рассказчик, от лица которого ведется сбивчивое повествование, постоянно смещает субъектное отнесение высказываний: в приведенном фрагменте это выражено фразой *Мы <...> Не простили вовек ни себя ни меня*. Встречаются и другие аномалии на всех языковых уровнях. На этом фоне оппозиция *провождали – проводил* обнаруживает комплексное смещение: фонетико-словообразовательное, семантическое, грамматическое. Слово *провождали* – архаизм с церковнославянской огласовкой, неуместный в современной разговорной речи (хотя в ней вполне возможно употребление слова *сопровождать*). Вместе с тем контекст дает основание интерпретировать слово *провождали* контаминацией слов *провожали* и *ждали* (ср.: *проводили время в ожидании*) и воспринимать его как производное от существительного *времяпровождение*.

И лексическое и грамматическое значение слов *провождали* и *проводил* складывается здесь из разных значений полисемичных глаголов. С одной стороны, в языке есть оппозиция *провождать – проводить*. В ней участвуют глаголы из таких сочетаний, как *провождать/проводить кого-н. на вокзал, домой, в армию, на пенсию*). При этом глагол *проводить* является глаголом совершенного вида. С другой стороны, глагол *проводить* в сочетаниях типа *весело проводить время, проводить отпуск на юге, проводить жизнь в трудах* является членом другой видовой пары: *проводить – провести* (*проводить/провести отпуск на юге*), и в этом случае глагол *проводить* – несовершенного вида. Можно было бы сказать, что это глагол двувидовой, но от других двувидовых глаголов (типа *жениться, ликвидировать*) он отличается тем, что лексические значения для совершенного и несовершенного вида оказываются разными.

Во фрагменте *И состарившись жизнь провождали* М. Степанова употребляет глагол *провождали* в синтаксической позиции глагола *проводили* несовершенного вида, а во фрагменте *Тридцать лет проводил* ставит глагол *проводил* совершенного вида на место глагола *провел*. При этом в обоих глаголах происходят семантические сдвиги: нормативное соответствие видов лексическим значениям позволяет понимать так: *И состарившись жизнь провождали* – ‘прощались с жизнью’; *Тридцать лет проводил* – ‘расстался с тридцатью годами жизни’. Кроме этого, в монологе водителя грузовика на первый план может выходить форма *проводил* в значении ‘прозанимался вождением’.

Наблюдения над текстами, содержащими столкновение форм совершенного и несовершенного вида, показывают, что некоторые авторы любят манипулировать псевдоопозициями и псевдокорреляциями – то подменяя лексическое значение одного из членов пары и обостряя противоречие между значениями полисемичных слов, то употребляя видовые формы в не предназначенных для них синтаксических позициях. Таким образом, тексты авторов, экспериментирующих с языком, выявляют и обостряют конфликты не только видо-временной системы, но и лексико-семантической.

Следующее стихотворение демонстрирует особый статус глагола *быть* по отношению к виду:

Ты говоришь, что день ещё придёт, —  
и этот день, как сказано, приходит,  
приходит и смеётся во весь рот:  
Вот я пришёл – что хочешь, то и делай!

<sup>645</sup> Степанова 2003: 27.

Ты говоришь: Да чтоб вам пусто всем! —  
и всем на свете делается пусто,  
ты говоришь: Не бить! – стенным часам,  
и сутками часы не бьют и терпят.  
А скажешь: Бить опять! – опять и бьют,  
и музыку играют заводную,  
потом ты просишь – и тебе дают,  
потом стучишь – и открывают двери,  
и в них маячит тёмный силуэт,  
но не понять, кто там стоит в проёме, —  
**тогда ты говоришь: Да будет свет, —  
и свет в ответ немедленно бывает.**  
Так тут ведётся испокон веков —  
и всё равно, кто первый это начал,  
но нам с тобою хватит облаков,  
деревьев хватит и светил небесных.  
Прикурим-ка от этой вот свечи  
да посидим, не шевелясь, в потёмках...  
а станешь говорить – и замолчи,  
и пусть тут всё останется как было.

*Евгений Клюев. «Ты говоришь, что день ещё придёт...»<sup>646</sup>*

В первых двух строчках этого стихотворения имеется правильная системная видовая пара *придет – приходит*. Оказывается, что составить подобную пару с будущим временем глагола *быть* (*будет – бывает*) в рамках нормативного языка невозможно, и эта невозможность акцентируется наречием *немедленно*. Вообще запрета на сочетание слова *немедленно* с глаголами несовершенного вида нет: *Когда командир приказывает, солдаты немедленно подчиняются; если мать зовет сына обедать, он немедленно приходит*. Но это предложения с глаголами движения или другого активного действия. Глагол *бывать* к таким не относится, не является он и глаголом начинательного способа действия типа *появиться, возникнуть*, которые в нормативном языке заменили бы слово *бывает* после реплики *да будет свет*.

Общеизвестно, что категория вида чрезвычайно сложна для теоретического осмысления и преподавания русского языка как неродного. Но, парадоксальным образом, как отмечал еще А. Н. Гвоздев, носители русского языка усваивают ее в очень раннем детстве и затем никогда не ошибаются в употреблении видов – в отличие от большинства иностранцев, изучающих русский язык (Гвоздев 1949: 129). Разумеется, поэтов невозможно заподозрить в таких ошибках. Все аномалии видообразования, рассмотренные в этой главе, – результат того, что поэты чувствуют противоречивые свойства категории вида и находят в грамматическом беспорядке языка резервы художественной выразительности – как для игровых текстов, так и для вполне серьезных.

Беспорядок этот вызван тем, что категория вида – живая: во все обозримые периоды эволюции языка, в том числе и сейчас, она находилась и находится в становлении.

Среди выразительных средств языка, связанных с категорией вида, очень часто оказываются своеобразные грамматические архаизмы – такие слова и формы, которые внешне полностью совпадают с современными, но в поэтических текстах они воспроизводят утраченные (а точнее, забытые) свойства глаголов. Этому способствуют постоянно создаваемые поэтами синтаксические позиции, в которых видовые противоречия обостряются до такой степени, что

<sup>646</sup> Клюев 2008: 99.

различия между совершенным и несовершенным видом ослабляются, стремясь к полной нейтрализации, но никогда не достигая ее: современные свойства глаголов в их отношении к виду всегда являются фоном деформаций и противодействуют устранению оппозиций. В результате глагольные единицы совершенного и несовершенного вида приобретают в поэтических текстах синкретический характер, соединяя современное состояние языка с историческим.

При описанном лингвистами пограничном (или двойственном) характере категории вида в ее отношении к формообразованию или словообразованию (см. обзор концепций: Перцов 1998; Титаренко 2004), поэтические видовые неологизмы, не допускающие десемантизации приставок и суффиксов, тяготеют к словообразованию, напоминая о том состоянии языка, в котором завершенность и незавершенность действия еще обозначались лексически.

## ГЛАВА 7. КАТЕГОРИЯ ЛИЦА

*Но коль пошла такая чертовня, что я и есть, и вроде нет  
меня, фантастику введу я в письмецо, для ясности метафору раскрою:  
в пределах грамматического строя я потеряла первое лицо в попытках  
отыскать лицо второе.*

*Инна Лиснянская*

Начиная примерно со второй половины XX века, когда в поэзии стали доминировать скепсис, отказ от дидактики, растворение личности автора в многочисленных текстах предшествующей культуры<sup>647</sup>, внимание к знаку как субъекту бытия, появилась потребность в самых разнообразных средствах выражения деперсонализации, которая создается средствами, выходящими за пределы традиционных приемов (псевдонимов, масок, самоиронии) и за пределы грамматической нормы.

---

<sup>647</sup> Широко известно выражение Ролана Барта «смерть автора» («Ныне текст создается и читается таким образом, что автор на всех его уровнях устраняется» – Барт 1989: 387). Во многих случаях с этим тезисом согласиться невозможно, так как индивидуальных различий в современной поэзии сейчас, пожалуй, имеется больше, чем когда-либо. Тем не менее предпосылки устранения автора уходят корнями и в фольклор, и в средневековую литературу, лишенную индивидуального начала, и в 1920-е годы: «Приемология формалистов лишила текст его души – не по легкомыслию, а с намерением снять с автора экзистенциальную ответственность за всю сложность структуры текста, с намерением освободить его от культурной функции авторства. Этому способствовала индустриализация искусства: создалась основа для его заменяемости и воспроизводимости» (Фрайзе 1996: 27).

## ***Замещение личного местоимения***

В современной поэзии дистанцирование от субъекта «я» часто выражается грамматически – либо неупотреблением местоимения *я* и глагольных форм 1-го лица единственного числа, либо рассогласованием глагола с местоимением *я*.

На практике это выглядит, например, так (в ситуации объяснения в любви):

Ах, Наталья, *idol mio*,  
истукан и идол!..  
**Горько плачет супер-эго,  
голосит либидо!**

**Говорит мое либидо  
твоему либидо:**  
«До каких же пор, скажите,  
мне терпеть обиды?»

*Тимур Кибиров. «Ах, Наталья, idol mio...»<sup>648</sup>.*

Ирония Кибирова здесь направлена и на себя, и на учение Зигмунда Фрейда о психоанализе. Ироническая тональность текста усиливается тем, что маркером отстраненности становится не только сам термин *либидо*, но и средний род этого термина. Автор как бы снимает с себя ответственность за свои чувства, но при этом он воспроизводит традиционный образ любви как стихийной силы.

Удобным способом говорить о себе одновременно и в 1-м лице, и в 3-м является субстантивированное архаическое местоимение *аз*.

В стихах Вячеслава Лейкина местоимение *аз* получает определение *угрюмый*, которое возможно только в том случае, когда персонаж текста представлен как объект, описываемый внешним наблюдателем:

Дом, в котором **угрюмый аз**  
Не связал ни одной из обещанных дому фраз,  
Только вялые длани,  
как пустые копилки, тряс,  
Повторя растерянно:  
– Слава. Слава. Слава.

*Вячеслав Лейкин. «Дом, в котором сегодня ждут...»<sup>649</sup>.*

У Виктора Сосноры *аз* оказывается чьим-то, то есть не принадлежащим (точнее, не вполне принадлежащим) субъекту речи:

Дом – день одиночеств, как аист в аду,  
мутант в шлемофоне Баркляя де Толли.  
Чей жил из желез? Чей тевтон изменял  
Ледовым побоищем? Глас – троекратно!..  
Чей колокол – клюква?.. **Чей аз – из меня?**

---

<sup>648</sup> Кибиров 2009: 456.

<sup>649</sup> Лейкин 2005: 94.

Так узнику Эльбы – три крапа, три карты.

*Виктор Соснора. «Хутор потерянный»<sup>650</sup>.*

Понятие, обозначенное здесь словом *аз*, представлено той частью лирического «я», которая отнесена автором-говорящим к далекому прошлому, и поэтому слово *аз* может быть понято как образ истории и как метафора субъекта за пределами актуального бытия. Именно поэтому субъектность первого лица приписывается предкам. Кроме того, фразеологические потенции слова *аз* как названия первой буквы старославянского алфавита (ср.: *начинать с азов, ни аза не знает*) вносят и в местоимение *аз* смысл 'нечто самое главное, существенное'.

Другие примеры с отстраняющим местоимением *аз*:

Выезжали из дома всегда поутру.  
С первым светом, по гулким проспектам.  
<...>  
И на заднем сиденьи собака.

Да, на заднем в обнимку **собака и аз**,  
Как двухглавый орел на монете,  
В обоюдные стороны впялили глаз:  
Только пальцем туда поманите.

*Мария Степанова. «Собака»<sup>651</sup> ;*

Кто – мышь для упыря? Бутыль наливки,  
Охват крыла, очарованье глаз?  
Подруга дней, к которой тайный лаз,  
На блюдечке оставленные сливки?  
Готовая, как форма для отливки,  
Сижу, сложимши лапки, **бедный аз**.  
На передплечье светятся прививки  
Предшественных и будущих проказ.

*Мария Степанова. «Кто – мышь для упыря? Бутыль наливки...» / «20 сонетов к М»<sup>652</sup>.*

---

<sup>650</sup> Соснора 2006: 602.

<sup>651</sup> Степанова 2003: 25.

<sup>652</sup> Степанова 2001-а: 48.

## ***Аграмматизм форм лица при местоимениях***

При рассогласовании глагольной формы с местоимением демонстрируется раздвоенность сознания, когда субъект высказывания смотрит на себя как на объект:

надо же что-то делать надо же что-то  
делать **ходит по комнате это я о себе курит**  
одну за одной надо же что-то делать  
**смотрит** в зеркало **гасит свет надевает куртку**

а что я могу **снимает куртку свет не включает**  
**смотрит в дождь** ну нельзя же так надо же что-то делать  
**допивает залпом минувший чай наливает чаю**  
**закрывает глаза смотрит в дождь** остается девять

дней сентября уронить лицо в ладони  
то есть вот так вот взять и взять себя в руки  
подбросить и больше не знать в этом долгом доме  
в этом запертом **бьется об стену** с разбегу круге

*Александр Месропян. «надо же что-то делать надо же что-то...»*<sup>653</sup>.

В некоторых текстах координация подлежащего со сказуемым двойственна: местоимения *тот, кто, кто-то* требуют формы 3-го лица, а *я* – 1-го:

и в каждой вещи ангелы сидят  
с большими большеглазыми глазами  
**а тот, кто я, глядит со всех сторон**  
и вестникам себя напоминает

*Андрей Поляков. «Субботняя поэма»*<sup>654</sup> ;

Я где-то здесь, я кто-то. **Кто-то-я**  
**любуется началом этой смерти,**  
пока еще нетвёрдая земля  
не обрела повадки сильной тверди.

*Виталий Кальпиди. «Летний вечер»*<sup>655</sup> ;

Ксюша ли делает мышь, Зоя ли строит ногами,  
ли преисполнен Орфей скрипом и свистом своим, —  
только мерцают слова, путь выстилая словами,  
чтобы, спустившись в себя, вышел опять холостым.

---

<sup>653</sup> Месропян 2007: 230.

<sup>654</sup> Поляков 2003-а: 36

<sup>655</sup> Кальпиди 2015: 166.

Сумма девяток, совру, больше, чем Первоединый;  
пятый для третьей что сад, где наступает Эрот,  
отцеподобно неся хлебы, цветы и маслины,  
а на агапу? на пир? – **кто-то не я разберет.**

Андрей Поляков. «Хоэфоры (*Dis manibusque sacrum*)»<sup>656</sup>.

Местоимение *кто* может только подразумеваться:

Айвазовский перед морем лихоимства  
с кисточками разной толщины  
и шерстистости

П. Филонов от Союза Молодежи  
на пиру отцов официальный гость  
но без места без прибора

свой Малевич на столе святого Казимира  
с воем-скрипом на цепях пополз Кандинский  
новое вошло паникадило  
в барабане церкви старовизантийской

и конечно мы без имени без рода  
**неизвестно я или не-я**  
**это видит** из толпы у входа  
из безвидности из недобытия

Виктор Кривулин. «Сонет с обратной перспективой»<sup>657</sup>.

В стихотворении Льва Лосева форма *умирает* может быть истолкована двояко – и как правильная форма 3-го лица, если *что* – подлежащее в придаточном изъяснительном предложении, и как аномальная при местоимении *я*, если *что* – союз:

**Я не знал, что умирает.** Знали руки, ноги, внутренние органы,  
все уставшие поддерживать жизнь клетки тела. Знало даже  
сознание, но сознание по-настоящему никогда ничего не знает,  
оно только умеет логизировать:  
поскольку сердце, желудок, большой палец правой ноги и проч.,  
подают какие-то сигналы,  
можно сделать вывод, что жизнь данного тела близится к концу.  
**Однако все части тела,**  
**в том числе и производящий сознание мозг,**  
**были не-я.**

Лев Лосев. «Игра слов с пятном света»<sup>658</sup>.

У Алексея Цветкова координационная аномалия предстает своеобразной грамматической метафорой того высказывания, которое содержится в тексте:

---

<sup>656</sup> Поляков 2003-а: 60.

<sup>657</sup> Кривулин 2001-б: 44.

<sup>658</sup> Лосев 2012: 436.



так на границе сна и яви  
смыкая можно и нельзя  
тьнь спрашивает это я ли  
в летеиском ялике скользя  
сошлись голконда и голгофа  
в земле загробного житья  
**и первое лицо глагола  
употребить не может я**

*Алексей Цветков. «Когда летишь через атлантику...»<sup>659</sup>.*

Во многих случаях авторы без каких-либо пояснений и двойной отнесенности глагольных форм образуют сочетания типа *я сидит*:

Это дерево губить  
что-то неохота,  
ветром по небу трубить —  
вот по мне работа.

Он гудит себе гудит,  
веточки качает.  
На пенечке кто сидит?  
**Я сидит, скучает.**

*Лев Лосев. «Песня»<sup>660</sup> ;*

наигравшись в привиденья  
снег утратил прежний вид  
рухнул навзничь без движенья  
он – лежит, а я – летит

**я плывет со мною рядом**  
приглашая всех в полет  
и с небес лукавым взглядом  
**знак условный подает**

*Герман Гецевич. «Неошагаловский полет»<sup>661</sup> ;*

Зато я никому не должен  
никто поутру не кричит  
и в два часа и в полдругого  
зайдет ли кто – **а я лежит**

*Эдуард Лимонов. «Я был веселая фигура...»<sup>662</sup> ;*

---

<sup>659</sup> Цветков 1981: 61.

<sup>660</sup> Лосев 2012: 155.

<sup>661</sup> Гецевич 1995: 14.

<sup>662</sup> Лимонов 2003: 95.

Ананинья! Гоголь длинноносый,  
Каракалла с десятью ногами!  
**Я трепещет**, ничего не страшно!

На октябрьском розовом закате  
Побредем по Аппиевой дороге,  
В тёмные взглянемся средостенья  
Кипарисов и пиний.

*Елена Ванеян. «Рим»<sup>663</sup> ;*

холуй трясется ложи блещут  
и мачта гнется и скрипит  
**и я лицом в чужие вещи**  
**от удивления визжит**

съев ломтик меда лучше смыться  
не то поймают и простят  
**нет я не сможет возвратиться**  
в заветный край простых цитат

всё что звалось сердцумило  
теперь зовется обылом  
твоя чернильница остыла  
луна сгорела под столом

*Анна Горенко. «Северьюг»<sup>664</sup> ;*

моя жи началась с опозданием  
в комнате пыли и кашля  
безумных муз  
ветоши

сушь приглашает в поля  
на сайт москва – рязань – полночь

**я мечтает говорить точно**  
просто

страница не найдена

*Дмитрий Воробьев. «Мечта»<sup>665</sup> ;*

а когда **я вернётся** куда

---

<sup>663</sup> Ванеян 2018: 47.

<sup>664</sup> Горенко 2000: 64–65.

<sup>665</sup> Воробьев 2015: 57.

а когда **я вернётся** зачем  
а когда **я вернётся** постой  
домой шёл снег  
я спать

*Дмитрий Воробьев. «Секрет»<sup>666</sup>.*

Форма 3-го лица глагола при местоимении как 1-го, так и 2-го лица может быть отзвуком вопроса:

Кто скулит? – **Я скулит**,  
гибели фигляр.  
Что болит? Кровь болит,  
каждый капилляр  
Кто спасет? – **Ты спасет**,  
жизни патриот.  
Горький рот. Сладкий пот.  
*Ложись на живот.*

*Вера Павлова. «Кто скулит? – Я скулит...»<sup>667</sup>.*

Подобный аграмматизм имеет основание во вполне нормативных языковых структурах с субстантивированным местоимением *я* (ср. выражения: *авторское «я», поэт отстраняется от своего «я»*).

Если лирическая коммуникация обычно предполагает отождествление читателя с автором, то в таких фрагментах текста, как *я сидит*, происходит обратное: автор отождествляет себя с читателем и говорит о себе почти так, как о себе говорят дети (*Петя хочет домой*)<sup>668</sup>, родители (*Мама тебе не разрешает*), президент (*Президент согласен*). В таких высказываниях говорящий как будто хочет быть понятнее, пытается упростить ситуацию, присваивая себе потенциальную речь адресата. Сочетания типа *я сидит*, устраняющие координацию подлежащего со сказуемым, утрируют этот способ коммуникации, так как обозначают переключение субъекта на объект внутри синтагмы. Подобные сочетания хранят в себе также историческую память о структуре высказывания: в древнерусских текстах широко представлены этикетные формулы типа *я, Федька, челом бьет*.

Кроме психологических, есть и собственно языковые предпосылки неизменения глагола по лицам – в русском языке грамматическое лицо глагола обозначается не всегда: в формах прошедшего времени и в сослагательном наклонении на лицо указывает только подлежащее. Отто Есперсен отмечает постепенную утрату различий в окончаниях глаголов разных европейских языков, объясняя ее избыточностью указания на лицо (когда лицо обозначено и подлежащим, и сказуемым). О полной утрате глагольного изменения по лицам в датском языке Есперсен пишет:

Подобное состояние языка следует рассматривать как идеальное или логичное, поскольку различия по праву принадлежат первичному понятию,

---

<sup>666</sup> Воробьев 2015: 49.

<sup>667</sup> Павлова 2008: 121.

<sup>668</sup> «В том возрасте, когда ребенок только еще научился говорить, для него особую трудность представляют шифтеры. Дети, вполне уже усвоившие язык, тем не менее с большим трудом обучаются правильному употреблению личных местоимений. Ребенку проще называть себя по имени, избегая коварного и загадочного *я*. <...> Научившись же называть себя *я*, ребенок может отказывать в этом праве своему собеседнику. <...> Подобные инфантильные черты при дальнейшем их развитии могут привести к патологическому развитию личности» (Иванов 2000: 551).

и нет никакой необходимости повторять их во вторичных словах (Есперсен 1958: 249).

Исследования по психолингвистике показывают, что в некоторых ситуациях, в частности при восстановлении речи у больных афазией, форма 3-го лица единственного числа становится представителем всей парадигмы личных форм (Зубова 1978: 118), и это свойство формы 3-го лица «присутствует в неявном виде в сознании носителей русского языка» (указ. соч.: 121).

В воображаемом разговоре с самой собою Мария Степанова после вопроса с местоимением *ты* координирует глагол с местоимением *я*:

**Куда ты, я? Очнусь ли** где-то?

Что скажет туча или три  
На то, как тут полураздета  
И ты на это не смотри.

*Мария Степанова. «Куда ты, я? Очнусь ли где-то...»*<sup>669</sup>.

Аграмматизм может обозначать и единение личностей:

**Вернешься я, вернешься ты**

На почву умного совета  
Где вянут падая цветы  
И пропадают без ответа

Куда бежать, куда идти  
В плетеньи странном тьмы и света  
Чтоб пропадали все пути  
В именьях душного завета

**Где я напоминаешь ты**

И видишь благородна цвета  
Там где цвели плывут плоды  
Из тела умного поэта

*Анри Волохонский. «Вернешься я, вернешься ты...»*<sup>670</sup>.

Местоимение *мы* тоже участвует в аграмматичных сочетаниях:

В Тиргартенах уж задохнутся и львы, —  
не гривы, а юбки.  
Детей-полнокровок от лоботомий  
не будет, Юпитер!

**И Мы задохнутся** от пуль через год,  
и боги уйдут в подземелья.  
над каждым убитым, как нимбы (тогда!)  
я каску снимаю.

---

<sup>669</sup> Степанова 2017: 166.

<sup>670</sup> Волохонский 2012: 518.

Виктор Соснора. «Уходят солдаты»<sup>671</sup>.

Грамматическим алогизмом *Мы задохнутся* в понятие *Мы* включены и *Я* субъекта речи, и безвинно погибшие, и те, кому не суждено родиться, и вожди, заставляющие считать себя богами. Именно местоимение *мы* является важнейшим элементом пропагандистской риторики (*мы победим*). Включение вождей в объем понятия *Мы*, вероятно, маркируется заглавной буквой слова *Мы*: она напоминает орфографию сакральных текстов, требующую так писать местоимения, относящиеся к богам. Аграмматизмом *Мы задохнутся*, возможно, выражается и распад той декларируемой общности, которая связана с употреблением слова *Мы*.

Более широкий контекст поэзии Сосноры указывает на обобщенный смысл местоимения *мы*. В большом стихотворении «Уходят солдаты» оно повторяется многократно, например: *В ту полночь мы Цезаря жгли на руках <...> Мы шагом бежали в пустынный огонь <...> И до Пиренеев по тысяче рек / мы в Альпы прошли, как в цветочки <...> Но все-таки шли мы в Египет <...> О боги, мы сами сожгли на руках / сивиллины книги!* Поэтому в контексте всего стихотворения (и книги Сосноры «Куда пошел? И где окно?» в целом) *Мы* – это всё человечество, с которым автор и объединен общностью истории, и разъединен временем.

В тексте Генриха Сапгира с тотальной деформацией лексики и синтаксиса невозможно определить, в каком падеже стоит местоимение *мы* – в именительном («мы смотрим») или винительном («нас смотрят»):

Вдруг вижу вдаль: вдоль берега лежат  
десятки тел лежат, как рцы на гряд  
Я слышу крик хмырюношей, хмырят

Там – мертвый аде́лфин у бахромы  
ухмылкой морды будто молвит: хмы  
Скружились, отчужденно **смотрят мы**

Генрих Сапгир. «Хмыризм» / «Терцихи Генриха Буфарева»<sup>672</sup>.

В этом *смотрят мы* содержится и указание на отчужденность, лексически обозначенную, и превращение размножившегося хмыря в наблюдателя, который уже не *я*, а *мы*.

См. также примеры рассогласования субъекта и предиката не только в лице, но и в числе (*Вот мы лежим. Нам плохо. Мы больной* – Лев Лосев; *Я-ты-мы-они – по-товарищески сдружилось* – Виктор Соснора; *Мы невнятен и, наверно, незанятен, как и вы* – Ирина Машинская) – на с. 178 этой книги.

Во множественном числе 3-е лицо субъекта сочетается с 1-м лицом предиката у Марии Степановой в стилистике просторечия:

Когда ж он вернулся оттуда, куда  
Гражданского флота летают суда,  
С заоблачных небесей,  
Когда он вернулся оттуда совсем,  
**Как дети, которые мамку сосём,**  
Мы были беспомощны все.

<sup>671</sup> Соснора 2006: 762–763.

<sup>672</sup> Сапгир 2008: 274–275.

*Мария Степанова. «Летчик»<sup>673</sup>.*

---

<sup>673</sup> Степанова 2003: 17.

## *Замена возвратных и притяжательных местоимений личными в косвенных падежах*

Устранение субъекта, преобразование его в объект получается и при употреблении форм местоимений *меня, мне* вместо *себя, себе*, и при замене притяжательного местоимения *мой* падежной формой *меня*. Оба этих способа представлены в контекстах, изображающих отделение души от тела:

Усомнившись в себе, поднося свои руки к глазам,  
я смотрю на того, кто я сам:  
пальцы имеют длину, в основании пальцев – по валуну,  
ногти, на каждом – страна восходящего солнца,  
в венах блуждает голубизна.

**Как мне видеть меня после смерти меня,**  
даже если душа вознесется?

*Владимир Гандельсман. «Вступление» / «Я шум оглушительный  
слышу Земли...»*<sup>674</sup>.

Здесь нарушается нормативное требование нетождественности субъекта и объекта при употреблении местоимения *меня*.

В следующем примере родительный падеж местоимения *себя* в сочетании *мордочку себя* заменяет нормативное притяжательное местоимение *мою*.

Заходя в ванную, внезапно в зеркале замечаю  
забавную **мордочку себя**. Становясь большими,  
утро в чужой стране начинаем с чая,  
заканчивая в машине.

*Давид Паташинский. «Заходя в ванную, внезапно в зеркале  
замечаю...»*<sup>675</sup>.

Если слово *себя* в качестве объектного глагольного актанта<sup>676</sup> вполне нормативно (*вижу себя, упрекаю себя*) то употребление этого местоимения как генитива в определительной функции при существительном оказывается резкой аномалией. На то, что субъект высказывания позиционирует себя как наблюдателя за собой же, указывают и лексическое значение прилагательного *забавную*, и диминутив *мордочку*. Следовательно, и эти языковые средства, очевидно периферийные для функционально-семантического поля субъектности/объектности, способны выполнять функцию преобразования субъекта в объект.

В следующем тексте Германа Гецевича, где также есть рассогласование местоимения и глагола в лице (*я здесь больше не живет*), такое употребление мотивируется и алогизмом сновидения, и возможной ситуацией прослушивания сообщения на автоответчике:

мне снился сон  
и в этом сне

---

<sup>674</sup> Гандельсман: 2015: 55–56.

<sup>675</sup> Паташинский 2006: 71.

<sup>676</sup> Актант – участник ситуации, обозначенный в структуре предложения или словосочетания.

**я позвонил домой ко мне**  
и голос мой довольно вня  
мне сообщил, что нет меня  
я номер вновь набрал – и вот  
мне голос тот сказал тогда:  
**что я здесь больше не живет...**  
что вы звоните не туда  
я заорал в ответ: Вранье!  
Я – это Я и Ё – моё  
мол что за штучки  
что за тон  
я взял за горло телефон  
я взял мой голос за грудки  
но лишь короткие гудки  
услышал в трубке напослед  
поняв что **Я здесь больше нет**

*Герман Гецевич. «Телефон»<sup>677</sup>.*

---

<sup>677</sup> Гецевич 1995: 7.



## **Преодоление лексических ограничений на образование форм лица**

В современном нормативном русском языке некоторые глаголы не могут употребляться в форме 1-го лица. Это глаголы, в семантике которых содержится указание на наблюдателя *мерещиться, маячить, брезжить, зиять* и т. п. (см.: Падучева 2004: 214), а также интерпретационные глаголы со значением отрицательной оценки: *бубнить, бредить* ('говорить вздор'), *блажить* (см.: Апресян 2006: 145–160).

Впрочем, либо в диалоге, либо в косвенной речи 1-е лицо некоторых из таких глаголов вполне возможно: – *не маячь тут – я не маячу; не бубни – разве я бубню?; мне сказали, что я брежу.*

В современной поэзии встречаются контексты с формами 1-го лица подобных глаголов вне отсылки к чужой речи:

Чтоб музыке было являться удобней,  
в чужом я себя заточила дому.  
Я так одинока среди сырых угодий,  
как будто не есмь, а **мерещусь** уму.

*Белла Ахмадулина. «Как много у маленькой музыки этой...»*<sup>678</sup> ;

Я – я опять. Не кто-нибудь иной,  
А я: никто ещё не квартирует,  
И некто «я» передо мной шурует,  
Как **я маячу за своей спиной.**

*Александр Ожиганов. «Я» / «Два введения в игру стеклянных бус»*<sup>679</sup>.

Во втором из этой группы примеров маркерами преобразования субъекта в объект являются и выражение *И некто «я»*, и локализация *передо мной*, и глагол *шурует*, сконцентрированные в одной строке, а также начало строфы *Я – я опять* – с очевидной пресуппозицией иного состояния.

В текстах появляются формы 1-го лица и таких глаголов, которые в норме не могут относиться к наблюдающему человеку, даже наблюдающему за собой – *зиять, брезжить*.

У Сергея Петрова форма *зияю* вполне естественна в монологе такого персонажа, как яма. В этом случае норма формально нарушена, а по существу нет, так как не возникает противоречия между грамматикой и семантикой:

Я есмь помойная великой Яви яма.  
Всё не по-моему. – Мне воли нет и нет. —  
В меня летит с небес помет комет.  
И я **зияю** голым глазом срама,  
сияю пустотой, как рама  
(где не бытийствуя изображен предмет).  
Как рама вдрызг разбитого оконца —

<sup>678</sup> Ахмадулина 2012: 256.

<sup>679</sup> Ожиганов 2005: 44.

слепорожденная дыра, —  
взирающая оком незнакомца  
на все окраины вселенского двора.

*Сергей Петров. «Яма. Фуга»* <sup>680</sup>.

Но форма *зияю* нередко относится и к человеку – субъекту высказывания:

Зачем я оказался здесь, – не знаю,  
и почему бесценной стала ты,  
жизнь, без которой холодно **зияю**?  
Кто говорил: вернись до темноты?

*Владимир Гандельсман. «P. S.»* <sup>681</sup> ;

Чтоб, неразумное, не голосило,  
Телу пальто покупается в талью.  
Я под сорочкой **зияю**, как сито,  
Перед горящей ночью плитою.  
Ребра навывкате, скулы наружу,  
Сложены губы, кругляся на «ю».  
С места не встану! Боюсь: нарушу  
Шаткую архитектуру свою.

*Мария Степанова. «Чтоб, неразумное, не голосило...»* <sup>682</sup> ;

Всё **зияю**... И я, и её  
Зазвеневшее сердце пустое...  
Ой, зима, все толкуешь своё?  
Ой, толчешься все в сухостое?..

*Олег Юрьев. «Всё зияю... И я, и её...»* <sup>683</sup>.

Можно предположить, что форма *зияю* важна для поэтов как метафоризируемый ими термин поэтики, означающий скопление гласных. На эту мысль наводит строка Олега Юрьева *Всё зияю... И я, и её*, так как в ней и содержатся зияния [zi:jajuijajijjo]. Если иметь в виду только звуки, то таких зияний два, а если учитывать и буквы, то восемь.

У Сергея Петрова и Беллы Ахмадулиной есть форма *брезжу*:

Ах, слово, слово! Лунь, неясить, сыч,  
осоловелая сипуха!  
Я жду, благословляя ночи дичь  
во имя чепухи, что легче пуха.  
Как нету ни кола, и ни двора,  
Так нету мне ни пуха, ни пера.

---

<sup>680</sup> Петров 2008-б: 86.

<sup>681</sup> Гандельсман 2015: 420.

<sup>682</sup> Степанова 2001-б: 21.

<sup>683</sup> Юрьев 2004: 34.

А перья – будто крылья. А я жду.  
Со слова облетают эти перья,  
оно ошипано до дрожи. И теперь я  
у дальнего рассвета на виду —  
брожу? Иль **брежжу**? Ночь – за командира.  
И сколько этого затеянного мира  
затеряно? Какую пору ждать

*Сергей Петров. «Ночной монолог на лугу фугетта»*<sup>684</sup> ;

Смотрю вослед моей душе,  
как в сумерках на убыль света,  
отсутствую и **брежжу** где-то —  
то ли еще, то ли уже.

*Белла Ахмадулина. «Путник»*<sup>685</sup>.

В некоторых стихах содержится по несколько глаголов, не допускаемых нормативной грамматикой в форме 1-го лица – и применимых к человеку, и неприменимых:

С неладой-жизнью пребывая рядом,  
я обнимаюсь неумным взглядом,  
как лядвеи огромным, и всем стадом  
усталым слягу, голову сложу  
под этот взгляд, где **брежжу** и **блажу**,  
где еле **брежжу**, жалобно и нежно,  
где чуть ворочаюсь, брезгливо и небрежно...

*Сергей Петров. «Я с жизнью рядом.... Фуга»*<sup>686</sup> ;

Лишь рассветет – опять **забрежжу**  
в пустых полях зимы-весны.  
К тому, как я **бубню** и **брежжу**,  
привыкли дважды три весны.

*Белла Ахмадулина. «Люблю ночные промедленья...»*<sup>687</sup>.

В стихах Сергея Петрова встретилась форма 1-го лица глагола *кукшиться*:

Любовь медово-липовую,  
печаль-пчела, ожаль!  
Не **кукшусь** и не всхлипываю,  
не сетую, – а жаль!

*Сергей Петров. «Не в сердце ли потыкивая...»*<sup>688</sup>.

---

<sup>684</sup> Петров 2008-б: 80.

<sup>685</sup> Ахмадулина 2012: 159.

<sup>686</sup> Петров 2008-б: 85.

<sup>687</sup> Ахмадулина 2012: 265.

<sup>688</sup> Петров 2008-а: 472.

У Нины Искренко в контексте с интерпретационным глаголом 1-го лица *грязну* имеется и форма *болю*, которая не должна в норме быть предикатом к субъекту «человек»:

**Грязну** висну отягчаюсь впечатленьями  
ною досаждаю и **болю**  
Не люблю  
но требую любви  
чуткого ухода и внимания

*Нина Искренко. «Жалобы шара».*

Встретилась и форма 2-го лица этого глагола:

Поцелую моему  
шесть  
лет,  
Но какой он по себе  
вляпал след!  
След от губ,  
как от подошв  
двух,  
пара вlepленных зараз  
оплеух.  
Как охлеснутый вожжой,  
стыд,  
не простыв,  
стал с утратой  
вraстык,  
ибо лишь  
память прочь  
со двора,  
как заносит  
назад  
кнут.  
**Ты болишь** во мне,  
как дыра,  
годы ту дыру  
не заткнут.

*Сергей Петров. «Я много больше ста вселенных сразу...»<sup>689</sup>.*

Форма *болишь* была бы вполне естественна при риторическом обращении к какой-нибудь части тела.

В стихотворении Нади Делаланд есть форма 1-го лица множественного числа (и 1-е лицо, и множественное число употреблены в переносном грамматическом значении, так как осуждающий монолог обращен к одному адресату, причем, не к себе):

**Болим? Болим.** А надо меньше пить  
на перед сном такой свой крепкий-крепкий

---

<sup>689</sup> Петров 2011: 112–113.

табачный чай, в котором топнут ветки,  
но в общем-то их и не утопить.

Теперь терпи. А сердце – механизм  
гораздо проще и сложнее, чем нужно.  
С ним лучше, знаешь, пить кефир на ужин  
и крепко спать, пока в свой горн горнист

не пропоет о том, что завтра в горы.  
А ты устроил из себя кабак,  
завариваешь перед сном табак,  
такое дело. Ходишь этим гордый.

Нельзя, нельзя. Кончай себе курить,  
на букву дэ. Ты нужен мне здоровый.  
У пламенной, у племенной коровы  
бык не дымиться должен. Он – горит!

*Надя Делаланд. «Болим? Болим. А надо меньше пить...»<sup>690</sup>.*

Появление форм *болею* и *болим* в этих текстах легко объяснимо: инфинитив *болеть* – общий для форм *болит* (о части тела) и *болеет* (о человеке в болезни). Омонимия инфинитивов возникла тогда, когда в русском языке утратился звук ʃ [ie], а затем была отмечена и соответствующая буква «ять». Формы *болею*, *болеешь*, *болеет* и т. д. были формами спряжения глагола *болеть* (1-го спряжения), а формы *болит*, *болят* (только эти две в неполной парадигме) – формами глагола *болоть* (2-го спряжения),

У Александра Месропяна есть стихотворение со строками:

**глаголов два болеет и болит**  
так повезло что никуда не деться  
вот всё из этих слов и состоит  
впадая в детство

*Александр Месропян. «глаголов два болеет и болит...»<sup>691</sup>.*

---

<sup>690</sup> Делаланд 2005: 94.

<sup>691</sup> Месропян 2010: 9.

## Заполнение лакун в неполных парадигмах

В соответствии с грамматической нормой, некоторые глаголы входят в неполные (недостаточные, дефектные) парадигмы, то есть образуют не все формы спряжения. Больше всего ограничений связано с образованием 1-го лица настоящего и простого будущего времени, например *победить, убедить, бдеть, очутиться, сбрендить, галдеть, дудеть* (см. списки: Русская грамматика–1980: 658). Причины ограничений объясняют, в основном, традиционным представлением о неблагозвучии потенциальных форм и потребностью избежать омонимического совпадения форм от разных глаголов (например, *бужу* от *бузить* и от *будить*<sup>692</sup>). Неупотребительность форм 1-го лица некоторых глаголов из этой группы связана и с их осуждающей семантикой (*сбрендить, галдеть*).

Лингвисты указывают на несовершенство этих списков, во многом не соответствующих речевой практике:

Потенциальные формы 1 л. ед. ч., в том числе и вместо оборотов, предписываемых современной нормой, могут выступать и как маркеры неофициального, непринуждённого общения реальных людей <...> При этом выдвигаемый в Гр. 80 критерий «традиционного представления о неблагозвучии» – один из самых расплывчатых и научно некорректных (Бекасова 2013: 52).

Тем не менее затрудненность образования многих форм 1-го лица все же объективно существует, что и отражает современная поэзия – как языковой рефлексией, так и тем, что демонстрирует неуверенность, показывает эти формы неловкими и смешными или, напротив, с вызовом настаивает на своем праве их употреблять:

Река Седло течет по руку правую —  
вот почему я вспомнила про русло.  
И никого – а ведь не страшно, право, мне,  
и ты не веришь мне – а мне не грустно.

Фонарики идут за мной под ветками.  
Бандиту не достанусь я и зверю.  
**Не убежу... не убедю** тебя ответами,  
но оттого тебе сильнее верю.

*Ирина Машинская. «Как армия, легко вооруженная...»*<sup>693</sup> ;

И король ему прокашлял: – Не буду  
Я читать тебе моралей, юнец!  
Если завтра победишь Чуду-юду,  
То принцессу поведёшь под венец.

А стрелок: – Да это что за награда?  
Мне бы выкатить портвейна бадью!  
Мол, принцессу мне и даром не надо —

<sup>692</sup> Академическая грамматика совершенно справедливо указывает на то, что омонимия не всегда препятствует образованию форм: *вожу* возможна и от *водить*, и от *возить* (Русская грамматика 1980: 658).

<sup>693</sup> Машинская 2004: 30–31.

Чуду-юду я и так **победю**.

*Владимир Высоцкий. «Про дикого вепря»<sup>694</sup>.*

Особенно ошутим комизм подобных форм от глаголов высокого стиля:

В день посуду помою я трижды  
Пол помою-протру повсеместно  
Мира смысл и структуру я **зиждю**  
На пустом вот казалось бы месте

*Дмитрий Александрович Пригов. «Я с домашней борюсь энтропией...»<sup>695</sup> ;*

Тебе чегой-то не живётся,  
а мне не мрётся, хоть убей,  
прельщаюсь робко поживиться,  
как этот... как его? любой!  
вот так транзит земная слава!

нутром когда? и чьих величеств?  
рукой каких еще владык?  
застыв в железобетонных снах  
**предошутю** свою кипучесть,  
земная глория, вот так!

*Андрей Воркунов. «Тебе чегой-то не живется...»<sup>696</sup>.*

Михаил Сухотин сообщает, что он чудит, бузит и шkodит, внося в текст не только запретные формы 1-го лица этих глаголов, но и продолжает грамматическую фронтду рядом запретных деепричастий:

Хренотень,  
хреновина,  
хренация,  
или, как говорится,  
хрен редьки не слаще.  
Федеративная республика.  
Дегенеративная проститутка.  
Нет ни хрена,  
но есть  
метаномическая катахреза.  
**Вот и чудю (чужу),  
бузю (бужу),  
дудю (дужу),  
шкодю (шкожу),  
вяжа и рвя,**

---

<sup>694</sup> Высоцкий 2016: 76.

<sup>695</sup> Пригов: 2013: 69.

<sup>696</sup> Воркунов 1995: 44.

**стрижа и шья,  
пахня,  
пухня,  
ростя и ростя,  
нахожу  
в русском языке  
самую  
национальную  
фразу:  
«Как на тоненький ледок  
выпал беленький снежок,  
Ой, люли-люли...»**

*Михаил Сухотин. «Хреновень...»* <sup>697</sup>.

Генрих Сапгир образует форму *чучу* от забытого глагола *чутти* ('чувствовать, чутать'), указывая на грамматическую аналогию – форму *хочу*:

Люди смотрят  
Сикось-накось  
Люди видят  
Это фокус  
Говорят  
Накось выкуси!  
А писатель им в ответ  
Кса-кси! —  
**Что хочу то чучу**  
Даже если вздор несу  
Как художник Кис-Кисль  
Композитор Ксоль-Ксоль  
И философ Кси-Ксу

*Генрих Сапгир. «Сто» / «Молчание»* <sup>698</sup>.

У Вячеслава Лейкина рядом стоят формы *догужу* и *досоплю*:

Зачем я живу? Для чего я  
ищу свой удел?  
Зачем раздуваю бока,  
как поющая жаба?  
Отпел, отсопел,  
в мировую дуду отдудел —  
И в сторону боком, бочком,  
наподобие краба.  
Уж как-нибудь так:  
додышу, **догужу, досоплю**;  
Ручья шепоток,  
на опушке дотошная пташка.

---

<sup>697</sup> Сухотин 2001: 88.

<sup>698</sup> Сапгир 1999-а: 126.



А душу трепать,  
как весною трясти коноплю —  
Отраднa отравa, сладкa,  
да на выходе тяжко.

*Вячеслав Лейкин. «Зачем я живу? Для чего я ищу свой удел?...»<sup>699</sup>.*

Вера Павлова употребляет разные системно, но не нормативно варианты формы от глагола *дудеть* – с вызовом, но без озорства:

Поэзия – музей  
закопанных богов,  
слоновых их костей,  
бараньих их рогов,  
в которые **дудю**,  
**дудею и дужу**,  
когда молюсь дождю,  
когда огню служу.

*Вера Павлова. «Поэзия – музей...»<sup>700</sup>.*

Совершенно свободно, даже, пожалуй, стилистически нейтрально, образуют формы глаголов из неполных парадигм Белла Ахмадулина, Иосиф Бродский, Олег Юрьев:

Докукой крепостного ритуала  
я **тягочусь**. И, что ни говори,  
нет никого прекрасней Ренуара,  
нет никого прелестней Сомари.

*Белла Ахмадулина. «Я ровно в полночь возжигая свечи...» / «Окаём и луна»<sup>701</sup> ;*

Этой силы прошу в небе твоём пресветлом.  
Небу нету конца. Но и любви конца нет.  
Пусть все то, что тогда было таким несметным:  
ложь ее и любовь – пусть все бессмертным станет!  
Ибо ее душа – только мой крик утихнет —  
тело оставит вмиг – песня звучит все глуше.  
Пусть же за смертью плоть душу свою настигнет:  
я **обесмерчу** плоть – ты обесмертил душу!

*Иосиф Бродский. «Прощальная ода»<sup>702</sup> ;*

И, выпроставшись из артерий,  
громоздких пульсов и костей,  
**вищу**, как стайка новостей,

---

<sup>699</sup> Лейкин 2005: 116.

<sup>700</sup> Павлова 2001: 331.

<sup>701</sup> Ахмадулина 2012: 403.

<sup>702</sup> Бродский 1992-а: 310–311.

в ночи не принятых антенной.

*Белла Ахмадулина. «Путник»*<sup>703</sup> ;

И малый крыжовник дождя...  
И сна расстоянье и песня...  
**Пронжу** все и вся, уходя,  
Кристалльным лучом угодя  
В еврейскую кровь поднебесья.

*Олег Юрьев. «И малый крыжовник дождя...»*<sup>704</sup>.

В русском языке есть и другие неполные парадигмы глаголов, например во фразеологизированных выражениях *не обессудь(те)*, *не замай* императив с отрицанием является изолированной (лексикализованной) формой. Личных форм и форм времени у этих глаголов в нормативном языке нет. Как пишет Б. Ю. Норман о формах типа *щец, дровец, дружнице*, «вся парадигма слова сводится к одной-единственной форме» (Норман 2011-б: 13). Изолирована и форма *несдобровать*. Но в поэзии эти ограничения игнорируются:

Я не умела вещи приручать.  
Их своеволье оставляю людям.  
Придвиньтесь ближе, лампа и тетрадь.  
Мы никакую вещь не **обессудим**.

*Белла Ахмадулина. «Непослушание вещей»*<sup>705</sup> ;

Вот и сейчас. Читаю, как тогда,  
Его стихи о гении, свободе  
И вечном самовластье на земле,  
От коего поэту нет защиты.  
И дальше не могу. Смотрю на солнце.  
Там за окном оно едва проглянет  
И спрячется. И я под гнетом туч  
Невольню цепенею, столь тягуч  
Безвременья унылый окоем,  
Что мне темно и с Пушкиным вдвоем,  
Настолько очертанья косной тьмы  
Напоминают бесов достоевских  
И до сих пор почти не изменились.  
И это – наше отношение к ним.  
Но, слава Богу, солнце не **замаешь**.  
Оно все так же освещает мрак  
И незаметно изменяет климат.

*Олег Охупкин. «Печальный день»*<sup>706</sup> ;

---

<sup>703</sup> Ахмадулина 2012: 159.

<sup>704</sup> Юрьев 2004: 59.

<sup>705</sup> Ахмадулина 2012: 200.

<sup>706</sup> Охупкин 1990: 38.

Не без часов песочных угломеров —  
На Красной Площади всего круглей земля —  
Увидит он, на сколько километров  
Москва **несдобровала** от Кремля!

*Слава Лён. «Не мигая, хлопая ушами...»<sup>707</sup>.*

Если, как пишет Б. Ю. Норман, «...неполнота парадигмы того или иного слова отражает состояние языковой картины мира, закрепляет результат когнитивного и коммуникативного „освоения действительности“, достигнутый в настоящий момент» (Норман 2011-б: 22), то поэтическое формоупотребление, воссоздающее элементы парадигм, утраченные нормативным языком, предлагает расширить эту картину мира.

Собственно, и аграмматизм форм лица, и преодоление лексических ограничений на образование форм, допускаемых системой языка, но не нормой, тоже делают картину мира более сложной и потому более интересной.

---

<sup>707</sup> Лён 1990: 23.

## ГЛАВА 8. СОСЛАГАТЕЛЬНОЕ НАКЛОНЕНИЕ

*Эту книжечку прочтя,  
понимаешь в эпиллоге —  
сослагательна мечта,  
изъявительны итоги...*

*Владимир Таблер*

В современной поэзии сослагательное наклонение, преимущественно в его оптативном значении, часто становится способом экспрессивного выражения модальности, объектом изображения, структурной и смысловой доминантой текста.

У Геннадия Григорьева в стихотворении «Как бы я с этой женщиной жил...» актуализирована ирреальность предполагаемых действий:

**Как бы я**  
с этой женщиной жил!  
За неё, безо всякой браваты,  
**я бы голову даже сложил,**  
что сложнее сложенья баллады.  
Дав отставку вчерашним богам,  
**я б** не слушал сомнительных сплетен.  
И **отдал бы** ей всё, чем богат.  
И **добыл бы** ей всё, чем я беден.  
**Я б** ей верой и правдой служил!  
Начиная одними губами,  
**Я бы** так с этой женщиной жил,  
**Что в морях возникали б цунами!**  
И, за нею не зная вины  
(что поделаешь – годы такие...),  
наблюдал я лишь со стороны,  
как бездарно с ней жили другие.  
Но однажды (я всё же везуч —  
помогает нечистая сила)  
протянула мне женщина ключ.  
Поняла, позвала, поманила.  
И теперь не в мечтах – наяву,  
не в виденьях ночных, а на деле  
**как я с женщиной этой живу?**  
**А как сволочь. Глаза б не глядели.**

*Геннадий Григорьев. «Как бы я с этой женщиной жил!...»<sup>708</sup>.*

В композиции этого стихотворения длинный ряд конструкций, образно и пафосно конкретизирующих первую строку, резко контрастирует с обобщенно самокритичным коротким

---

<sup>708</sup> Григорьев 1990: 56.

финалом. Эффект обманутого ожидания для читателя<sup>709</sup> представлен и на событийном уровне, и на грамматическом. На событийном уровне пафосная часть текста сообщает о невозможности желанной ситуации, а финал – о том, что мечта сбылась, но частично, и результат оказался противоположным желанному. На грамматическом уровне происходит изменение дейксиса (отнесения событий к моменту речи) и таксиса (временной отнесенности событий друг к другу). Сначала кажется, что субъект сообщает о том, что с ним происходит в момент речи, а всё описанное в сослагательном наклонении отнесено к гипотетическому будущему. Но потом выясняется, что и мечтательный пафос, и представление о счастливом будущем остались в прошлом.

Демонстративно избыточный повтор частицы *бы* выдвигает на первый план изображение тщетности желаний:

как **бы** объяснить **бы** чтобы  
стало **бы** понятно всё **бы**  
как **бы** всё понять **бы** чтобы  
смог **бы** объяснить **бы** всё **бы**

*Борис Гринберг. «Поэма ни о чем»<sup>710</sup>.*

Поэты дублируют частицу, помещая ее и в постпозицию, и в препозицию глаголов. Актуализация повторяемой частицы особенно выразительна в начале предложений и строк, где частица вопреки норме может становиться ударной:

Был **бы** поэт нормален – так нет,  
качал он права и ворчал,  
вечные жалобы,  
а не мешало **бы**  
выбрать укромный причал  
<...>

**бы** в рот **бы** воды,  
**бы** замел **бы** следы,  
**бы** залег **бы** на дно глубоко...  
беды избежал **бы**,  
стихов нарожал **бы**,  
**бы** козье **бы** пил молоко,

**бы** идол **бы** в гроб,  
в чеснок и укроп —  
в египетских мумий бальзам,  
поэт неубитый **бы** стал знаменитый **бы**,  
в это не веря глазам,

новый костюм **бы**  
в самый тюм-тюм **бы**,  
тысячу новых личин  
**бы** дали поэту, которого нету  
в живых по ряду причин...

---

<sup>709</sup> Для субъекта речи здесь тоже есть обманутое ожидание – об этом, собственно, и сообщается в стихотворении.

<sup>710</sup> Гринберг 2010.

Юнна Мориц. «Речка во мглу»<sup>711</sup>.

В таких случаях проявляется историческая память слова: форма аориста 2-го и 3-го лица от глагола *быти*, входившая в состав плюсквамперфекта, при распадении системы глагольных времен, постепенно утрачивая изменяемость, иногда употреблялась в одном высказывании дважды – и как частица, и как глагол.

В стихотворении Юнны Мориц хорошо обыгрывается плеонастическое *бы* и препозитивное *бы*: на частицу, обозначающую не реальность, а только желательность действия, переносится основная смысловая нагрузка. На стыке строк *стихов нарожал бы, / бы козье бы пил молоко* две частицы *бы* находятся в непосредственном контакте. Концентрация частицы в тексте создает эффект передразнивания.

Частица *бы* организует аллитерации, в том числе бубнящий повтор как средство стилистического снижения:

Я как вспомню ревность, мальчик: она с другим,  
и вижу, что они делают, мальчик, – страшней, чем смерть.

<...>

Да горит тот проклятый год в необратимом огне,  
о, во веки вечные, с ненавистью моей. – С такой,  
что, когда бы не сделал небывшим бывшее Всемогущий, **мне  
бы пришлось, бы-бы, бы-бы-бы**, это сделать своей рукой.

И когда бы нынче мы пахотой с ней занимались, и соль  
разъедала бы спины наши, плечи, мальчик, лобки и лбы,  
и она меня спрашивала бы, пахотно ль, хорошо ль,  
как тогда, **сослагательно выл бы в плечо ей: бы-бы-бы**.

Владимир Гандельсман. «Из Катуллы»<sup>712</sup> ;

Внучка сидит на докладе, пальцы у ней в шоколаде.  
Нервы у внучки ни к черту, ходит и плачет о чем-то.  
Думает: «Бабка скучает». Думает: «Дедка в печали».  
Снег на крылечке растает. Думает: «Я обрастаю».  
Я прорастаю сквозь залежь, бабушка, надо мне замуж.  
Надо мне деток и мужа, только похуже, похуже.  
Толстого, злого, зайку, в тундру, в землянку, займку.  
Жил **бы** борзыми щенками, тряс **бы** большими щеками,  
Лапал **бы** девок за ляжки, горькую пил **бы** из фляжки,  
звал **бы** корявой кобылой – я **бы** тебя позабыла.

Аля Кудряшева. «Снова current»<sup>713</sup> ;

сны в ближайшее время  
сон в ближайшее мгновение  
тело **было бы** тоже наверное

---

<sup>711</sup> Мориц 2000: 94.

<sup>712</sup> Гандельсман 2008: 20.

<sup>713</sup> Кудряшева 2010.

но навернулось **бы**  
и не вернулось **бы**  
неверное  
**кабы каабы бы бы**  
черный квадрат

*Гали-Дана Зингер «сны в ближайшее время...»<sup>714</sup> ;*

**Когда б судьбе б не лез бы ты в адепты б**  
**Ты б пел в суде, сидел бы ты в судьбе б ты б**

*Анри Волохонский. «Ентину»<sup>715</sup>.*

Кстати, весьма показательно, что частица *бы* как маркер гипотетического будущего рифмуется со со словоформой *судьбы*:

\*

найти первое слово  
потянуть за лапку  
а а а а а а а а а  
вот и готово  
стихо-творе-ни-а

\*

найти второе слово  
ухватить нить  
узелок основы  
начать вить

\*

и третье слово  
о вот оно  
начать ab ovo  
открыть окно

\*

и слово в слово  
повторить  
что может  
отворить  
дверцу **судьбы**  
**бы**  
**бы**  
**бы**

*Сергей Бирюков. «отвлеченные стихи-и»<sup>716</sup>.*

---

<sup>714</sup> Зингер 2013: 115.

<sup>715</sup> Волохонский 2012: 438.

<sup>716</sup> Бирюков 2009: 9.

Связь сослагательного наклонения с фонетикой выразительно проявляется и в стихотворении Ольги Арефьевой с показательным названием «Был бы был», изображением воя, многократным реверсивным преобразованием формы *был* в *лыб*, доминированием звука [ы]:

*(Если бы у меня был волк, он бы выл по ночам,  
но нет у меня волка, и некому выть по ночам.)*

**Лыб.**

Рыл бы рыл

**Лыб.**

Дыл бы дыл

**Лыб.**

Веривыл улын ыл

**Был бы был**

**Лыб.**

*Ольга Арефьева. «Был бы был»<sup>717</sup>.*

Актуализации сослагательности способствует измененный порядок слов. Так, например, в следующих текстах частица *бы* отодвигается в конец строки, в результате возникает противоречие между реальностью и нереальностью действия:

Долго. В холодном доме, словно в разбитом шаре,  
сесть на чужой кровати в зелёном шарфе.

**Можно смотреть в окно бы.**

Этого слишком много.

Долго – такое слово, его повторяешь долго.

*Екатерина Боярских. «О вечном холоде и вечном огне»<sup>718</sup> ;*

В семнадцать лет, как умер ЭС-булат,  
и ни Гробницы-то ему, ни Од-то,  
а новый ЭН был винный и брюхат,  
я знал уже, что значит дар народа.  
Сей норд сержанта любит, а сей Сын,  
от марьи рож рожденный с мордой медной,  
взял в рот свисток, сжал, как живот, сосцы,  
и о камня – как умел, младенцев  
по всей Европе (азиат, звонок! —  
твои товарцы **шьются по ушам бы!**).

*Виктор Соснора. «Возвращение к морю»<sup>719</sup>.*

У Игоря Сида ненормативно препозитивное оппозитивное *бы* в начале нескольких предложений становится анафорическим, иногда заменяя собой союз *чтобы*. Частица *бы* выделяется и графически – прописной буквой:

---

<sup>717</sup> Арефьева 2014: 310.

<sup>718</sup> Боярских 2009: 36.

<sup>719</sup> Соснора 2006: 739.



Я свиваюсь в клубок. **Бы не видеть**, как тот  
ОТКРЫВАЕТ ГЛАЗА – так варан привстает,  
чтобы дротиком кануть вперед.

**Бы** не шизым орлом, **бы** не волком кружа  
сырым полю по русскому: пришлый ходжа —  
не хозяин магнитному полю.

<...>

Вот опять начинается с разных сторон.  
В эти годы ни волк, ни варан, ни гиббон,  
но ходжа подступал к Сталинграду.  
Спрячь ладонью руины в волшебном стекле.  
Лишь бы город Итиль на ночном Итиле,  
чьи истоки туманны, а устье во мгле,  
засыпал. **Бы захлеб**, до упаду,  
но писалось Нестору. **Бы про родник**,  
летописец к которому жадно приник,  
не вместить бы написанных книг.

*Игорь Сид. «Апокриф. Андрею Полякову»*<sup>720</sup>.

В положении стихового переноса могут перераспределяться проклитики и энклитики<sup>721</sup>:

Себя не знает вещь сама  
и ждёт, когда я  
**бы** выскочил весь из ума,  
**бывыскочил**, в себе светая  
быстрее, чем темнеет тьма.

*Владимир Гандельсман. «Вещь в двух частях»*<sup>722</sup>.

Автор подтверждает это перераспределение графическим сращением частицы с глаголом.

У Алексея Корецкого слияние частицы с глаголом сопровождается вставкой частицы внутрь слова:

лишь бы спрыгнуть с колеса  
архаической орбитки,  
лишь бы тот, кто держит битку,  
*не промахивалбыся* .

*Алексей Корецкий. «Ты не в силах изменить...»*<sup>723</sup>.

Здесь частица, становясь морфемой, обнаруживает свойство флексии: способность находиться перед возвратным постфиксом.

В ряде текстов вместо глаголов, имеющих форму, но не значение прошедшего времени, употребляются глаголы будущего времени:

---

<sup>720</sup> Сид 1997: 40–41.

<sup>721</sup> Проклитики – безударные служебные слова перед знаменательными; энклитики – безударные служебные слова после знаменательных.

<sup>722</sup> Гандельсман 2015: 224.

<sup>723</sup> Корецкий 1999: 11.

Высокий чиновник Небесной управы  
базар не фильтрует.  
**Зачем бы он станет** следить за базаром,  
ведь он за базар не ответит.

*Владимир Строчков. «Ориентации из неизданного То Сё»<sup>724</sup> ;*

Есть много слов, чтоб их сказать тебе,  
не выдав сути. Все слова такие.  
Возможно, разум вдруг меня покинул.  
Возможно, просто вышел на обед  
<...>  
Вот так, без слов, **я выйду бы** во двор,  
пока темно, пока не поздно. Рано.  
И выдохну тебе в лицо всю прану  
дыхания, закончив разговор.

*Надя Делаланд. «Есть много слов, чтоб их сказать тебе...»<sup>725</sup> ;*

на кровати лежишь, на пляжу ли ты, все одно ты бормочешь  
сквозь зубы,  
в моей жизни случаются жулики, вот за это тебя **увезу бы**,  
в моей смерти случаются школьники и покатые склоны реки,  
и заката алы треугольники, и рассвета глаза коротки.

*Давид Паташинский. «на кровати лежишь, на пляжу ли ты...»<sup>726</sup>.*

В этих случаях аграмматизм основан на парадоксе сослагательного наклонения: действие, отнесенное к гипотетическому будущему времени, в норме должно быть выражено глаголом прошедшего<sup>727</sup>. Авторы нарушают грамматическую норму в пользу семантики.

Подобное явление встречается и в придаточных предложениях цели, генетически связанных с сослагательным наклонением<sup>728</sup>:

В заколоченном сельпо  
мышь нюхает сигару  
бродят куры по базару

---

<sup>724</sup> Строчков 2006: 257.

<sup>725</sup> Делаланд 2005: 37.

<sup>726</sup> Паташинский 2019-б.

<sup>727</sup> Попытки понять логику этого противоречия, связав историю с современностью, представлены в работах многих лингвистов (см. обзоры: Виноградов 1972: 460–462; Брехт 1985: 101–117. Если признать, что в сослагательном наклонении употребляется форма прошедшего времени, а не ее омоним, и отвлечься от истории языка, то наиболее простыми и убедительными оказываются объяснения, предложенные Р. Д. Брехтом и Б. А. Успенским, совпадающие по смыслу: «...эта форма прошедшего времени <...> интерпретируется относительно, обозначая действие, которое понимается как прошлое только с точки зрения будущего» (Брехт 1985: 114); «...это как бы предполагает отсылку к прошлому, предшествующему состоянию, в перспективе которого то, о чем говорится в сослагательном наклонении, представлялось возможным» (Успенский 1994: 40).

<sup>728</sup> «Важными аргументами в пользу того, чтобы считать, что частица *бы* (*б*) в составе союза *чтобы* является элементом сослагательного наклонения, являются следующие: а) при союзе *чтоб(ы)* используются те же глагольные формы, что и в обычном сослагательном наклонении, а именно прошедшее время и инфинитив: *настаиваю на том, чтобы он уехал / чтобы уехать*; б) частица *бы* (*б*) в предложениях с союзом *чтоб(ы)* может повторяться, используясь при этом в свободной форме, в частности при однородных членах» (Добрушина 2011).

в сизом пасмурном пальто  
среднерусская пейзаж!  
твой художник бородатый  
слюнявит скучный карандаш  
**чтоб тот становится крылатый**  
певец кирзовых сапогов  
квадратный витязь шевиота  
сидит один среди стогов  
любя копировать болото

*Виктор Кривулин. «Пейзаж»*<sup>729</sup>.

Двое было нас, меня и братца.  
Показанья дали на меня.  
<...>  
Огласили, перепроводили —  
И встречай, широкая страна!

После я кричал тому водиле,  
Он держался, словно ни при чем:  
Дескать, нас затем сюда родили,

**Чтобы мы ее пересечем!**  
...И смотрел он на дорогу волком,  
Огрызаясь перед кумачом

*Мария Степанова. «Беглец»*<sup>730</sup>.

Примеры показывают, что поэты, употребляя форму будущего времени вместо прошедшего, устраняют противоречие между отнесенностью действия к еще не наступившей реальности и грамматической формой прошедшего времени.

Частица *бы* иногда присоединяется и к формам глаголов настоящего времени:

А потому, ходящий по шоссе, —  
дендизму роз несомую **люблю бы!**  
Жизнь – впереди, над нею медный шест,  
на нем круг солнца вьет свою цибулю.

*Виктор Соснора. «Anno Iva»*<sup>731</sup> ;

Она прекрасна как акация  
ее прекрасней не найти  
а я такую какакацию  
хочу в рекламу поместить

**чтоб там висит и улыбается**

---

<sup>729</sup> Кривулин 2005.

<sup>730</sup> Степанова 2003: 21.

<sup>731</sup> Соснора 2006: 724.

а я как ангел во плоти  
смотрю туда и мне какангелу  
охота по небу летать

**чтоб я взлетаю** в небо синее  
где все какангелы вокруг  
а эта снизу какакация  
мне машет чем не разглядеть

**чтоб все дивятся и волнуются**  
как типа здорово висит  
о сколько разного приятного  
реклама может содержать!

*Александр Левин. «Она прекрасна как акация...»<sup>732</sup>.*

Во всех примерах с частицей *бы* аграмматизм мотивирован контекстом: в стихах В. Строчкова и М. Степановой имитируется социальное просторечие, в стихах Н. Делаланд изображается косноязычие внутренней речи в измененном состоянии сознания – любовном психологическом напряжении.

Поэтические тексты демонстрируют и возможность образования сослагательного наклонения, выраженного комбинацией неглагольного безличного предикатива с инфинитивом:

чешуйчатый осенний холодок пробегая вздрагивает меня  
и замирает поодаль серую ящеркой  
неподвижен самому себе недоверчив и неуловим  
согрейся на солнце **пока не поздно вернуться бы**  
а там глядишь и полюбит кто

*Александр Месропян. «ничего не бойся пока я рядом...»<sup>733</sup>.*

Этот пример, как и приведенный ранее со строкой *можно смотреть в окно бы* из стихотворения Екатерины Боярских, можно трактовать как эллипсис, но, кроме того, у А. Месропяна отступление от нормы, вероятно, вызвано контаминацией выражений *пока не поздно вернуться* и *вернуться бы*, а у Е. Боярских, как сказано выше, – инверсией компонентов высказывания *можно бы смотреть в окно*.

Итак, поэтические эксперименты с сослагательным наклонением (его структурное и смысловое доминирование в тексте, усиление сослагательности дублированием частицы *бы*, инверсия компонентов сослагательного наклонения, сращение частицы *бы* с соседними словами, употребление частицы *бы* (*б*) в аграмматичных сочетаниях с глаголами настоящего и будущего времени вместо прошедшего) указывают на значительный экспрессивный и когнитивный потенциал этой категории.

---

<sup>732</sup> Левин, Строчков 2003: 75.

<sup>733</sup> Месропян 2008-а: 55.

## ГЛАВА 9. КАТЕГОРИЯ ЗАЛОГА

*«Собака кусается»... Что ж, не беда.  
Загадочно то, что собака,  
Хотя и кусает ся, но никогда  
Себя не кусает, однако...*

*Борис Заходер*

По формулировке А. В. Бондарко, представленной в его обобщающей работе по функциональной грамматике,

залоговость может быть определена как ФСП [функционально-семантическое поле. – Л. З.], которое охватывает разноуровневые средства, служащие для выражения различных типов отношения глагольного действия-предиката к субъекту и объекту как семантическим категориям, которым соответствует тот или иной элемент синтаксической структуры предложения (в традиционной терминологии – подлежащее, прямое или косвенное дополнение). Поле залоговости включает микрополя активности/пассивности, возвратности (рефлексивности) и взаимности (реципрока). В каждом из этих микрополей заключен особый аспект характеристики глагольного действия (а тем самым и ситуации в целом) с указанной точки зрения. <...> Сфера залоговости охватывает и понятие переходности (транзитивности) (Бондарко 2002: 590–591).

Эксперименты современных поэтов направлены на такие характеристики глагольного действия, которые не соответствуют привычным представлениям о субъекте и объекте, об активности/пассивности, возвратности, взаимности, переходности.

Оппозиции субъект/объект, активность/пассивность – центральные для самоидентификации поэта<sup>734</sup>. Для многих современных авторов, особенно вольно обращающихся с языковой нормой, характерно убеждение в том, что их право на поэтические вольности определяется не властью над языком, а подчиненностью языку. Наиболее выразительно это было сформулировано в Нобелевской лекции Иосифа Бродского:

поэт всегда знает, что то, что в просторечии именуется голосом Музы, есть на самом деле диктат языка <...> независимо от соображений, по которым он [поэт. – Л. З.] берется за перо, и независимо от эффекта, производимого тем, что выходит из-под его пера, на его аудиторию, сколь бы велика или мала она ни была, немедленное последствие этого предприятия – ощущение вступления в прямой контакт с языком, точнее ощущение немедленного впадения в зависимость от онога, от всего, что на нем уже высказано, написано, осуществлено. Зависимость эта – абсолютная, деспотическая, но она же и раскрепощает. Ибо, будучи всегда старше, чем писатель, язык обладает еще колоссальной центробежной энергией, сообщаемой ему его временным потенциалом – то есть всем лежащим впереди временем (Бродский 1998: 15).

---

<sup>734</sup> А. В. Бондарко пишет, что оппозиция активности/пассивности занимает самое высокое положение в иерархии компонентов залоговости (Бондарко 2002: 592), и эта оппозиция имеет интерпретационный характер (Бондарко 2002: 602).

Рассмотрим, как поэты, нарушая норму в функционально-семантическом поле залоговости, демонстрируя при этом непоследовательность системы и алогизм нормы, используют образный и ассоциативный потенциал языка.

Нормативная грамматика часто противоречит логике: грамматический актив употребляется в тех случаях, когда ни о какой активности субъекта и даже о действии речи быть не может<sup>735</sup>: *я устал, дерево стоит*; имеется немало лексических ограничений на системное функционирование языковых единиц, а при обозначении субъектно-объектных отношений весьма активны грамматическая полисемия, омонимия и синонимия. Так, например, глаголы с возвратным постфиксом могут обозначать и актив и пассив (*собака кусается, пол подметается каждый день*); одно и то же залоговое значение имеют глаголы возвратные и невозвратные<sup>736</sup> (*хвастает и хвастается*); одни и те же глаголы могут употребляться и как переходные, и как непереходные (*он пишет книгу и он хорошо пишет*); логика нарушается при лексических ограничениях на регулярность каузативных оппозиций: норма предписывает, что можно *смеяться*, но нельзя *смеять*, хотя глаголы *осмеять*, *высмеять* вполне нормативны.

Б. Ю. Норман пишет:

возвратность в славянских языках (как целостность) не поддается семантической интерпретации, а представляет собой совокупность функционально разнородных явлений, выделяемую (для синхронного состояния) на формальной основе. <...> Славянскую возвратность следует воспринимать как уникальную формальную категорию, в сфере которой царит синкретизм и динамика, одно значение перетекает в другое или объединяется с другим, создавая основу для многообразных семантических эффектов (частично покрываемых понятием «языковая игра») (Норман 2008: 198).

Такая ситуация предоставляет большие возможности и для словотворчества, и для поэтического переосмысления глаголов с возвратным постфиксом, а поэтические эксперименты с ненормативным и неузвальным употреблением рефлексивов дают лингвистам возможность, отвлекаясь от фразеологичности речи, взглянуть в динамические явления и увидеть связи между разными значениями глаголов с показателями возвратности.

Поэты находят в языковом беспорядке<sup>737</sup> широкий простор для экспериментов, в чем-то подтверждая резко скептическое высказывание В. И. Даля, вызванное сложностью и противоречивостью залоговых отношений в русской грамматике:

Такъ называемые *залогѣ* для него дѣло вовсе постороннее, случайное, переходчивое; они могутъ, хотя безъ всякой пользы, примѣняться только къ каждому частному случаю. <...> распределение глаголовъ на *залогѣ* одно школярство, одно изъ тѣхъ путей, которыя служатъ только для притупленія памяти и понятій учениковъ; на каждый вопросъ о залогѣ глагола ученикъ долженъ отвѣчать: въ какомъ залогѣ вамъ угодно будетъ его употребить, въ такомъ онъ, на сей разъ, и будетъ числиться (Даль 1978: XXXVII).

<sup>735</sup> А. В. Бондарко так объясняет условность грамматических терминов *актив* и *пассив*: «Что же касается активности, то следует подчеркнуть именно расширенный и отвлеченный характер этого понятия. Речь идет не об активности в обычном и прямом смысле активных проявлений какого-то действия и не об активности его производителя (это лишь один из возможных частных случаев употребления форм актива). Имеется в виду лишь представление действия (в широком смысле, включающем и состояние, а также отношение) как исходящего от субъекта – носителя предикативного признака (Бондарко 2002: 602).

<sup>736</sup> В этой главе, не предполагающей обсуждения спорных вопросов теории залога, нет необходимости различать термины *возвратный глагол* и *возвратная форма глагола* (см., например: Буланин 1986: 76–79). Возвратными глаголами (рефлексивными глаголами, рефлексивами) в главе названы все глаголы с постфиксом *-ся (-сь)*.

<sup>737</sup> О непоследовательности категории залога пишут многие лингвисты. См., например: Бондарко 2002: 604–607, 615, 617–618; Буланин 2001; Шелякин 2001: 127–134; Норман 2008).

Обратимся к примерам и посмотрим, в каком залоге современным поэтам угодно употреблять глаголы, какими внутри- и внетекстовыми факторами это мотивируется и что из этого получается, то есть какие смыслы формируются поэтическими вольностями.

## ***Возвратность в синонимических парах***

Рассмотрим примеры, демонстрирующие появление грамматических неологизмов на базе синонимии однокоренных невозвратных и возвратных глаголов типа *хвастать – хвастаться, стучать – стучаться, белеть – белеться*.

Н. А. Янко-Триницкая, подробно анализируя семантику членов таких синонимических пар, отмечала, что возвратные глаголы в них

не имеют единого словообразовательного значения, не создают никаких словообразовательных образцов и их отношения к производящим невозвратным глаголам можно определять только для каждого отдельно взятого глагола. В результате этого здесь возможны, особенно в индивидуальном употреблении, возвратные и невозвратные синонимы семантического и стилистического характера, которые настолько своеобразны и нерегулярны, что не поддаются классификации, а иногда и регламентации» (Янко-Триницкая 1961: 81).

В современной поэзии встречается немало примеров, показывающих, что поэты игнорируют лексическую закрепленность глаголов, вступающих в подобные синонимические отношения:

Когда живется мне, и я тогда **живусь**,  
переживаясь от стены к обрыву.  
А то скачу себе, не дую даже в ус,  
зато уж – до горы, и в хвост, и в гриву!  
И, погоняя своего коня,  
без шапки, без креста, без чекменя  
я еду от меня ко мне через меня.

*Сергей Петров. «Когда живется мне, и я тогда живусь...»*<sup>738</sup> ;

Живёшь, живёшь, и обжигаясь  
вдруг ужасом, что не живёшь,  
а потихоньку **умираешься**  
и полегоньку **исчезаешься**, —  
не человек уже, а дрожь.

*Валерий Черешня. «Живёшь, живёшь, и обжигаясь...»*<sup>739</sup> ;

когда я **умрусь**

<sup>738</sup> Петров 2008-6: 150. Поиски форм *живусь, живёшься, живёмся* в интернете (17.09.2019) показали, что этот глагол весьма распространен в разговорной речи: *Я в Питере живусь. тут что-то совсем не стало пьяных...* (<https://qna.center/question/2623319>); *А именно, я в целом очень горжусь тем, что живусь в Екатеринбурге, и тем, какое здесь есть количество честных и достойных людей* (<https://leonwolf.livejournal.com/237960.html>); *Жаль только мы живёмся далеко вато друг друга* (<https://yandex.ru/search/?text>); *Не муж, мы не женаты, просто вместе живёмся* (<https://www.krasotulya.ru/telo/index.php?showtopic=8675&st=680>); *Но человек хороший. Вот. С ним и живусь. Только не можетя урсе* (<https://forum.cofe.ru/showthread.php?t=76421>). Формы *живусь* и *живёшься* есть и в переписке К. Г. Паустовского: *Валюха-муха, как-то ты там одна живёшься? Послал тебе телеграмму и открытку. <...> Живусь я в той комнате, где мы жили со Звэруньей* (письмо В. В. Навашиной-Паустовской 30.09.1945; <http://paustovskiy-lit.ru/paustovskiy/family/valeriya-valishevskaya.htm>). В Национальном корпусе русского языка такие формы отсутствуют.

<sup>739</sup> Черешня 2018: 291.



оставь мой балкон  
над рамами выше моря  
ночь под порогом ступенчатая  
пологая  
порогая  
розовая  
портвяная

*Наталья Азарова. «Новоселье в жару»*<sup>740</sup> ;

Вздыхают стволами, низами, басами,  
со всей неказистостью потусторонней  
по следу вдогонку мне ветки бросают  
<...>

Хоронят, прощаются, всхлипы и всплески,  
и руки ломают в смятенье последнем,  
а я не умру, этим утром воскресным  
я выйду из смерти.

Дойду до конца измененного парка,  
но с края Земли не взлечу и не сброшусь.  
Все слезы, весь насморк осенний насмарку  
**пошелся, похоже...**

*Надя Делаланд. «Вздыхают стволами, низами, басами...»*<sup>741</sup> ;

Выхожу с Восточного вокзала  
и с восточным распротясь морозом.  
Заумь – безумь, я уже сказала,  
но она же, если хочет, розумь,

но она же мотыльком по розам,  
утюжком по грёзам поизмятым,  
вопреки угару и угрозам,  
вопреки таблеткам сердцемятным,

вопреки самой себе... О заумь,  
о Котаумь с зелеными глазаумь,  
так **дерзайся**, только **не слезайся**  
с поезда, где едешь в виде зайца.

*Наталья Горбаневская. «Выхожу с Восточного вокзала...»*<sup>742</sup> ;

Недоскажу, и ты недоскажи,  
за рубежи сознания выходя,  
под шум дождя в зареченской глуши

---

<sup>740</sup> Азарова 2011: 206.

<sup>741</sup> Делаланд 2009: 89.

<sup>742</sup> Горбаневская 2015: 140.

глядя на лужи нехотя. Хотя

не так туманен этот зарубеж,  
скорее, бежев, как, точка насквозь,  
земную ось, песок, и это меж  
тобой и мной взошло и **рассвелось**.

*Наталья Горбаневская. «Недоскажу, и ты недоскажи...»<sup>743</sup> ;*

Перепрынь ты порог  
Струны трынь топором  
Забрели в огород  
Где горшок да горох  
На поля налило  
Длинной тени и тьмы  
И отправились мы  
Куда прочь повело  
Туда стрелами лук  
Туда белый чеснок  
Деревянный мосток  
Брызги с рук  
на поля  
Где сырая земля  
Там, где прячется шум  
Там, где **зреется** град  
Куда кружится ум  
И торопится взгляд

*Ксения Букша. «Праздник горы» «Дожить до отпуска»<sup>744</sup> ;*

Нам ни к чему аллеей роз в толпе фланировать, —  
пойдём-ка, Наденька, допрос  
протоколировать.

Поверь, рыдания соловья про ночь беспечную  
забудет душенька твоя,  
а это – вечное.

Послушай, Надя, как поёт, как слёзы плещутся!  
Какое сердце не замрёт,  
**не затрепещется?**

*Линор Горалик. «Нам ни к чему аллеей роз в толпе  
фланировать...»<sup>745</sup> ;*

---

<sup>743</sup> Горбаневская 2006: 22.

<sup>744</sup> Букша 2003.

<sup>745</sup> Горалик 2015: 28.

Бил Верховный Час: двенадцать! Думается, что мне делать  
над финалом фолианта Знаний Индии и Дня?  
Змийка с глазиком бурлила в колбе винного бокала.  
Глаз-фиалка, глаз-фиалка **заморгался** у меня.

*Виктор Соснора. «Баллада Эдгара По»<sup>746</sup>.*

В строчках Виктора Сосноры можно видеть ассоциативную синонимическую производность неологизма *заморгался* от словоформы *задергался*. Обратим внимание на то, что *заморгал*, *моргает* обычно говорят о человеке, а Соснора приписывает действие самому глазу (именно таков субъект действия *задергался*). Значит, мотивация неологизма не только синонимическая, но и синтагматическая. В соответствии с этими ассоциациями наиболее вероятно начинательное значение слова *заморгался*, однако, по словообразовательной модели, вовсе не исключено и его кумулятивное значение с оттенком неконтролируемости и нежелательного результата (как *заработался*, *заврался*).

Фрагмент *Змийка с глазиком бурлила в колбе винного бокала. / Глаз-фиалка, глаз-фиалка заморгался у меня* содержит смысловую неопределенность: это может быть и глаз воображаемой «змийки» (ср. выражение *зеленый змий*), и глаз пьянеющего наблюдателя. При втором толковании *у меня* означает ‘в моем поле зрения; я вижу, как ее глаз заморгался’. Вероятно, такая структура высказывания полисемантическая: воображаемое моргание «змийки» отзывается морганием наблюдателя, а наблюдатель под действием алкоголя предстает в такой ситуации не субъектом, а объектом действия.

Следующий пример указывает на детское восприятие сцены из знаменитого фильма братьев Васильевых «Чапаев»:

Инфинитив, приставленный к стене.  
Твой мальчик, мама, вырастет большой?  
На небе звёзды, на земле химеры,  
Ремонт в ночи, русалка на сосне.  
Я метрополитен. Мне хорошо.

Сердца как есть в огне: весенний май,  
Июльский осень, радуга, пейот.  
Кругом враги, войнушка и Чапаев:  
Войнушка ждёт, **ныряется** Чапай,  
Ворона любит сыр. Моряк плывёт.

*Ирина Шостаковская. «Инфинитив, приставленный к стене...»<sup>747</sup>.*

В ситуации, описанной Ириной Шостаковской, ребенок воспринимает сцену гибели Чапаева искаженно, как игру, подобную игре «в войнушку». К тому же, при повторном просмотре фильма, утонувший Чапаев как будто воскресал и вновь погружался в воду. Здесь прослеживается ассоциативная связь и с просторечной формой *играется*, характерной для детской речи. Возможно, в глаголе *ныряется* проявляется значение действия, сосредоточенного в сфере субъекта, значение личной заинтересованности субъекта в действии (см.: Карцевский 2000: 55).

<sup>746</sup> Соснора 2006: 665.

<sup>747</sup> Шостаковская 2004: 38.

Тот же смысл замкнутости действия в сфере субъекта наблюдается в следующих контекстах, в первых двух из них он подкрепляется местоимениями *сам себе, само*:

На спине груз,  
это – груз Муз.  
**Сам себе я врьсь,**  
пополам рвьсь.

*Сергей Петров. «В голове – муть...»*<sup>748</sup> ;

Колдуну нужна жена, он устал так жить, один,  
<...>  
рот раскрыт хрипит молчву, волчьи паузы поет,  
все идет не почему, наоборотно наперед,  
безобратно предназад, **происходится само**

*Давид Паташинский. «Колдун»*<sup>749</sup> ;

нечаянным временем немолодой шлимазл,  
проходя по оффису в поисках чебурашек,  
отмечает кипящую в голове мысль,  
и мозговой орешек  
лопается, в голосе распускается злой хорей,  
народ **безмолвствуется**, птицы летят поодаль,  
это, чтобы вы знали, рай,  
ангелов пьяная удаль

*Давид Паташинский. «нечаянным временем немолодой шлимазл...»*<sup>750</sup> ;

Не спи меня Не усыпай меня  
**Я сам заснусь** засунусь в сновиденье  
в сновиденье я высуну со дня  
и поведу за ручку наблюденье

*Владимир Строчков. «Сын снов»*<sup>751</sup> ;

Ничего мне так не надо,  
Ничего мне так не нужно,  
Как гулять с тобой по саду  
Органично, ненатужно.  
<...>  
И волос твоих коснуться,  
И как контур возбудиться,

---

<sup>748</sup> Петров 2008-б: 254.

<sup>749</sup> Паташинский 2008-а: 396.

<sup>750</sup> Паташинский 2013: 67.

<sup>751</sup> Строчков 2018: 120.

И забыться, и **уснутья**,  
И вовек не разбудиться.

*Игорь Иргеньев. «Ничего мне так не надо...»<sup>752</sup> ;*

Жил я тихо **поживался**  
В кулинарию ходил  
И по мере слабых сил  
Очень многим убивался  
Но под вечер восходил  
На седьмой этаж свой Грозный  
Все что вместе – стало розно  
Все что розно – во един  
Некий  
Сплелось  
Под взглядом моим в дали голубой мной  
прозревающим прозреваемой.

*Дмитрий Александрович Пригов. «Жил я тихо поживался...»<sup>753</sup>.*

Следующий пример любопытен контрастным стилистическим фоном авторского возвратного глагола:

Я по Невскому **гулялся**  
С майне спаниель Тузик.  
В атмосфере раздавался  
Радиомузик.

*Владлен Гаврильчик. «Я по Невскому гулялся...»<sup>754</sup>.*

В последнем из этих примеров ненормативно возвратный глагол, стилистически маркированный как разговорно-просторечный, помещен в макаронический контекст, демонстрирующий и языковую, и поведенческую раскованность. Парадигматической мотивацией здесь можно предполагать рефлексивные синонимичные глаголы *прогуливаться, шляться, шататься*.

А в стихотворении Александра Левина действие, обозначенное возвратными неологизмами, вовсе не замкнуто в сфере субъекта и не обозначает заинтересованности субъекта: на эту незаинтересованность указывает наречие *ненамеренно*:

Торчучелко липучее  
из книжечки про мальчика,  
который к той торчучелке  
**прилипся** ненамеренно.  
<...>  
здоровался, здоровался,  
подрался и **прилипнулся**.

---

<sup>752</sup> Иргеньев 1998: 105.

<sup>753</sup> Пригов 2016: 83. Имеется в виду Иван Грозный.

<sup>754</sup> Гаврильчик 1995: 11.

Александр Левин. «Торчучелко липучее...»<sup>755</sup>.

Системно обусловленной мотивацией в этом случае можно считать смысловую близость словоформ *приклеился*, *прицепился*. Помимо языковой игры с возвратностью, здесь наблюдается игра вариантами, системно допустимыми в этом глагольном классе: *прилипся* и *прилипнулся* при нормативном *прилип*, отсутствующем в тексте.

В другом тексте Левина можно наблюдать изобразительность действительного причастия, удлинённого возвратным суффиксом:

Только вишни и шиповник мы на даче оставляем,  
всю смородину трёхцветную,  
всю сирень кордебалетную,  
весь ветвящийся, **ползущийся**  
вьюн густой двояковыющийся —  
диковатый виноград  
и бесноватый огурец.

Александр Левин. «Буколоушки на переезд с дачи»<sup>756</sup>.

Здесь представлена мотивация неологизма *ползущийся* узуальными, контекстуально синонимическими причастиями *ветвящийся* и *вьюющийся*. Изобразительность усиливается и морфологическим повтором причастных форм, и аллитерацией – повтором звука [щ]: *ветвящийся*, *ползущийся* <...> *двояковыющийся*.

У Марии Степановой встречаем:

Болельщики выходят на причал.  
В удоль реки **стоятся** телескопы,  
Как пушки, на холмы наведены  
И видеть неизбежно, как печать.  
Как перспектива, уводяща опыт  
В теснины сна, в подбрюшье седины.

Мария Степанова. «Зачем, уплыв спасительным буйком...» /  
«20 сонетов к М»<sup>757</sup>.

Возможно, на фоне нормативного *стоят* такое слово- или формоупотребление представляет собой некий аналог глаголам типа *белеться*. О подобных глаголах В. И. Чернышев писал: «формы с *-ся* показывают то, что представляется нашему зрению издали» (Чернышев 2010: 159). Вместе с тем наличие в русском языке узуальных приставочных глаголов *застояться*, *устояться*, *отстояться*, *настояться* побуждает воспринимать глагол *стояться* как потенциальный член этого словообразовательного гнезда.

У Давида Паташинского имеется аналогичное употребление глагола со значением положения в пространстве:

то у них дождь понимаешь как мальчик ссытся  
то потеплеет так что висишь разбитый  
в толстой петле глагола а где **висеться**

---

<sup>755</sup> Левин, Строчков 2003: 58.

<sup>756</sup> Левин 2009: 41.

<sup>757</sup> Степанова 2001-а: 50.

дал бы вам всем наотмашь а может статься  
и улетел бы как мерзкая злая птица  
дергая мышцей где раньше сердце

*Давид Паташинский. «этой весне быть бы как суке плоской...»<sup>758</sup>.*

Во многих стихах представлена неузальная возвратность глаголов звучания:

осень шепчется, **шуршится** белесо,  
озирается, свернув себе шею.  
Осень, что это? Очнись, полюбуйся:  
у акации рожок пахнет сладко

*Надя Делаланд. «Облик осени сквозит в ветках неба...»<sup>759</sup> ;*

Так жук зеленый, в шерсти негустой,  
забытый в коробке сто лет на даче,  
**шуршится** серой, серной пустотой,  
вербальной предоставленный удаче.

*Игорь Булатовский. «Квадратики»<sup>760</sup> ;*

Девочка уже обнимает других во снах о любви, не льнет  
к твоему плечу.  
Девочка уже умеет сказать не «нахрен», а спасибо большое, я,  
кажется, не хочу.  
Девочка – была нигдевичкой, стала женщиной-вывеской  
«не влезай убьет».  
Глядишь на нее, а где-то внутри **скрежещется**: растил котенка,  
а выросло ё-моё.  
Точнее, слава богу уже не твоё.  
Остальное – дело её.

*Аля Кудряшева. «Письмо счастья»<sup>761</sup>.*

будто смеркается  
звонко кусается  
над ухом **звенится**  
перстами пенится

горбатым скрипится  
не спится

реминисценится

---

<sup>758</sup> Паташинский 2019-а.

<sup>759</sup> Делаланд 2009: 70.

<sup>760</sup> Булатовский 2013-б: 36.

<sup>761</sup> Кудряшева 2010.

Наталья Азарова. «Комар»<sup>762</sup>.

О форме *звенится* в стихотворении Н. Азаровой «Комар» Н. А. Фатеева пишет:

Поскольку субъект данного текста назван только в заглавии, то глагольные действия одинаково могут восприниматься как в личном, так и в безличном плане. Только безличными оказываются предложения *будто смеркается* и *не спится*, активно-личным – *звонко кусается* (субъектом является комар). Остальные же строки могут интерпретироваться по-разному. Так, предложение *над ухом звенится* можно воспринимать как в безличном плане (как состояние среды), так и в личном – *над ухом комар звенится* по аналогии с *кусается*, тогда *звенится* можно интерпретировать как окказиональный активно-безобъектный глагол в потенциально-качественном значении (Фатеева 2017-а: 167).

Александр Еременко помещает формы *врешься*, *вруть* в анаграмматический контекст, соотнося их с формами *рвешься*, *рвуть*:

Процесс приближенья к столу  
сродни ожиданию пытки.  
Сродни продеванию нитки  
в задержавшуюся иглу.

По рельсу, лучу, по ковру,  
ко рву по ковровой дорожке.  
– Но только не рвись, пока **врешься**.  
– О господи, я и не вру.

А мальчик, продолжив игру,  
кричит из-за стула: – Сдаешься!  
Но только **не врись**, пока рвешься.  
– О Господи, я и не рву.

Александр Еременко. «Процесс приближенья к столу...»<sup>763</sup>.

При таком положении дел каждый поэтический неологизм заставляет задуматься о контекстуальном значении возвратного глагола, которое формируется разнонаправленными аналогиями, лексической и грамматической парадигматикой. Представленный С. П. Обнорским обширный диалектный материал и многочисленные примеры возвратных синонимов невозвратных глаголов в диалектах (Обнорский 1953: 59–69), а также материалы Н. А. Янко-Триницкой указывают на потенциальную продуктивность стилистически и семантически маркированных возвратных глаголов в синонимических парах. В современной поэзии такие глаголы являются значительным резервом художественного смыслообразования.

Лингвистически интересным представляется весьма необычное употребление словоформы *заходится* в составе художественного тропа:

Ни собаке у них не бывать – потому,  
Что закрылась отцовская дверца.

---

<sup>762</sup> Азарова 2011: 179.

<sup>763</sup> Еременко 1999: 36.



Но стою как стояк на сыром берегу,  
На своих же следах, и сойти не могу,  
**И как солнце заходится сердце.**

*Мария Степанова. «Собака»<sup>764</sup>.*

Словоформа *заходится* – обычная языковая метафора в сочетании *сердце заходится*, однако здесь, в сравнении, имплицитно утверждается, что солнце тоже *заходится*. А так как сердце заходится в болезненном или, по крайней мере, в напряженном эмоциональном состоянии человека, то эта ситуация потенциально распространяется и на средство сравнения *солнце*, солнце при этом олицетворяется.

---

<sup>764</sup> Степанова 2003: 27.

## **Взаимная возвратность (реципрок)**

Взаимно-возвратные глаголы (*целоваться, чокаться, бороться, ссориться, драться*) не в любых контекстах могут быть однозначно признаны именно как взаимно-возвратные, то есть как глаголы с абсолютно симметричным обозначением действий субъекта и объекта, когда субъект действия является одновременно и объектом этого действия. Так, в пределах нормы возможно высказывание *Это он со мной поссорился, а я с ним не ссорился*. В ряде случаев возможна грамматическая полисемия: в предложении *За углом бодались козлы* взаимность действий очевидна, а в предложении *Осторожно, эта корова бодается* реципрока нет – без-объектно-возвратный глагол обозначает свойство бодливой коровы. Некоторые глаголы теряют значение реципрока при переносном употреблении: *Здесь борются за чистоту; Кажется, он совсем чокнулся*.

Тем более неопределенность грамматического значения свойственна поэтическим неологизмам, например:

Лишь два кита плескались  
Лишь два кита полоскались

Два носорога бодались  
Два слона **лопотались**  
Море лежало широко  
Море лежало глубоко

*Ян Невструев. «Море лежало широко...»<sup>765</sup>.*

Словообразовательный контекст поэтического неологизма *лопотались* здесь противоречив, параллелизм грамматических форм только запутывает в определении залога: с одной стороны, в ряду предикатов есть глагол *бодались*, реципрок которого очевиден, с другой стороны, в этом же ряду имеются собственно-возвратные глаголы *плескались* и *полоскались*, не имеющие отношения к реципроку и обозначающие направленность действия субъекта на себя и его поглощенность этим действием. В таком контексте, противоречиво мотивирующем неологизм, словотворчество оказывается направленным либо на актуализацию залоговой неопределенности глагола, либо на совмещенное представление взаимной возвратности и собственно-возвратности. Грамматическая неопределенность глагола *лопотались* вполне гармонирует с семантической неопределенностью этого глагола: не просто представить себе, какие именно звуки издавали слоны, а может быть, этим глаголом обозначены и не звуки, а какие-то взаимные ласки слонов.

В подчеркнуто аграмматичном тексте А. Полякова представлен реципрок глагола, в норме не относящегося к взаимно-возвратному залогу:

...вот Нашалермонтова улица, вот кошка  
беглая сутулится, вот перевёрнутых ребят  
стоят глазами на закат. А вот хорошая чужая  
сверкает, Бога отражая: в краю листвы её кумир  
июль, как Библию, купил

Послушай, толстая

<sup>765</sup> Невструев 1997: 37.

красавица, давай скорей  
**друг с другом нравится**  
давай стихи кругом любить  
и чёрный чай для счастья пить!

Андрей Поляков. «...вот Нашалермонтова улица, вот кошка...»

<sup>766</sup>.

Автор, который в большинстве своих стихотворений и поэм обращается к образам и мифам античности, предваряет этот текст эпиграфом: *Какое удовольствие – / свет падает из туч / на эту Музу толстую / и на Кастальский ключ!*

В таком случае речь идет не об объекте мужского внимания лирического «я», а о Музе как символе поэтического вдохновения, хотя этот символ резко снижен. Учитывая, что мифологическая Муза в поэзии традиционно изображается как объект эротического вождления – и в высоком стиле, и в сниженном, а жены и близкие подруги творческих людей метафорически называются их музами, глагол *нравиться* в тексте Полякова проявляет энтимосемические свойства. С одной стороны, управление этого глагола и наречие во фрагменте *давай скорей / друг с другом нравится* намекают на грубую простоту интимной связи, а сам глагол выполняет роль эвфемизма. С другой стороны, если воспринимать текст как сниженное иносказание мечты о вдохновении, глагол *нравиться* употреблен вполне целомудренно.

М. Н. Эпштейн так пишет о семантике глагола *нравиться*:

Слово «нравиться» обычно воспринимается как более слабая степень того отношения, которое в сильной степени выражается словом «любить». Но в «нравиться» есть что-то такое, что в «любить» не укладывается, что-то более широкое и влекущее. <...> «Ты мне нравишься» – субъект здесь «ты», а «я» – в дательном падеже, как косвенное дополнение, как предмет воздействия со стороны того, кто «нравится» <...> Выражение «ты мне нравишься» более смиренное, вмняемое, кроткое, внимательное, отдающее должное тому, кто нравится. Это твоё действие на меня, а не мое на тебя <...> «Я тебя люблю» – это звучит гордо: мое чувство, делай с ним что хочешь, а я вот такой, мне это присуще, тебе же выпало счастье быть тем предметом, на который падает моя любовь (Эпштейн 2011: 445–447).

---

<sup>766</sup> Поляков 2012: 69.

## ***Возвратно-пассивные конструкции***

В современной поэзии пассивное значение глаголов с возвратным постфиксом оказывается особенно выразительным и, соответственно, лингвистически интересным в тех случаях, когда грамматическое значение глагольной формы предстает неопределенным или синкретичным. Иногда альтернативные возможности толкования словоформы, а следовательно, и содержания высказывания, основаны на пограничных ситуациях в самом языке, иногда – на тех грамматических или лексических препятствиях образованию пассива, которые диктуются нормой и узусом.

Академическая Русская грамматика отмечает, что

в конструкциях с возвратным глаголом несов. вида при отсутствии субъекта действия значение страдательности ослаблено. Это значит, что глагол с постфиксом *-ся* может быть истолкован двояко – и как глагол страдат., и как глагол действит. залога (Русская грамматика 1980: 615).

Сначала рассмотрим примеры с залоговыми аномалиями, существенно затрагивающими категорию лица и тем самым значительно усложняющими грамматические свойства глаголов и, соответственно, смысл высказываний.

При употреблении возвратных глаголов пассивного залога в 1-м лице фокус внимания неизбежно смещается с семантического субъекта действия на синтаксический. Объект в какой-то степени присваивает себе роль субъекта:

Это Лена нам прислала бутылку,  
видя бедное наше сердце.  
И замерло бедное сердце,  
полетело за море смириться.  
И глотнул я зелёной жертвы,  
и глаза мои позеленели,  
и стал я маленьким и хилым,  
как будто еще и **не разумелся**.

*Андрей Иконников-Галицкий. «Утро вползло в окно и выпить хотелось...»<sup>767</sup>.*

В этом тексте выражение *не разумелся* может либо обозначать ситуацию до рождения человека или даже до его зачатия, либо указывать на неразумного младенца. Потенциальным субъектом предиката *не разумелся* можно представить себе как родителей или Бога ('ребенок еще не был задуман'), так и лирическое «я» (тогда форма трактуется как собственно-возвратная – 'не был разумным; не осознавал себя'). Кроме того, поэтический неологизм может быть понят и как глагол совершенного вида со значением становления 'не стал разумным, не вошел в разум'. Иерархия этих возможностей и для автора стихотворения, и для читателей может быть разной.

Восприятие следующих строк тоже зависит от фокуса внимания читателя:

Пока темно, **я думаюсь в тебе**,  
Как провиант в горбу верблюжьем,  
Как сувенир, нечуждый в беде,

<sup>767</sup> Иконников-Галицкий 1998: 15.

Но милый, если обнаружим.  
Уже, как было, собираем ужин.

*Мария Степанова. «Пока темно, я думаюсь в тебе...» / «20 сонетов к М»*<sup>768</sup>.

Выражение *Я думаюсь в тебе* может означать 'я по своей воле нахожусь в твоём сознании' или 'ты, помимо своей воли, думаешь обо мне'. При первом толковании повышается в ранге актант «я», при втором на первый план выдвигается актант «ты», но по синтаксической структуре поэтического высказывания семантический субъект «ты» оказывается пациенсом, а «я» – агенсом. Таким образом, глагол *думаясь* в тексте проявляет и свойства глагола собственно-возвратного, активного (как *весельюсь, печальюсь*), и как пассивного. Обратим внимание и на то, что в этих строчках авторское страдательное причастие *нецужмый* продуцирует возможность прочтения слова *обнаружим* как страдательного причастия (перед точкой во фрагменте *Но милый, если обнаружим*). Это не имеет прямого отношения к возвратности, обсуждаемой здесь, но, несомненно, связано со сгущением авторских аномалий в функционально-семантическом поле залоговости.

Совмещение актива и пассива есть и в таком стихотворении:

Я певчим осмысленным волком  
Пройду по родимой стране  
И малою разве уловкой  
**Поймаюсь** и станется мне  
Представить, что будто не волк  
А птица – и сразу весь толк  
И смысл  
Как бы смоеся.

*Дмитрий Александрович Пригов. «Я певчим осмысленным волком...»*<sup>769</sup>.

Рефлексив в форме 1-го лица привносит в текст информацию о вероятном согласии лирического «я» или, по крайней мере, его готовности быть пойманным (ср. строки Пушкина: *Ах, обмануть меня не трудно!.. / Я сам обманываться рад*).

В следующем примере интерес представляет форма 2-го лица возвратного пассива:

И происходит... Она подышает. Гробов  
этих у Бога скопилось довольно внутри.  
О, нутряная ты язвина, тихолюбовь,  
лучше молчи, не юродствуй, и просто смотри...  
Просто смотри, **ненавидься**, не дай разорвать  
струны твои, что сквозь небо до звезд допоют...  
И не посмеет Господь полусонно зевать,  
чувствуя тихую жуткую силу твою...

*Марина Матвеева. «Новая Татьяна»*<sup>770</sup>.

---

<sup>768</sup> Степанова 2001-а: 41..

<sup>769</sup> Пригов 1997-а: 47.

<sup>770</sup> Матвеева 2010: 60–61.

Здесь форма 2-го лица находится в контексте обращения к безответной любви. Семантическим субъектом потенциальной ненависти представлено лирическое «я»: ‘ненавидься мною’, объектом – любовь. Инвективы в адрес мучающего чувства дают возможность такого толкования поэтического высказывания: ‘безответная любовь, я тебя хочу ненавидеть’. Повелительное наклонение, а следовательно, и будущее время, указывают на то, что ненависть желанна, но реальностью она не является. Реальностью являются противоречивые чувства – и приближающееся равнодушие, и всё еще живая страсть: о любви говорится, что она *поддыхает*, и в то же время речь со всеми бранными словами обращена к ней. Лирическое «я» мечтает о ненависти, а не о равнодушии, потому что ненависть как сильное чувство дает ощущение полноты жизни и творческого состояния: *не дай разорвать / струны твои, что сквозь небо до звезд допюют*.

В этом тексте заметны множественные парадигматические связи словоформы *ненавидься*: это и антонимия *любовь – ненависть* в оксюморе *тихолюбовь* <...> *ненавидься*, и синонимия корней *смотри, ненавидься*, и этимологически обусловленная потенциальная синонимия антонимов *ненавистный – ненаглядный*, которая имплицитно противоречит мечте лирического «я» о ненависти.

Примеры совмещения возвратно-пассивного значения глаголов третьего лица с другими семантическими разновидностями рефлексивов многочисленны.

Например, достаточно легко образуются словоформы, объединяющие пассив с собственнo-возвратным значением:

Вот скульптор ваяет большого солдата  
Который как **вылепится** – победит  
Чего ему скульптору больше-то надо  
А он уже в будущее глядит.

*Дмитрий Александрович Пригов. «Вот скульптор ваяет большого солдата...»*<sup>771</sup>.

Поскольку при собственнo-возвратном значении повышается в ранге актанта *солдат*, интересно обратить внимание на то, что его предикатом является глагол *победит*.

Иногда совмещение этих значений сопровождается семантическим сдвигом при употреблении глагола:

Не осмыслить – озвучить.  
Если тело звучит,  
значит, живо, живуче.  
Как чудесно урчит  
в животе! Как скребется  
сердце – жук в коробке!  
Прозвучит – и **поймет**ся.  
И затихнет в руке.

*Вера Павлова. «Плед»*<sup>772</sup>.

В метафорическом сравнении *Как скребется / сердце – жук в коробке!* обнаруживается актуализация этимологической связи *понять – поймать* (*поймет*ся – ‘поймается’), при этом эротический контекст сравнения актуализирует еще одно слово с тем же историческим корнем – *поять*.

<sup>771</sup> Пригов 1997-а: 97.

<sup>772</sup> Павлова 2004: 248.

Следующий текст указывает на возможность синтеза страдательного рефлексива с возвратными глаголами типа *прохаживаться, прохладаться*:

Язык под небом скажет: *Liebe Dich*.  
И руки похватывают в обе  
Заезжих лебедей и лебедих,  
Гусей, гусынь, могил, надгробий.  
Как яблоки у пирога в утробе,  
Огни взлетаемых шутих.  
А это **провожается** жених.  
Обритый. В арестантской робе.

Мария Степанова. «Язык под небом скажет: *Liebe Dich*» /  
«20 сонетов к М»<sup>773</sup>.

При восприятии глагола *провожается* как неpassивного (ср. глагол *процается*, по смыслу близкий для изображенной ситуации), можно предполагать, что слово *провожается*, подобно гиперониму, конденсирует в себе несколько частных значений: пьет с друзьями и родственниками, ведет себя развязно, запускает или наблюдает фейерверк и т. д. Здесь, как и в других примерах из стихов Марии Степановой, наблюдается неединичный залоговый сдвиг. Словоформа *провожается* следует за аномальным страдательным причастием *взлетаемых* (ср. слова *несгораемый, непромокаемый* – нормативные страдательные причастия настоящего времени от непереходных глаголов совершенного вида).

Любопытны примеры того, как залоговые характеристики перераспределяются между глаголами – по отношению к норме:

Бывают в этой жизни миги,  
Когда накатит благодать,  
И тут берутся в руки книги  
И **начинаются читать**.

Игорь Иртеньев. «Бывают в этой жизни миги...»<sup>774</sup>.

В тексте Иртеньева внутренней мотивацией залогового сдвига *начинаются читать* вместо *начинают читать* является нормативный пассивный рефлексив *берутся*. Если и в пределах нормы выдвижение семантического объекта в позицию синтаксического субъекта всегда повышает ранг этого объекта, то в такой аномальной конструкции ранг актанта *книги* повышается значительно больше, приводя к олицетворению предмета.

В современной поэзии есть также примеры с транзитивацией пассива, что запрещено современной нормой: присоединение постфикса *-ся* к переходному глаголу обычно делает его непереходным:

Как тебе теперь **карандаш грызется**,  
и от смысла много ли остается  
на бумаге зряшной, безмозглой, спину  
подставляющей всяческому кретину.

---

<sup>773</sup> Степанова 2001-а: 40.

<sup>774</sup> Иртеньев 1998: 175.

*Владимир Бауэр. «Вдохновенье – это как будто птичка...»*<sup>775</sup>.

Но возможность транзитивации возвратного пассива все же не чужда русскому языку. Подводя итог большому специальному исследованию переходности, В. Б. Крысько пишет:

Итак, на протяжении русской языковой истории не было ни одного периода, когда интранзитивность являлась бы всеобщим, инвариантным свойством возвратных глаголов. <...> употребление В[инительного] П[адежа] при рефлексивах может быть определено как постоянный, хотя и достаточно маргинальный, компонент русской синтаксической системы. Меняются причины, обуславливающие присоединение аккузатива к различным возвратным глаголам, но неизменно сохраняется сама возможность такой сочетаемости (Крысько 2006: 412).

Виртуозная игра залогами представлена в поэзии Александра Левина:

Серенькая учица,  
над столом склонённая,  
пялится и телится,  
мучится, но учится.  
Срежется – расплачется,  
свалит – успокоится,  
пёрышком старается,  
**инженером хочется.**  
Инженер володенький,  
узенький, серьёзенький,  
сам весь положительный,  
резус отрицательный.  
Влюбится и женится,  
тем это и кончится,  
учицу **хотимую**  
из общаги вызволит.

Умненькая учица,  
над столом склонённая,  
щурится, очкарица,  
вредница-ехидница.  
Получит «хор» – расстроится,  
сдаст на пять и важничает.  
учится, старается,  
**аспирантом хочется.**  
Аспирант **хотеющий**,  
с мамой проживающий,  
подавать надеющийся,  
многообещающий,  
влюбится и женится,  
тем это и кончится,  
умненькую учицу

---

<sup>775</sup> Бауэр 2000: 42.



из общаги вызволит.

Александр Левин. «Серенькая ущица»<sup>776</sup>.

Сочетание *серенькая ущица* отсылает к фольклорному символу серой утицы – невесты в свадебной лирике. В стихотворении наложение образов невесты и посредственной ученицы порождает каскад залоговых преобразований, синтезирующих активный залог глаголов с пассивным. Есть в этом стихотворении и другой персонаж: *умменькая ущица*. Словосочетания *инженером хочется, аспирантом хочется* (безличные глаголы в эллиптических конструкциях) означают, что одна девушка хочет стать инженером, а другая – аспиранткой, но вместе с тем и свадебные образы, и другие элементы стихотворения указывают на то, что одна из них (*серенькая*) является предметом вожделения инженера, а другая (*умменькая*) – предметом вожделения аспиранта (в этом случае глаголы оказываются пассивными).

Аномальность сочетаний *инженером хочется, аспирантом хочется* при интерпретации глаголов как пассивных<sup>777</sup> требует контекстуальной поддержки, и рефлексивы страдательного залога поддерживаются в стихотворении сочетаниями *ущицу хотимую* и *аспирант хотеющий*. Синтезу разных залоговых значений глагола *хочется* способствуют полисемия творительного падежа и нормативное употребление слов мужского рода *инженер, аспирант* применительно к женщинам.

Контекстуальная двойственность грамматического значения глагола *хочется* соответствует в стихотворении двойственным устремлениям учениц: они хотят и образование получить, и замуж выйти за того, кто их *из общаги вызволит*<sup>778</sup>.

---

<sup>776</sup> Левин 1995: 178.

<sup>777</sup> И субъект, и объект здесь одушевленные, а в этом случае норма предполагает, что недопустимы фразы типа \**вщук одевается бабушкой* (Шелякин 2001: 130). Впрочем, раньше такое употребление было, видимо, возможно. Пример М. В. Всеволодовой из стихов Г. Р. Державина, посвященных жене: «*То с нею в карты я резвлюся, то ею в голове ищуся* = 'она ищет (вшей) у меня в голове'» (Всеволодова 2013: 10).

<sup>778</sup> Подробный анализ этого стихотворения (здесь приведен только его фрагмент), затрагивающий и залоговые отношения, и другие аспекты языковой игры, содержится в дипломной работе О. А. Аксеновой (Аксенова 1998).

## ***Возвратность и обратное словообразование***

В современной поэзии встречается немало текстов, в которых восстанавливается былая общность возвратного постфикса *-ся* и возвратного местоимения *себя* – вопреки ситуации в современном русском языке:

Необходимо отдавать себе отчет в том, что местоименное происхождение возвратной морфемы составляет лишь «факт биографии» возвратных глаголов как формального класса слов. Это значит, что данная подробность (отложившаяся в «генетической памяти» глагола в виде непереходности) составляет предмет исторического словообразования и не более того. <... > Семантическая дивергенция возвратных глаголов, их «отход» от значения производящей лексемы на практике проявляется и в том, что реальные контексты, как правило, не допускают замены возвратного глагола сочетанием «невозвратный глагол + *себя*», так же как и наоборот (Норман 2004: 397).

Историческая память слова позволяет поэтам не только оживлять этимологически обусловленную, но забытую образность, но и создавать новые смыслы. Так, например, в следующем тексте замена привычного сочетания *жизнь продолжалась* на сочетание *жизнь продолжала себя* приводит к олицетворению абстрактного существительного:

Как влажный румянец при слове любовь,  
Скользил по лицу его взгляд голубой,  
Пока он меня обижал.  
И всей родословной мы сели в газон  
И видели зарево, где горизонт,  
Где всё не тушили пожар.

***И жизнь продолжала себя .***

*Мария Степанова. «Летчик»<sup>779</sup>.*

При таком словоупотреблении *жизнь* оказывается отделенной от персонажей и от повествователя.

У Владимира Гандельсмана сочетание *тянешь себя* становится изобразительным благодаря утяжеленности сочетания по сравнению с нормативной словоформой *тянешься*:

В земле странствования отца своего  
я шел, меня тогда предала  
возлюбленная, ах, как она предала! —  
так, что сгустился воздух в гниющее вещество.  
Да, раскаленный, да, желтый, желтее желтка,  
когда от глотка идешь до глотка  
и что ни шаг —  
**тянешь себя**, как навьюченный горем ишак.  
И времени перед тобою – гора.  
Гора.

---

<sup>779</sup> Степанова 2003: 18.

*Владимир Гандельсман. «Из „книги ИИ“»*<sup>780</sup>.

Если в пределах нормы слово *тянуться* – языковая (стертая) метафора, то сочетание *тянешь себя* – метафора авторская, и весьма выразительная.

Реставрация местоимения из глагольного постфикса может приводить к столкновению омонимов:

«Я – это ты, Герострат, только в неправильном сне.  
Пчёлам твоим это снится или ты **себя просышаешь** —  
разницы нет никакой; всё я закрою лицом,  
улы свои сохраняя!»  
Я ничего не заметил.

*Андрей Поляков. «Хозфору (Dis manibusque sacrum)»*<sup>781</sup>.

Здесь наблюдается совмещение возвратного глагола *просы́аться* ('выходить из состояния сна') с пассивным глаголом *просы́аться* ('оказываться просыпанным').

Аномалия при употреблении местоимения *себя* особенно резко ощущается, когда преобразованию подвергается глагол, не соотносительный по возвратности-невозвратности (*reflexiv tantum*), который к тому же имеет неполную парадигму, а именно ограничение на грамматическое лицо:

ЦПКиО, втоскуюсь в звук, в цепочку —  
кто – Кио? Куни? – крутят диски цифр —  
в цепочку звука, в крошечную почву  
консервной рыболовства банки «сайр» —

(**мерещь себя**, черемуха, впотьмах,  
сирень, дворы собой переслади,  
жизнь – это Бог, в растительных сетях  
запутавшийся, к смерти по пути)

*Владимир Гандельсман. «ЦПКиО»*<sup>782</sup>.

Во многих случаях поэты этимологизируют возвратные глаголы отделением постфикса *-ся* от производящей основы, реставрируя бывшее местоимение-энклитику. Иногда используются дополнительные графические способы выделения морфемы, например заглавная буква:

Землёвка – станция  
я скатываюсь с насыпи  
и в сон костёр **бросаю Ся**  
прилюдно.

*Владимир Дурново. «Землёвка – станция...»*<sup>783</sup>.

Когда производящая основа и постфикс помещаются в позицию поэтического переноса (*enjambement*), получается не только зрительный эффект разделения слова: ритмической

---

<sup>780</sup> Гандельсман 2000: 43.

<sup>781</sup> Поляков 2003-а: 57.

<sup>782</sup> Гандельсман 2015: 153–154.

<sup>783</sup> Дурново 1997: 124.

структурой строк предусматривается пауза между производящей основой и постфиксом, преобразуемым в местоимение:

сказал себе, но не ответил, держа за  
ставень облака. оттуда с клятвой **рвал**  
**ся** ветер и сумрак резала река.

*Владимир Казаков. «сказал себе, но не ответил...»<sup>784</sup> ;*

лица цвета печеного яблока  
кто мы?  
откуда мы?  
спрашивают глаза

потрескавшееся прошлое  
в наших руках  
и уголок  
**загнул**  
**с**  
**я**

*Александр Макаров-Кротков. «Старая фотография»<sup>785</sup> ;*

думала уместней умереть  
ушиблась  
ошибалась как февраль  
из разных форм  
мелó  
был пряный веник карнавала  
лавы хвалы халвы волхвы  
волшебники  
хлопьями холода  
дрожала  
неслетающая кучка мыслей  
в совок  
всё собрала и **выбросила**  
**сь**

*Наталья Азарова. «думала уместней умереть...»<sup>786</sup>.*

У Игоря Булатовского сочетание *бывает ся* образовано, вероятно, под влиянием глагола *сбывается*:

дыши горячо  
и смотри как спираль  
взвывается

---

<sup>784</sup> Казаков 1995: 12.

<sup>785</sup> Макаров-Кротков 1995: 35.

<sup>786</sup> Азарова 2011: 170.

горе чѐ  
всякому жаль  
непрерменно **бывает ся**

*Игорь Булатовский. «в ногах правды нет...»*<sup>787</sup>.

Встречается и препозитивное употребление реставрированного местоимения *ся*:

укачай меня улыбка  
нелюдима и неглыбка  
шлюпкой посреди степи  
пассажира усыпи  
тишину придонных нянек  
обживает наш титаник  
память чувствуя о нём  
**ся** насильно улыбнѐм

*Александр Беляков. «укачай меня улыбка... »*<sup>788</sup>.

Такое употребление является и средством иронической архаизации грамматики:

единым оком ты окинув  
запечатлев твои объемы  
аз грешны помыслы отрину  
**ся обративши** к окому

*Константин Кузьминский. «Тело, мясо, вода, душа и огонь во взаимонезависимости в канун дня независимости»*<sup>789</sup>.

Все примеры, приведенные в разделе об этимологизации, показывают, что благодаря возникающей переходности местоимение *себя* или его архаический вариант *ся* обозначают объект воздействия, совпадающий с субъектом, а в нормативных глаголах такая автореферентность отсутствует.

---

<sup>787</sup> Булатовский 2019: 227.

<sup>788</sup> Беляков 2010: 64.

<sup>789</sup> Кузьминский 1995: 46–47.

## Устранение возвратного постфикса (дереклексивы)

В современной поэзии встречаются и дереклексивы – формы глаголов с устраненным постфиксом.

В следующем тексте автор устраняет возвратный постфикс слова *колотится*, и в результате этой деформации возникает грамматическая полисемия глагола:

Гулкий филин, обозначивая соседство,  
рядом со мной на кипарис уселся.  
Рука у груди – самое лучшее средство,  
если неровно **КОЛОТИТ** сердце  
с той стороны стеклянной клетушки.  
А земля полна клевера или кашки.  
Иногда мне становится так душно,  
что становится страшно.

*Давид Паташинский. «Гулкий филин, обозначивая соседство...»  
790.*

Здесь глагол *колотит* можно понимать и как глагол действительного залога, то есть как предикат, отнесенный к субъекту *сердце*, и как безличный глагол, при котором актантом *сердце* обозначен объект воздействия, и как член потенциальной синонимической пары *колотит – колотится* (ср.: узуальную пару *стучит – стучится*).

В некоторых случаях преобразованию подвергаются и глаголы, не соотносительные по возвратности-невозвратности (*reflexiva tantum*):

Может мертвый оживать  
Может доктор **ошибать**?

Может доктор ошибиться  
Может мертвый оживиться?

Словом  
Доктор  
Может сплеховать?

*Всеволод Некрасов. «Может мертвый оживать...»<sup>791</sup> ;*

Мы ищем, что есть образ и подобие,  
как бы воздушное **мерещим** изваяние:  
теней, дуновений межусобие,  
зыбей, светов противустояние.

*Аркадий Штыпель. «Мы ищем»<sup>792</sup> ;*

---

<sup>790</sup> Паташинский 2008-а: 327.

<sup>791</sup> Некрасов 2012: 11.

<sup>792</sup> Штыпель 2002: 8.

так бы сидел и плакал серую клавишь факал  
крякал бы и мяукал глюки свои **кручиня**  
главное чтобы водку выдавили из злака  
главное чтоб выпить осталась еще причина

*Давид Паташинский. «маска лица для воска собранного  
в ложбине...»*<sup>793</sup> ;

Енот:

<...>

Надтреснутым копытом  
Олени чешут мягкое подбрюшьё  
И **мает** шейей пьющая лиса  
То поднимая стреловидный факел головы  
То глядя в сторону.

*Анри Волохонский. «Ветеринар бегущий»*<sup>794</sup> ;

Упав с велосипеда, знаешь вдруг:  
между тобой и миром – плоть,  
и так тонка, и так капризна,  
что грубой и выносливой душе  
она сплошная укоризна.

И знаешь вдруг,  
что равен небу, лесу, полю,  
как зеркало, что ли, ты —  
тогда представишь ЗЕРКЛО,  
чьи отраженья сначала расплывчаты,  
потом и вовсе вылиты,  
и брызнули на волю,  
как рыбки из садка,  
как мотыльки из сада,  
как с неба облака,  
как с облаков вода,  
как Аронзона вокруг  
все замелькало, **смеркло**.

*Ольга Мартынова. «Упав с велосипеда» / «О Чвирикe и Чвирикe»*<sup>795</sup> ;

Когда на фасады, что **смеркли**,  
Ложится тяжелая мгла,  
Попомни философа Беркли,  
Завидев его от угла

---

<sup>793</sup> Паташинский 2019-а.

<sup>794</sup> Волохонский 2012: 73.

<sup>795</sup> Мартынова 2010: 48.

Всеволод Зельченко. «Слепой»<sup>796</sup>.

В последнем из этих примеров авторская форма затрагивает не только категорию залога, но и другие грамматических категории – категорию лица и категорию вида: исходный глагол *смеркнуться*<sup>797</sup> является безличным, он возможен в узуальном употреблении (*сегодня рано смерклось*), но более привычно употребление форм несовершенного вида *смеркается, смеркалось*.

У современных поэтов встречается глагол *снить*<sup>798</sup> в разных формах и значениях – ‘сниться’, ‘делать так, чтобы что-нибудь снилось’, ‘видеть во сне’, ‘делать что-нибудь в чьем-то сне’. Этот глагол нередко употребляется и в разговорной речи, и в интернет-коммуникации<sup>799</sup>.

Примеры из поэзии:

сон о малине **СНЯТ** к болезни  
сон о клубнике не полезней  
но снятся к девственности нам единороги  
\*\*\*  
сон с лошастью нам **СНЯТ** ко лжи  
теперь и слова не скажи  
но снятся к девственности нам единороги  
\*\*\*  
сон с мелочью нам **СНЯТ** к слезам  
молчи, не поминай сезам  
но снятся к девственности нам единороги  
\*\*\*  
к друзьям собак нам **СНЯТ**  
к врагам – котам и кошкам  
вопрос пока не снят  
с повестки ночи  
к чему нам снят  
на тех, и на других  
их  
блошек  
дорогих  
но снятся к девственности нам единороги

<sup>796</sup> Зельченко 1997: 11.

<sup>797</sup> Все-таки более естественно предположить, что исходным для современного языка является именно этот глагол, хотя Словарь русского языка в 4 т. приводит без стилистических помет глагол *смеркнуть*, иллюстрируя определение единственной цитатой из языка поэзии, причем в этой цитате представлена форма с суффиксом *-ну*, а глагол употреблен метафорически. Безличное употребление глагола вообще не иллюстрируется: «СМЕРКНУТЬ, —нет; *прош.* смерк и смёркнул, смёркла -ло; *сов.* (несов. смеркать и меркнуть). 1. Утратить яркость, силу света; померкнуть. *Не смеркнула скорбная дата, Горит ее памятный свет. Утрата осталась утратой, И нету ей давности лет.* Твардовский, Памяти Ленина. 2. безл. То же, что смеркнуться (во 2 знач.)» (Словарь русского языка 1984: 151).

<sup>798</sup> Ср. у М. Цветаевой: *Сню тебя иль снюсь тебе, / – Снушь, вопрос седин / Лекторских* («Поэма Воздуха»).

<sup>799</sup> Примеры из интернет-коммуникации (все проверены 26.08.2019): *я сню – значит, я существую. перед сном читала Сапковского, там одна из героинь – чародейка, специалистка по снам. и там был глагол «снить», который я думала, что придумала сама когда-то...* (<https://reut.livejournal.com/458674.html>); *сню я тут разное* (<https://sio13.livejournal.com/227562.html>); *Девочки, я сегодня опять сны снула!!! да, именно сны... их было два... а может и больше* (<https://www.stranamam.ru/post/11436237/>); *Вы когда-нибудь снули Америку???* *Я чет сню уже месяц Америку* (<https://qna.center/question/1412980>); *Сню сон себе... Солнечное утро, желанное после вечернего, занявшего половину ночи шторма...* (<https://tamanoi.livejournal.com/81665.html>); *Часто сню бывшего... Очень любила его, он меня бросил* (<https://www.baby.ru/blogs/post/1971312647-596197131/>).



*Гали-Дана Зингер. «Опыты точечного самоустранения»<sup>800</sup> ;*

Сказать бы наверняка,  
но оставим долю сумления.  
сносит порывами нас сквозняка  
в ластах прозрачных тюленьих

держит нас в лапах прозрачный медведь  
держат за жабры нас в залах суда  
там, где **нас снит** себе всякая **снедь**  
в чистой стеклянной посуде

*Гали-Дана Зингер. «Слушайте, господин блуждающих...»<sup>801</sup> ;*

я из местных пустот  
сада райского из  
иноземного ускоряя год  
называл твою жизнь

в вещество ее свет  
сбив и **снил** душе  
между мыслимым и реальным нет  
расстоянья уже

*Владимир Гандельсман. «Расстояния столб...»<sup>802</sup> ;*

человек запутался в пододеяльнике  
**снил** о забытом в школе угольнике  
об украденном кошельке  
в кошельке всё равно было мало  
угольник не влазил ни в какие пеналы  
а тут они ему оба навстречу каждый в одном носке

*Дарья Суховой. «человек запутался в пододеяльнике...»<sup>803</sup>.*

– Ах, матушка, не видишь разве ты?  
В гостинице, один, как в карантине,  
Раскрывшись, бедный, поперек тахты,  
Беспомощный, **он снит ко мне** на льдине.  
Дешевые (но в центре) номера.  
Двенадцатиэтажные высоты.  
Чужие и враждебные широты.  
В окне – большая жёлтая гора,

---

<sup>800</sup> Зингер 2013: 112.

<sup>801</sup> Зингер 2013: 90–91.

<sup>802</sup> Гандельсман 2000: 6–7.

<sup>803</sup> Суховой 2018: 33.

На тумбочке – портрет моей персоны,  
Бутылка, книга, яблоки, лимоны.

*Иван Волков. «Желтая гора»<sup>804</sup>.*

Многообразие языковых экспериментов с возвратностью глаголов в функционально-семантическом поле залоговости не случайна. Поэзия как один из способов познания мира пытается найти (почувствовать) и обозначить то, что еще не найдено и не названо. Категория залога оказывается очень востребованной для познания субъектно-объектных отношений между сущностями, во многом потому, что «в значениях залоговости и, в частности, значениях А/П [активности/пассивности. – Л. З.] важнейшую роль играет интерпретационный компонент» (Бондарко 2002: 602). Интерпретационный характер субъектно-объектных отношений, выражаемых возвратными глаголами, непосредственно связан с таким свойством глаголов:

их морфологическая характеристика может быть определена как слабая, недостаточная. Она сводится лишь к принципиальной способности как к активной, так и к пассивной реализации (в зависимости от целей высказывания и избираемой говорящим синтаксической структуры предложения) (Бондарко 2002: 594).

Проанализированный материал показывает, что именно слабая, недостаточная морфологическая характеристика возвратных глаголов делает эти глаголы сильным средством поэтической выразительности.

Залоговые трансформации глаголов с возвратным постфиксом, создающие художественный образ, часто бывают основаны не только на вариантах синтаксической структуры, предлагаемых грамматикой, но и на множественных системно-обусловленных связях словоформ (парадигматических и синтагматических), на поэтических тропах – сравнениях, метафорах, олицетворении. Неузואльное употребление залоговых конструкций часто самым непосредственным образом оказывается связанным с олицетворением – как предпосылкой и результатом переосмысления субъектно-объектных отношений (причинно-следственные отношения в этом случае не однонаправлены).

Залоговые сдвиги бывают основаны и на особенностях стиховой организации текста: рифменной производности грамматических неологизмов, ритмической отделенности возвратного постфикса от производящей основы в позиции стихового переноса.

Контекстуальное значение авторских залоговых словоформ становится результатом разнонаправленных словесных ассоциаций, создающих намеренную неопределенность (а значит, и синтез) конкретных значений словоформы.

Значительную роль в поэтическом смыслообразовании играют противоречия, заложенные в системе языка (в частности, несовпадение семантического и синтаксического актива и пассива, непоследовательная коррелятивность возвратных и невозвратных глаголов), нормативные ограничения на образование каких-либо форм (например, неполнота парадигмы лица для некоторых глаголов), полисемия или омонимия не только грамматическая, но и лексическая, многозначность творительного падежа, который является важнейшим компонентом пассивных конструкций.

---

<sup>804</sup> Волков 2011: 36.

## ГЛАВА 10. СТРАДАТЕЛЬНЫЕ ПРИЧАСТИЯ НАСТОЯЩЕГО ВРЕМЕНИ

*Все аемые и яемые  
всем ающим и яющим:  
«Что вы щиплетесь, что вы колетесь!  
как вам не ай и яй!»  
Все ающие и яющие  
всем аемым и яемым:  
«А вы двигайтесь, двигайтесь!  
Ишь, лентяи-яи!»*

*Александр Левин*

Причастия – самая синкретичная и самая динамичная часть речи в русском языке: их глагольные и адъективные свойства изменчивы, они часто переходили и переходят в другие части речи.

Страдательные причастия настоящего времени<sup>805</sup> в большинстве случаев стилистически маркированы как книжные, в древнерусском языке они употреблялись обычно в церковных и летописных текстах.

Такие причастия

в языке памятников древнерусской письменности были классом форм, в целом заимствованных из ст.-сл. языка, и на протяжении всей истории русского языка они остаются сугубо книжной категорией – как стилистически немаркированные закрепились только отдельные адъективировавшиеся образования (*любимый, родимый, непроходимый*) <...> история их по существу сводится к изменению круга глаголов, от которых данные причастия образуются (Кузьмина, Немченко 1982: 366–367).

М. В. Ломоносов высказывался весьма категорично:

От российских глаголов, у славян в употреблении не бывших, произведенные, напр.: *трогаемый, качаемый, мараемый*, весьма дики и слуху несносны (Ломоносов 1952: 547–548).

В современном русском языке есть немало других ограничений, рационально никак не мотивированных:

...формы на -м образуются <...> главным образом от приставочных глаголов НСВ [несовершенного вида. – Л. З.] с суффиксами вторичной имперфективации (*изучаемый, осуществляемый, застраиваемый*) и глаголов на -овать / -евать (*цитируемый, рекомендуемый*). У большей части глаголов других типов (ср. *топтать, держать, учить, строить, чистить, стричь*,

---

<sup>805</sup> М. В. Всеволодова обращает внимание на то, что термин *страдательные причастия настоящего времени* условен: «Заметим, что термины „настоящего времени“ / „прошедшего времени“ для страд. причастий не вполне корректны. Они в норме соотносятся в первую очередь с видом глагола и свободно обслуживают время предложения в соответствии с видовой характеристикой <...> Причастия типа *читаемый, любимый*, образуемые от форм НСВ, системны во всех трех временах при прямом употреблении времени <...> *Ее любят, она любима; Нами ты была любима и для милого хранима* (Пушкин); *Она будет любима*» (Всеволодова 2013: 10).

*рыть* и мн. др.) их образование невозможно или затруднительно (Князев 2007: 490).

Никаких аргументов этому, кроме «весьма дики и слуху несносны», не привести. М. В. Всеволодова, указывая на системность причастий с суффиксами *-им*, *-ем*, *-ом*, пишет:

Фактически все причастия грамматики 1831 г. А. Х. Востокова есть и сейчас.

Вот некоторые: Есть часто **пекомый** лимонный кекс; **Скребомый** еще и неплохо рисует?; Стандартный вариант, **плетомый** всеми; Весь вечер, **едомый** комарами, я просидел возле нее; В той же первой лиге есть за уши **тяномый** Динамо СПб. И: Якорь, **тягомый** вбок канатом, оборачивается (ср.: тяга, польск. ciągnąć – тянуть); Президент с железной палкой матом крыл, эмоцией **трясомый**; Человек, **метомый** страстью, всё-таки не вполне имеет возможность потакать своему пороку; Он не соразмерял теперь силу укуса и прочность **грызомого**; Что по этому поводу думает **деромый**, никому в голову не приходит поинтересоваться (Всеволодова 2013: 14)<sup>806</sup>.

Противоречивые грамматические и стилистические значения страдательных причастий настоящего времени активно используются современной поэзией. Авторы употребляют причастия на *-омый* часто. Например, в контекстах рядом располагаются и рифмуются причастие *несомый*, сохраняющее глагольность и залоговое значение пассива, и бесспорное прилагательное *невесомый*:

Я к трапеции прикоснулся  
и она улетела а потом  
я соприкоснулся с небесным трепетом  
так душа летела и тело пело  
<...>  
трапециевидный звук  
распростерт над нами  
им **несомые** и мы **невесомые**  
будем продолжены  
иже еси Дебюсси Равель на ухабах Баха

*Константин Кедров-Челищев. «Трапеция»*<sup>807</sup> ;

Душа моя!  
Мой ангел **невесомый!**  
При прочих равных – по небу **несомый**  
Усилим невысказанных слов,  
Не бойся звука булькающей дробы,  
Рискни коснуться инородной крови,  
Межзвездной речки, выпавшей из снов.

*Сергей Вольф. «Душа моя, закатанная в кокон...»*<sup>808</sup> ;

---

<sup>806</sup> Выделение причастий в этих примерах полужирным шрифтом мое. – Л. З.

<sup>807</sup> Кедров 2014: 172.

<sup>808</sup> Вольф 2001: 11.

Жизнь узка и тесна, но не всякий, клянущийся Стиксом,  
на обочине сна подбирается мистером Иксом,  
а вороны кричат – и по миру летит **невесомый**  
человеческий мусор, неистовым ветром **несомый**.

*Светлана Кекова. «По холодной дороге идет человек, озабочен...»  
809 ;*

Осень. Сон сосен соосен несносному стону осы,  
осыпям, стынущей сини, ссадинам, оседающей соли.  
Как слова **невесомы** и ветром **несомы**,  
как неверны последние солнечные часы.

*Владимир Строчков. «Осень. Сон сосен соосен несносному стону  
осы...»<sup>810</sup>.*

При контекстном сближении слов *несомый* и *невесомый*, уже вполне банальном, грамматическая архаичность причастия *несомый* устойчиво связана с высказываниями о Боге, душе, ангелах, стихийных силах.

В стихотворении Виктора Кривулина это причастие само по себе сакрализует объект действия – утраченный язык русского дворянства:

куда ни сунешься – везде журнальное *вчера*  
чего мы ждали – жизнь перевернется  
когда Четвертая, из чеховских, сестра  
пройдя и лагеря, и старость, и юродство  
таким заговорит кристальным языком  
что и не повторить? но только нёбо ломают  
студёные слова **несомые** тайком  
весь век во рту – и век уже на склоне.

*Виктор Кривулин. «Сестра четвертая»<sup>811</sup>.*

Для употребления причастий на *-омый* в поэзии характерна контекстная оппозиция актива и пассива:

Как лóбдя с ледяным и низким днищем,  
Несется к норду узкий городок,  
**Неся – несомый** – к вышним пепелищам  
(Откуда-чей – не знаю) узкий вдох.  
Зимы?.. Видать, наскучило в земле ей  
Приглядываться в дырочки травы...

И время мертвое приречную аллеей  
Идет не поднимая головы.

---

<sup>809</sup> Кекова 1999: 14.

<sup>810</sup> Строчков 1994: 289.

<sup>811</sup> Кривулин 2001-а: 62.

*Олег Юрьев. «Михайловский сад»*<sup>812</sup>.

Именно потому, что причастия на -м- отсылают к архаической, особенно библейской, грамматике, нередко встречается стремление поэтов внести книжную форму в бытовой контекст, игнорируя лексические ограничения.

Стилистический контраст повышает в ранге природное и обыденное:

**Несомый** жук в **топимый** край  
вел мыслей круглый каравай  
по ветру трав под вкусный свет  
вот, мыслей нет.

*Анна Горенко. «Несомый жук в топимый край...»*<sup>813</sup> ;

Гуд бай, государыня рыбка!

Мне снится консервная банка  
со смертью или из-под смерти,  
**катимая** по Петербургу.

*Герман Волга. «Гуд бай, государыня рыбка!..»*<sup>814</sup> ;

так посещает жизнь, как посещает речь  
немого – не отвлекься, не отвлечь,  
и глаз не отвести от посещения,  
и если ей предписано истечь —  
из сети жил уйти по истеченьи  
дыхания – сверкнув, как камбала,  
пробитая охотником, на пекло  
**тащима**я – сверкнула и поблекла, —  
то чьей руки не только не избегла,  
но дважды удостоена была  
столь данная и отнятая жизнь.

*Владимир Гандельсман. «так посещает жизнь, когда ступня снимает...»*<sup>815</sup> ;

То со страстью дождь, то птица: «Пити!»  
Льнут к ночной рубашке безграничной,  
Не давая мне одной побыти  
Как желток во скорлупе яичной.

Зря я, что ль, вставала, не будя,  
Ощупью отыскивала пиво

---

<sup>812</sup> Юрьев 2004: 65.

<sup>813</sup> Горенко 2000: 86.

<sup>814</sup> Волга 1993: 32.

<sup>815</sup> Гандельсман 2015: 82.

И белье **сушимое** брезгливо  
Раздвигала, проходя?

*Мария Степанова. «То со страстью дождь, то птица: „Пити!“...»<sup>816</sup> ;*

они<sup>817</sup> махали, дружные, хвостом,  
когда взлетала пламенная речь,  
**держимая** за ниточку.  
Потом  
они вскричали: «Слава! наш летучный!  
наш небывалый мышка-пустонавт!  
Прощай, наш фрэнд! Алас на нас!  
Гуд навт!»  
И мышка улетела в потолок,  
помахивая цыпочками ног.

*Александр Левин. «Модель космического корабля „Восторг-один“  
Конструктор № 2 для продолжающих»<sup>818</sup>*

Ср: *держат* речь, *неудержимый*;

Не умереть и не сойти с ума,  
Пока полна **несома**я сума.  
Как объяснить, как это объяснить:  
Такую прочность обретает нить,  
Такую власть – невинный голосок:  
«Хлеб, молоко и сахарный песок...»

*Зоя Эзрохи «Голосок»<sup>819</sup>.*

Причастия на *-имый* весьма продуктивны в авторском формообразовании:

Учительски преклонный ученик  
в который раз прилаживает ранец  
к своим летам, где более привык  
учить, чем, пересматривая глянец,  
**учимым** быть, но в том и передел,  
и данностью простёртая наука,  
чтоб вычленять назначенный удел  
и до, и после прохожденья звука.

*Эдуард Хвиловский. «Восемь восьмистиший»<sup>820</sup> ;*

Сквозь редкие осечки да седины

---

<sup>816</sup> Степанова 2017: 18.

<sup>817</sup> Мыши.

<sup>818</sup> Левин 1995: 21–22.

<sup>819</sup> Эзрохи 1995: 138.

<sup>820</sup> Хвиловский 2004: 148.

следа свой облик, зеркалом **сердимый**,  
земную жизнь пройдя за середину

и находясь вполне среди своих,  
не убоимся, именитый стих  
друзьям примерив, сим утешить их.

*Дмитрий Бобьшев. «Привал интеллигентов»<sup>821</sup> ;*

Фома:

Слюды здесь нет, искать ее напрасно  
Она в горах, где качеством алмазным  
Прообразует блеск **сулимых** нам миров  
И чтобы не томить тебя рассказом,  
Знай, глупая, – из прочих даров  
Мир этот лучше всех – клянусь клюкой и плешью  
А ты, уродина, себя горошком тешишь.

*Анри Волохонский. «Фома...»<sup>822</sup> ;*

Танцор исчез. Остался только танец,  
классическая взвесь **кружимых** звезд.  
Он – Тот, Кто первым слово произнес,  
язык движений тихими устами  
заставил длиться. Слышишь до чего  
неслышно все меняется, стараясь  
не выдать тайну танца тайну танца,  
которая движением живет.  
Я начинаю – шаг, дыханье, взмах —  
я растворяюсь, ширюсь, исчезаю...  
уже не мне плывет перед глазами  
заканчивающаяся зима.

*Надя Делаланд. «Танцор исчез. Остался только танец...»<sup>823</sup> ;*

На языке своем отважном,  
**Знобимом**, как звериная душа,  
В их радужных очах, —  
Ночь говорит.  
И кровь ее щебечет —  
То шумный парус, то волна,  
То бабочкой в горсти забьется сонно

*Светлана Иванова. «Стихи о ночи»<sup>824</sup> ;*

---

<sup>821</sup> Бобьшев 1992: 10.

<sup>822</sup> Волохонский 2012: 139–140.

<sup>823</sup> Делаланд 2005: 176.

<sup>824</sup> Иванова 1995: 7.



За оградой детского автодрома,  
В окошко салтыковского дома,  
Сквозь черную землю, *полною* пустотою  
Увидишь, как я стартую:

Отрываясь от ближних, пуговиц и крючков.  
Вертикальная, без сигареты и вне очков,  
Всяких внешних примет **лишима**  
До состоянья дыма

*Мария Степанова. «Собираюсь брать мировой рекорд...»*<sup>825</sup> ;

Аист стоит на единой ноге.  
Ниже – стемневшее поле.  
Небо **светимо** в своей же фольге.  
Ах, спотыкаясь, как пони,  
Ленью седлаема, оком вертя  
Искренним, неукоримым,  
Перебираюся через путя.  
Кроюся пасмурным гримом.

*Мария Степанова. «Аист стоит на единой ноге...»*<sup>826</sup> ;

Назовешься ль фонариком замороженных дрожжек  
или снег уведешь в глубину кареглазых комнат —  
все равно. Этот город никем до конца не прожит.  
Так что имя не в счет. Проще спичкою чиркнуть, скомкав  
черновик, – и, забыв осторожность, покуда темень,  
по углам разбегаясь, двоим уступает место,  
молча пить обнаженность. Ведь свет – только пыльный термин,  
если им **осветима** пустая квартира вместо  
торопливости ситцев, мелькнувших на спинку стула,  
и невнятности тел, неумело вплетенных в вечер.

*Александр Месропян. «Назовешься ль фонариком замороженных  
дрожжек...»*<sup>827</sup> ;

Белесых пятен, **расслоимых**  
на сырость, небо и любовь,  
не сосчитать. О серафимах  
грустит полей сырая новь.

*Андрей Таницырев. «Туман облек в иносказанье...»*<sup>828</sup> ;

---

<sup>825</sup> Степанова 2005: 73.

<sup>826</sup> Степанова 2001-6: 32.

<sup>827</sup> Месропян 1998: 29.

<sup>828</sup> Таницырев 2000: 21.

сладко купается в мраке родном, —  
птица сильнее нас  
там, где сплетается **снятое** сном  
в узел «всегда» и «сейчас».

*Валерий Черешня. «Снится сон на краю себя: будто не я...»* <sup>829</sup> ;

Причастия на *-имый* нередко образуются от глаголов, не содержащих в своей основе тематического гласного *-и-*, при этом наблюдается сдвиг в глагольном классе и спряжении. В следующих примерах глаголы *ломать*, *гнуть*, подходящие по смыслу в качестве производящей основы, заменены глаголами *ломить*, *\*гнуть* в значении 'гнуть':

Будучи остро задет,  
Свет в перепаде жестоком  
нижних пределов и сред,

траченных мутным пороком, —  
ими **ломимый**, – расцвёл,  
выкрасав жизнь ненароком.

*Дмитрий Бобьшев. «Стигматы»* <sup>830</sup> ;

ветром **гнимое** дугою  
вперехлёт дождя и снега  
волоча больной ногою  
шло ужасное сапего

*Михаил Сапего. «Просебятина»* <sup>831</sup>.

Иногда причастие на *-имый* образуется и при отсутствии однокоренного глагола 2-го спряжения:

Ты – зверское чувство – богато,  
Твой корень растет из земли.  
Топчи, все, что можно, топчи,  
И **топчимый** нескоро тебе отомстит.

*Андрей Тат. «Один черт!»* <sup>832</sup>.

Неузальные страдательные причастия настоящего времени в поэзии могут быть образованы и от непереходных глаголов (прецеденты смешения действительных и страдательных в общеупотребительном языке – *несгораемый шкаф*, *непромокаемый плащ*):

золотая моя Москва

**голодаемая** моя

---

<sup>829</sup> Черешня 2018: 266.

<sup>830</sup> Бобьшев 1997: 99.

<sup>831</sup> Сапего 1995: 21.

<sup>832</sup> Тат 1993: 10.

слезам  
не верит

чему верит  
словам

*Всеволод Некрасов. «золотая моя Москва...»<sup>833</sup> ;*

Кадмом его звали сиречь Восточным  
а дождь лил по всем трубам водосточным  
женою же Кадму служила Гармония  
то есть Армония Ермония или Хермония  
словом звуча от горы Хермон  
как и от гор Тавр тот Бык был он

дщерь их Хашмал жаром Ашемал **пылаемая**  
пламенем **полыхаемая**  
пылом горящая  
огнем гудящая  
молниеношенная  
дитем недоношенная  
сама смоль смола Семела сожженная  
обнаженная  
каких есть много жен на я  
это огнем **полыхаемый** жар  
или это пламенем **пылаемый** пар  
светящая в сердцевине видом горящая  
Семеле смоляной как настоящая  
Хашмал Ашемал свистящая

*Анри Волохонский. «Дух пьянства. Пунические знаки в сказаньях эллинов»<sup>834</sup> ;*

Хотела только вымолвить: «Пари  
пушинкой в теплых сумерках эфира,  
счастливым светлячком в ладони мира,  
горящим перышком угаснувшей зари...»

Но краткий дождь меня охолодил,  
и плакала я, обнимая стенку,  
прислушиваясь к мокрому оттенку  
на розе ветра **веемых** ветрил.

*Наталья Горбаневская. «Хотела только вымолвить...»<sup>835</sup> ;*

---

<sup>833</sup> Некрасов 2012: 524.

<sup>834</sup> Волохонский 2012: 542.

<sup>835</sup> Горбаневская 2015: 32.

Плавленное золото дождя под фонарем,  
явленное торжество листвы запрошлогодней,  
волглой и слежавшейся, но этим январем  
**веемой** по сквознякам околицы Господней.

*Наталья Горбаневская. «Плавленное золото дождя под фонарем...»<sup>836</sup> ;*

См. также контекст со строкой *Огни взлетаемых шутих* из стихотворения М. Степановой «20 сонетов к М» на с. 342 этой книги.

В таких случаях производящие глаголы становятся лабильными в отношении переходности.

Иногда и переходные глаголы, образуя страдательные причастия, обнаруживают грамматический сдвиг. Например, непроизвольное действие предстает каузированным, когда причастие *некатимы* образуется не от слова *катиться*, а от слова *катить*:

Дивана – смирной, бурья скотины,  
Я к боку льну, переживая тем,  
Что вот уже и слезы **некатимы**  
И – изживотный голос нем.

*Мария Степанова. «Дивана – смирной, бурья скотины...»<sup>837</sup>.*

Ослабленную глагольность узувальных причастий поэты усиливают этимологизирующим контекстом:

Как, выдохнув, язык  
выносит бред пословиц  
на отмель словарей,  
откованных, как Рим.  
В полуживой крови  
гуляет электролиз —  
**невыносимый хлам**,  
которым говорим.

*Александр Еременко. «Филологические стихи»<sup>838</sup> ;*

Вот я – **упащий, но встающий,**  
**не выносимый, но вносимый,**  
и звуки чудны раздающий  
из тьмы и тьмы неугасимой

*Александр Левин. «Памятник»<sup>839</sup>.*

---

<sup>836</sup> Горбаневская 2015: 42.

<sup>837</sup> Степанова 2017: 97.

<sup>838</sup> Еременко 1999: 104.

<sup>839</sup> Левин 2007-а: 259.

В первом из этих примеров имеется этимологизирующая полисемия слова *невыносимый*, во втором – этимологизирующая антитеза с соответствующим орфографическим оформлением.

Во многих случаях авторы образуют неузальные формы причастий, основываясь на парадигматических возможностях словообразования – вопреки синтагматической связанности или ограниченности форм:

А потом поднимись и ступай, не скорбя  
ни о чем, говоря: так и надо, и надо нам.  
Андрогиново племя приветит тебя  
**недомыслимым** словом, забвеньем и ладаном.

*Александр Миронов. «Чуть солей, чуть кровей – придушить  
и размять...»<sup>840</sup> ;*

В мелкой редкой зеленой сетке  
Дождик-дождик, кусты ли, птички.  
Я, балконной на табуретке.  
Ты, сплотившись до яркой точки.  
Замещая во мне, как крест,  
**Ночевидимое** окрест.  
Те сирени цветные груши,  
Что, как щеки, никчемно мокнут.  
То возможное на два гроша,  
**Полюбимое** как не могут.

*Мария Степанова. «В мелкой редкой зеленой сетке...»<sup>841</sup> ;*

Гора, прощай. По одному  
огни сухие, **пепелимы**,  
со склона скатятся в потьму,  
как пух сожженный тополиный  
(у павшей ласточки в доме  
сомкнутся крыльев половины,  
и сны – приснятся – никому).

*Олег Юрьев. «Три семистипшия»<sup>842</sup>.*

Доминирование парадигматики над синтагматикой обнаруживается и при обратном словообразовании, например при устранении приставки *не-*:

Два японца – Рубинштейн и Пригов  
Вместе вышли к краешку земли  
Видят: в поле загорелись риги  
Видят: тени мечутся вдали

---

<sup>840</sup> Миронов 1993: 52.

<sup>841</sup> Степанова 2017: 161.

<sup>842</sup> Юрьев 2007: 47.

И пошли, пошли огнем палимы  
Тот на Север, этот – на Восток  
Всякий малой смертью **одолимый**  
Во вселенский шумный водосток  
Через то  
Навсегда опускаемые

*Дмитрий Александрович Пригов. «Два японца – Рубинштейн и Пригов...»<sup>843</sup>.*

Заметное место в авторской грамматике занимают такие случаи обратного словообразования, как десубстантивация причастий, которые в общепотребительном языке лексикализованы в какой-либо застывшей форме, например среднего рода (*незнаемое, содержимое, насекомое*):

Недельной смерти я сдала экзамен.  
престиж велит искать утех простых.  
Поэт, что второгодниками **знаем**  
и скрытен столь, вдруг шуток не простит?

*Белла Ахмадулина. «Больничные шутки и развлечения»<sup>844</sup> ;*

как будто дует:  
как по коридору:

и свет: нигде не облекавший образы:

не **содержимый** ими никогда

*Геннадий Айги. «К заре: в перерывах сна»<sup>845</sup>.*

Существительное *насекомое* изменяется по родам:

Идёт медведь промокшей шкурой  
В постель горячего ребёнка —  
Он голой лапой слышит землю,  
И шерсть топорщится тогда.  
А там, когда под лапой тёплой  
Погибнет **поздний насекомый**,  
Трава примятая продолжит шевеленье,  
Пока не кончится зверёк.

*Владимир Кривошеев. «В лесу, где тайно пахнет лесом...»<sup>846</sup> ;*

**насекомая** в стакане  
прямокрылая на вид

---

<sup>843</sup> Пригов 1998: 139.

<sup>844</sup> Ахмадулина 2012: 463.

<sup>845</sup> Айги 1992: 54–55.

<sup>846</sup> Кривошеев 1999: 35.

шевелит себе ногами  
ничего не говорит  
<...>  
капля крови чуть живая  
человечая на вид  
**насекомая** зевает  
ничего не говорит

*Ольга Зондберг. «Насекомая в стакане...» / «Зверинец»<sup>847</sup>.*  
Это существительное приобретает определяемые слова и метафоризируется:

Что же ты, головопузый,  
Все скучаешь и молчишь,  
Разве только с пьяной Музой  
В серой щели переспшишь.

Ты ее как муху ловишь,  
Паутиная целый век.  
Темнотельш, темнолобыш,  
**Насекомый человек.**

*Сергей Стратановский. «Что же ты, головотельый...»<sup>848</sup> ;*

Смотри, дружок, скорей смотри сюда:  
жизнь – это ласка, то есть не борьба,  
а прижимание детей, травы, и кошек,  
и девушек то к шее, то к плечу...  
Лечись, дружок, покуда я лечу,  
как **насекомый ангел летних мошек.**

*Виталий Кальпиди. «Смотри, дружок, скорей смотри сюда...»<sup>849</sup> ;*

Вознесение. Дождь. Сын за руку приводит отца,  
тот с улыбкой, бочком, мелко шаркая, входит, и кафель  
отражает его водянисто, и несколько капель  
принимает с одежды, и вовсе немного с лица  
растворяет в воде, и тому, кто идет по воде,  
прижимая подошвы, уже непонятно, кто рядом,  
он скользит, улыбаясь, в нелепом телесном наряде  
старика, собираясь себя поскорее раздеть,  
раздеваясь, роняя, то руку, то ухо, то око,  
распадаясь на ногу, на лего, на грустный набор  
суповой, оставаясь лежать под собой  
**насекомым цыпленком**, взлетая по ленте широкой  
эскалатора – вверх, в освещение, в воздух, в проток

---

<sup>847</sup> Зондберг 1997: 17.

<sup>848</sup> Стратановский 2019: 31.

<sup>849</sup> Кальпиди 2015: 174.

светового канала, смеясь, понимая, прощая  
старый панцирь, еще прицепившийся зябко клешнями  
к незнакомому сыну, ведущему в церковь пальто.

*Надя Делаланд. «Вознесение. Дождь. Сын за руку приводит  
отца...»<sup>850</sup>.*

Поэты часто употребляют слово *насекомый* как перенесенный (метонимический) эпитет:

**Насекомая похоть** в траву привлекает галчат,  
и, покуда они не заметили пищу свою,  
из футляра кузнечика острые локти торчат  
на манер W.

*Виталий Кальпиди. «Шамаханское время...»<sup>851</sup> ;*

Вернуться бы к себе – до слез знакомой,  
помазанной и дегтем, и желтком,  
**но этот голос, тонкий, насекомый,**  
прокисший и свернувшийся комком  
в гортани, – о ужели, неужели,  
ужели не чужой магнитный стон...  
И тошнота, и головокруженье,  
и рыбий жир речного ожерелья,  
но не над тем, но не под тем мостом.

*Наталья Горбаневская. «Вернуться бы к себе – до слез  
знакомой...»<sup>852</sup> ;*

*Комиссар Блох.*

*И. Уткин. Повесть о рыжем Мотэле*

**Во имя насекомое свое,**  
грозя войною до скончанья видов,  
в мир явится апостол муравьев,  
мессия пчел, пророк термитов.

*Валентин Бобрецов. «Во имя насекомое свое...»<sup>853</sup> ;*

По сугробу след укропный,  
**Насекомый,** допотопный,  
как у августа меж бровей  
тянет к небу воробей.

*Юрий Казарин. «Где пространство припухает...»<sup>854</sup>.*

---

<sup>850</sup> Делаланд 2019: 8.

<sup>851</sup> Кальпиди 2015: 122.

<sup>852</sup> Горбаневская 2015: 55.

<sup>853</sup> Бобрецов 2013: 39.

<sup>854</sup> Казарин 1996: 26.



В последнем тексте слово *насекомый* может быть отнесено и к следу (тогда это перенесенный эпитет), и к воробью.

Иногда слово *насекомый*, становится настоящим причастием глагола *насекать*, например, в контексте, в котором упоминаются розги:

Зелёный, перекрученный, безмозглый,  
на «отче наш» настроенный сверчок  
для **насекомой бурсы** парит розги,  
опробывая их о свой бочок.

*Виталий Кальпиди. «Дождь»<sup>855</sup>.*

Конечно, здесь тоже есть разная возможность понимания: *насекомая бурса* – и потому, что учеников бурсы секли розгами, и потому, что сами ученики, маленькие и подвижные, похожи на насекомых. Возможно, на такой образ повлияло слово *бурсаки*, похожее на название тараканов *прусаки*.

Иногда при этимологизирующем восстановлении и глагольности и адъективности слова *насекомое* совсем устраняется биологическая предметная отнесенность метонимического слова:

Над могилой сплетенье свадеб.  
Гниют **насекомые травы**.  
Звери рдеют. Хелена тлеет,  
неразменную силу тратит:  
«Петрусь, хватит ли?»  
Да не хватит.

*Екатерина Боярских. «Петрусь»<sup>856</sup> ;*

Но шмель здоров и жаворонок светит,  
и **насекомая волна** водой блестит,  
и вереск осторожный налетит,  
чешуйки губ погладит и польстит  
знакомством долгим с Валаамской медью...

*Петр Чейгин. «Но шмель здоров и жаворонок светит...» /  
«Сольфеджио»<sup>857</sup>.*

Глагольность слова *насекомое* реставрируется и соседством узуального причастия:

По велению поветрий каждый цветок – неврастеник.  
А **искомое насекомое** имеет свою корысть,  
углубляясь в извилины дубовой коры,  
извлекает слезу из ее склеротичных истерик.

---

<sup>855</sup> Кальпиди 2015: 230.

<sup>856</sup> Боярских 2005: 75.

<sup>857</sup> Чейгин 2007-а: 81.

*Юлия Скородумова. «Ибо мир, как заезжий кумир, занесен цветами...»<sup>858</sup>,*

и употреблением краткой формы:

Я без ошибки узнаю  
Все, что мало и **насекомо**.  
Наружный мир как аксиома  
Проник во внутренность мою.

*Алексей Цветков. «Я научился понимать...»<sup>859</sup>,*

и заместительным словообразованием:

Беззащитное, бездомное,  
страшно заломив рога,  
я лежу, как **рассекомое**:  
где рука, а где нога?

*Александр Левин. «Ответ насекомому В. Строчкову»<sup>860</sup>.*

Грамматические аномалии при употреблении причастий бывают синтагматически обусловленными. Так, например, фразеологическая производность причастия обнаруживается в следующих контекстах:

Вот и выкуси **неукусимый** локоть  
ужаса сквозящего *ничто*:  
провисанье флага, крен флагштока,  
мнимый меч над меченой мечтой.

*Алексей Корецкий. «Зрят, но зря: впритык не различают...»<sup>861</sup> ;*

Подснежена закраина плеча.  
По ней лыжня неспешная **бегома**  
Вдоль живота, где жар и жир скворчат  
Яичницей с флажком бекона.

*Мария Степанова. «Вот кожа – как топлено молоко...»<sup>862</sup>.*

В первом из этих примеров очевидна производность причастия от поговорки *Близок локоть – не укусишь*.

Во втором примере производящей базой являются, вероятно, выражения *бежать дистанцию, бежать лыжню* в языке спортсменов.

К фразеологической производности близка интертекстуальная:

«Как дай вам бог **звонимой** быть...» – ну нет,

---

<sup>858</sup> Скородумова 1993: 20.

<sup>859</sup> Цветков 1981: 90.

<sup>860</sup> Левин 1995: 62.

<sup>861</sup> Корецкий 1999: 26.

<sup>862</sup> Степанова 2017: 92.

Не пожелаешь никому прилюдно.  
Другой давно б уж бросил трубку. Плюнул.  
Звоню на Вы!.. (Ну я ли не поэт?..)

*Владимир Вишневский. «Не думай, что тебе я не звоню...»*<sup>863</sup>

– ср.: *Как дай Вам Бог любимой быть другим* (А. С. Пушкин). Прямое управление имеется у однокоренного глагола *вызвонить* (кого-н.);

**Спимая** радость уснет,  
**спимая** мною одним.  
Я бы гордился собой,  
только я раньше уснул.

*Александр Левин. «Стишие колыбельное»*<sup>864</sup>

– ср. слова колыбельной песни *Спи, моя радость, усни...*

И синтагматика и парадигматика оказываются порождающим и мотивирующим фактором, когда неузואльное причастие появляется по грамматической инерции, обусловленной соседним нормативным словом:

Я могла бы стать деревом  
и стоять, как дубина,  
триста лет, мой любимый,  
ты мне веришь, мой **веримый**?

*Надя Делаланд. «Засытаю. Я могла бы стать деревом...»*<sup>865</sup> ;

Проходит год и два – Ивана нет в помине,  
За тридевять земель по нем творит амини  
Жена, мешая жар в дымящемся камине.  
Листает иногда под тиканье бим-бома  
Альбом, былым горда, и смотрит из альбома  
Года, была когда любима и **целома**.

*Михаил Крепс. «Царевна-лягушка»*<sup>866</sup>.

Обращает на себя внимание тот факт, что некоторые неузואльные причастия у разных авторов референциально связаны с любовью и, соответственно, образуются по грамматической аналогии со словом *любимый*: *звонимой, веримый, спимая, целома*.

Еще одно важное явление при употреблении страдательных причастий настоящего времени у современных поэтов – контекстуально совмещенная омонимия этих причастий в краткой форме с 1-м лицом глаголов:

И, просекаемый сейчас,  
Терновник мглист,  
И еле **слышим** мягкий смех,

---

<sup>863</sup> Вишневский 1992: 136.

<sup>864</sup> Левин 2001: 160.

<sup>865</sup> Делаланд 2009: 137.

<sup>866</sup> Крепс 1996: 207.

Чуть **ВИДИМ** лик.

*Сергей Вольф. «Полезно опусканье глаз...»<sup>867</sup> ;*

На утренней поверхности возникнув,  
к полудню тени убывают под пяты,  
Подножья, цоколи их вертикалей (Именные  
Столпы – Троянов, скажем, и Александрийский,  
И безымянные столбы.) затем вытягиваются и пропадают.  
Вестимо, **нарушаем**, как и многое под солнцем,  
И сей уклад – на то вторичный свет  
Луны и рукотворный.

*Михаил Еремин. «На утренней поверхности возникнув...»<sup>868</sup> ;*

Над краем вор воротника  
Поглядывает глазом карим,  
Под белокурьем парика  
Похож на брата-двойника,  
Во мгле прохожими **толкаем**.

*Мария Степанова. «О воре»<sup>869</sup> ;*

Русь!  
Ты не вся поцелуй на морозе...

**Не программируем** твой позитив.

Все мафиози и официози  
входят в кооператив.

*Евгений Бунимович. «Русь! Ты не вся поцелуй на морозе...»<sup>870</sup>.*

На такую омонимию обратила внимание Н. М. Азарова. В результате анализа многочисленных примеров она выдвинула гипотезу:

Возможно усмотреть в русском философском и поэтическом текстах наличие регулярного сопряжения категории лица с категорией залога в неличной форме на *-ем/-им* под влиянием или в ситуации непосредственной близости с личной формой первого лица множественного числа глагола, что ведет к имплицированию категории лица (персональности) в форме на *-ем/-им* (Азарова 2010: 166–167).

Фокусируя внимание на теме «субъект и объект», добавлю, что в первом примере личными формами глаголов *слышим*, *видим* обозначен грамматический актив, а следовательно, существительными *смех*, *лик* обозначены объекты сенсорного восприятия. Если же интерпретировать слова *слышим*, *видим* как страдательные причастия, то существительные *смех*, *лик*

---

<sup>867</sup> Вольф 2001: 42.

<sup>868</sup> Еремин 2013: 20.

<sup>869</sup> Степанова 2017: 59.

<sup>870</sup> Бунимович 1999: 127.

оказываются обозначением грамматических субъектов. Конечно, в ранговой иерархии актантов приоритетен актант *мы*, но его неэксплицированность местоимением (в ситуации омонимии, несомненно очевидной для автора текста) заставляет читателя воспринимать слова *слышим*, *видим* как равноправные в своей грамматической двойственности.

Для восприятия незуальных причастий на *-м-* в современной поэзии важно иметь в виду, что подобные формы употреблялись в литературе XVIII–XIX веков чаще, чем позволяет современная норма (см. примеры: Князев, указ. соч.: 490–492), поэтому сейчас в них можно видеть традиционные поэтизмы.

При этом проявляются тенденции, общие для современной поэзии: установка на антипафос и, соответственно, полистилистику, перемещение многих языковых экспериментов из пространства игры в пространство серьезных высказываний, доминирование парадигматики над синтагматикой.

Возможно, страдательные причастия настоящего времени оказались настолько востребованы современной поэзией потому, что они связаны с категорией потенциальности (Откупщикова 1997: 11–14), и многие поэтические вольности при употреблении таких причастий соотносятся со сменой философских парадигм на границе XX и XXI веков, состоящей, по концепции М. Эпштейна, в смене модальностей от сущего и должного к возможному (Эпштейн 2001: 53).

## ГЛАВА 11. ДЕЕПРИЧАСТИЯ

*Под ветвями словесными,  
в сени зеленой, древесной  
Прячутся деепричастия —  
ящерицы языка  
Рыщут, мигая чешуйками,  
с золотыми играючи змейками  
В многотравьи причудливом,  
в чаще по имени Ща*

*Сергей Стратановский*

Деепричастие – категория развивающаяся, особенно активно в XIV–XVIII веках (Булаховский 1954: 124; Кунавин 1993; Абдулхакова 2007; Биккулова 2010).

А. С. Петухов обращает внимание на активизацию деепричастий в конце XX века, объясняя это явление потребностью компрессии речи:

Зачем же тогда деепричастия? Очевидно, они позволяют несколько сокращать, уплотнять высказывания, что, несомненно, повышает динамику речи и, вероятно, ее скорость. Именно поэтому в наше время общего повышения темпа жизни деепричастия стали очень употребительными наперекор утверждениям в пособиях по стилистике 15–20-летней давности. Тогда использование деепричастий считалось стилевым признаком книжной речи (см., например, в кн.: М. Н. Кожина. Стилистика русского языка. М., 1977. С. 138–139). В последние годы, едва ли не совпавшие с перестройкой, речь – и устная и письменная – оказалась буквально нашпигована деепричастиями <...> Широкое использование деепричастных оборотов приняло массовый характер. <...> Особенности книжной речи стали интенсивнее проникать в устную бытовую речь (Петухов 1992: 59, 63).

Исследователи отмечают, что деепричастия больше всего востребованы в художественных текстах и, может быть, особенно в поэзии, что объясняется, во-первых, их синкретизмом – совмещением свойств глагола и наречия, во-вторых, компрессией высказываний, в-третьих, обособлением, а значит, и интонационным выделением деепричастных оборотов.

О. С. Биккулова, автор раздела «Деепричастие» в «Корпусной грамматике русского языка», пишет, что «поэтический текст является для авторов полем для экспериментов с деепричастными оборотами и выявляет семантический, морфологический и синтаксический потенциал этой формы» (Биккулова 2011). В XX веке поэтика деепричастий наиболее активна у Б. Пастернака (Кнорина 1982) и у М. Цветаевой (Ревзина 1983). По наблюдениям О. Г. Ревзиной, в эволюции поэтического языка Цветаевой «прослеживается не сокращение, а нарастание употребления деепричастия» (Ревзина 1983: 220).

О. Г. Ревзина рассматривает употребление деепричастий в поэзии Цветаевой как последовательный эксперимент, исследующий семантический потенциал этой части речи на периферии и за пределами нормы.

Эксперименты с деепричастиями в современной поэзии очень разнообразны, они определяются такими свойствами этой глагольной формы:

- 1) функцией обозначать второстепенное действие, сопутствующее главному;

- 2) происхождением деепричастий из причастий, совмещающих атрибутивную и предикативную функции;
- 3) расхождением между нормой и узусом по отношению к односубъектности главного и второстепенного предиката;
- 4) вариантностью формообразовательных аффиксов;
- 5) многочисленными нормативными ограничениями на системное формообразование, создающими лакуны;
- 6) омонимией с другими частями речи;
- 7) возможностью имплицировать личные (в терминологическом смысле) глаголы-неологизмы чресступенчатым словообразованием.

## *Иерархия главного и второстепенного*

А. Н. Гвоздев так формулировал основную функцию деепричастий:

Деепричастие, обозначая добавочное действие, характеризующее другое действие, в первую очередь используется для того, чтобы одно из действий отодвинуть на второй план по сравнению с другим (Гвоздев 1952: 167).

Статистическое исследование, результаты которого опубликованы в 2018 году, показало, что в современных художественных текстах, в отличие от классических, деепричастия не только обозначают сопутствующие действия, состояния и обстоятельства, но и оказываются в центре внимания:

Что касается частотности употребления деепричастий совершенного вида и деепричастий несовершенного вида в классических произведениях, то оба типа деепричастий не являются специальными кандидатами, относящимися к фигуризованным ситуациям<sup>871</sup>. В то время как в современных произведениях деепричастие несовершенного вида положительно участвует в фигуре (Китадзэ 2018: 49).

Действительно, современные поэты противопоставляют общепринятой картине мира свою – с измененной иерархией главного и второстепенного. Это очень ярко представлено в ироничном стихотворении Владимира Строчкова «Затянувшееся танка»<sup>872</sup>:

Поутру **встав**, **стеля** постель и **моясь**,  
и **завтракая**, и посуду **моя**,  
жену **целуя**, **запирая** дверь,  
**спускаясь** в лифте и **садясь** в автобус,  
единый **предъявляя** контролёру,  
**читая** книгу в метрополитене,  
**давясь** в троллейбусе, **спеша** на проходную,  
**садясь** за стол, **подписывая** акты,  
**рассчитывая** планы по объёму,  
труду, реализации; **ругаясь**  
по телефону, **споря** с руководством  
и подчинёнными; **обедаю**; потом  
опять **подписывая** и **ругаясь**,  
и **споря**; и потом, **идя** с работы,  
к метро пешком, потом в метро **читая**,  
**садясь** в автобус, **поднимаясь** в лифте  
и в дверь **звоня**, **здороваясь** с женой  
и **умываясь**, **ужинаю**, **моя**  
посуду и **смотря** программу «Время»

---

<sup>871</sup> Имеется в виду оппозиция «фигура – фон» как иерархическое противопоставление объектов восприятия, принятое в искусствоведении, психологии, семиотике.

<sup>872</sup> Сведения из Википедии: «Танка (яп. **短歌** *танка*, „короткая песня“) – 31-слоговая пятистрочная японская стихотворная форма (основной вид японской феодальной лирической поэзии) <...> В настоящее время танка культивируется как основная форма японской национальной поэзии. В XIII–XIV веках существовал сатирический жанр – ракусю, а в более поздние времена – юмористическая поэзия кёка (в буквальном переводе „безумные стихи“), которые также используют строфу танка, то есть 5-7-5-7-7».



и серию про жизнь секретаря  
обкома, **умываясь** перед сном,  
**любя** жену и после, **засыпая**,  
всё думал напряжённо о другом...

*Владимир Строчков. «Затянувшееся танка»<sup>873</sup>.*

Стихотворение представляет собой длинную цепочку из 35 деепричастных оборотов внутри одного предложения, описывающих действия в течение дня и предшествующих заключительной строке *всё думал напряжённо о другом*, в которой глагол обозначает не физическое, а ментальное действие. Главная мысль стихотворения: действия, из которых состоит жизнь, конечно, второстепенны, главное – то, что человек думает, но это главное в действиях не воплощается, а вытесняется второстепенным.

В стихотворении того же автора «Деепричастность» содержится 37 деепричастий, при том, что ни субъект, ни предикат вообще не обозначены:

**Засыпая** и просыпаясь; **засыпая**,  
**просыпаясь** и **засыпая**; **просыпаясь**,  
как песок между сонных пальцев; **вытекая**,  
как вода между мокрых пальцев; **проникаясь**  
состояньем сыпучим песка меж пальцев сонных;  
состояньем текучим воды меж пальцев волглых;  
**превращаясь** в песчинки, пески, мириады, сонмы;  
**растворяясь** в каплях, струйках, потоках, волнах;  
**засыпая** собой города, берега, пустыни;  
**заполняя** собою моря, океаны, воды;  
**преломляясь** в спектре сплошной желтизной и синью;  
**превращаясь** в сухую и мокрую часть природы;  
**исчезая** и **возникая**; **исчезая**,  
**возникая** и **исчезая**; **возникая**;  
то глубины, то дали **смыкая** и **разверзая**;  
то барханы, то волны **воздвигая** и **размыкая**;  
**путешествуя**, **странствуя**, **двигаясь**, **простираясь**;  
**разбиваясь** о камни, **пенясь**; **рассыпаясь** и **иссыхая**;  
**просыпаясь** и **засыпая**; **просыпаясь**,  
**засыпая** и **просыпаясь**.  
**Засыпая.**

*Владимир Строчков. «Деепричастность»<sup>874</sup>.*

Само заглавие указывает на то, что в стихотворении говорится о причастности к действию, а не о действии.

В первых строчках *Засыпая* и *просыпаясь*; *засыпая*, / *просыпаясь* и *засыпая*; *просыпаясь* – изображается не действие, а изменение состояния.

Сначала идет монотонный повтор двух слов *Засыпая* и *просыпаясь*, но затем, в составе сравнения *просыпаясь*, / *как песок между сонных пальцев* меняется значение слова *просыпаясь*: появляется омоним – деепричастие от переходного глагола *просыпаться* – ‘сыпаться сквозь что-л’. Затем и деепричастие *засыпая* тоже получает омонимичное значение ‘заполняя

---

<sup>873</sup> Строчков 1994: 170.

<sup>874</sup> Строчков 2006: 344.

чем-нибудь сыпучим'. Структура текста такова, что эти превращения происходят как будто сами собой, в них нет активности субъекта, да, собственно, и субъект не обозначен. Но его не может не быть, значит, можно домысливать что угодно – «я», «он», «некто»... Некто в процессе изменений состояния как будто превращается в «нечто» (*в песчинки, пески, мириады, сонмы; растворяясь в каплях, струйках, потоках, волнах*). Все эти процессы происходят во сне независимо от воли человека.

А в строчках *то глубины, то дали смыкая и разверзая; / то барханы, то волны воздвигая и размыкая* появляются деепричастия от глаголов с семантикой такой творящей активности, что эти действия можно было бы приписать Богу.

То, что в этом стихотворении есть подтекст, – очевидно. Но не очевидно какой. Один вариант толкования: ничего не происходит, несмотря на возможность действий, событий, несмотря на приближение к ним. Другой вариант: все эти деепричастия относятся к имплицитному предикату *живет* (*живу, живешь, живем*).

Тогда всё, что обозначено деепричастиями, становится метафорами различных событий, ситуаций и ощущений, которые человек получает в жизни, а метафорой самой жизни оказывается сон, при том, что в традиционной европейской культуре сон является метафорой смерти.

В следующих примерах можно видеть ложный или нулевой таксис (отношение действия к другому действию), формальную, но не смысловую тавтологию:

**Читая Пушкина, я Пушкина читал**

и хохотал куда и где попало.

Пушинка Пушкина, видать, в ноздрю попала,

и я чихал. Чихал. На все чихал.

*Владимир Строчков. «Читая Пушкина, я Пушкина читал...»<sup>875</sup> ;*

И к чему тут гармония эта?

И к чему там гармошка была?

Гераклитов огонь до рассвета

**Всё сжигает, сжигая дотла.**

*Игорь Булатовский. «И к чему тут гармония эта?..»<sup>876</sup> ;*

Магазин канцтоваров, химчистка, два мебельных в ряд.

Этот ряд продлевать я не буду, боясь надоесть.

<...>

И поскольку меня сократили на службе, как дробь,

к одному знаменателю ног приводила и я

магазин канцтоваров, химчистку, два мебельных. Стоп.

**Это я говорила уже, говоря.**

*Катя Капович. «Магазин канцтоваров, химчистка, два мебельных в ряд...»<sup>877</sup> ;*

Только я хочу вернуться,

---

<sup>875</sup> Строчков 2006: 193.

<sup>876</sup> Булатовский 2006: 39.

<sup>877</sup> Капович 2007: 26.

я хочу пойти домой.  
Чашку чистую и блюде  
я найду и чай себе налью.  
Будет щелкать батарея  
и под чайником цветок.  
**Буду, крошки подбирая,  
буду крошки подбирать,**  
разговаривать с тобой.

*Ирина Машинская. «Что-то улицы вскочили...»<sup>878</sup> ;*

Там руки воздевает лес  
И знать не знает про дома.  
Под ангельским лицом небес  
Ты слеп – иль свят – иль без ума.

Над ангельским полком небес  
**Царя, царит** Она сама,  
Спускаясь в Области Словес  
И – раскрывая закрома.  
Вставай и жди, вставай и будь.  
Проси, как лес, пуститься в путь.

*Мария Каменкович. «Там руки воздевает лес...»<sup>879</sup> ;*

А вот и девушка достала бутерброд  
С каким-то маслом, тихий рот раскрыла...  
<...>  
А полы длинные роскошного пальто  
До пола влажного свисают,  
Когда она, **жуя свой бутерброд,  
Жевала бутерброд,** куда-то вдаль смотрела  
И бутерброд свой с маслом ела, ела...

*Владимир Кучерявкин. «О Господи, красивы эти облака...»<sup>880</sup>.*

В следующем тексте имеется псевдотавтология на основе омонимии форм 1-го лица *лечу*  
← *лечить* и *лечу* ← *лететь*:

То раком, то проказой мня  
Причину смерти, тая  
То в «ы», то в «и» сливаясь с «мя»  
**Лечу ее летая.**

*Анри Волохонский. «Из Катюлла»<sup>881</sup>.*

---

<sup>878</sup> Машинская 2004: 69.

<sup>879</sup> Каменкович 2008: 189.

<sup>880</sup> Кучерявкин 2014: 30.

<sup>881</sup> Волохонский 2012: 289.

Далее рассмотрим некоторые синтаксические архаизмы с деепричастиями.

## *Атрибутивность деепричастий*

Деепричастия произошли из причастий, которые изменялись по родам, числам, падежам, могли выполнять и функции определения – подобно прилагательным, и функции сказуемого – подобно личным формам глагола.

В современной поэзии нередко встречаются такие контексты, в которых деепричастие может читаться как определение к существительному-субъекту, чаще всего в оборотах с именным предикатом:

**Ведь всякие писатели,  
Идя за вас в тюрьму, —  
Настырные мешатели  
Народу своему.**

*Борис Камянов. «Неласковая родина»<sup>882</sup> ;*

**Нас – не было. А были чужь да мера,  
да, так сказать, насельники полей,  
себя еще никем не разумея.**

Но с печки слезли пошукать людей.  
– Что за река? – Дунай!.. Сады и пади.  
Богато. Хоть садись, и володей.

*Дмитрий Бобышев. «Русские терцины»<sup>883</sup> ;*

**Кто к хрящу стремится жаден  
Для того ученье – праздник  
Но Альберт был неудачник  
И сказал ему наставник:**

**Неспособные к науке  
Бесполезнее собаки  
Говорливее заики  
Состоя с сорокой в браке**

**Безотрадная картина  
Лучше б ты играл на спице  
Бессловесная скотина  
Что ты дрыгаешь зеницей?!**

*Анри Волохонский. «Есть критерий без условий...»<sup>884</sup> ;*

**наш месяц проигран,**

---

<sup>882</sup> Камянов 1992: 65.

<sup>883</sup> Бобышев 1992: 58.

<sup>884</sup> Волохонский 2012: 109–110.

слова не знакомы, и понапрасну  
близкие будут искать в них ответа  
кто мы такие, **играя ножами,**  
ждушие их сожаления,  
кто мы, узнавшие право  
быть незаметными их сомнений

*Александр Аргутин. «Когда спрячется солнце...»*<sup>885</sup> ;

У мраморных блудниц  
тела антинебесны  
**Колена, бедра, грудь**  
**сияя словно бесы**  
**Играя и смеясь.**  
И водопад их лиц  
**И башней вознесясь**  
В смешеньи языков  
среди земли паскудной  
**Плоть вавилонская**  
**– жилище для грехов**

*Сергей Стратановский. «Искушение пустынножителя»*<sup>886</sup> ;

Усатый человек, закинув морду,  
Бредёт уныло по перрону. Вот и поезд.  
Чеченец спит, развесив губы по вагону.  
**Блондинка серая, в штанах и задыхаясь.**

Раскрыли книги: юноши и папа.  
Кроссворд решает бледный долгоносик.  
Спокойно на душе, как будто дождь закапал.  
Усталый поезд замедляет нервный бег,

И мы выходим на свободу...

*Владимир Кучерявкин. «Усатый человек, закинув морду...»*<sup>887</sup> ;

С одною-хорошей, порою  
мы вместе на берег короткой реки —  
Салгир называлась...  
Со мною  
**одна очень споря, и не пустяки!**

Где ивы растение тенью  
легло нам на руки – мы сразу в тени

---

<sup>885</sup> Аргутин 1993: 138.

<sup>886</sup> Стратановский 1993: 30.

<sup>887</sup> Кучерявкин 2014: 44.

с подарком такого портвейна,  
**вопросы решая, волнуясь одни.**

*Андрей Поляков. «Диспут»<sup>888</sup>.*

В некоторых контекстах подлежащее выражено неодушевленным существительным:

Жив Бог, жива и наша в Нём душа.  
Из гноища к Нему моя молитва.  
И если жизнь пред Господом не битва,  
**То что же вопль мой, дух вооружа?..**

*Олег Охупкин. «Испытание Иова»<sup>889</sup> ;*

солончатый привкус во мне оживал спустя  
полстолетия, школьником, наш Брокгауз  
обрывался на букве П, на Первой Войне  
далее – **свалка, пустырь, битым стеклом блестя...**  
блеянье у доски, состоящее больше из пауз  
и насколько хватало зрения – мусор мусор в окне

*Виктор Кривулин. «Французский сад»<sup>890</sup>.*

О. Г. Ревзина пишет:

В литературном языке отсутствуют прямые ограничения на характеристику субъекта по одушевленности – неодушевленности в предложениях с деепричастными оборотами. Но косвенные признаки указывают на то, что субъект наделен в них признаком активности (Ревзина 1983: 222).

Пример из стихотворения Виктора Кривулина «Французский сад» этому противоречит: *блестеть* не является активным действием.

О. С. Биккулова выделяет деепричастные конструкции с неодушевленным субъектом, описывающие действия этих субъектов, наблюдаемые со стороны. Такие конструкции содержат деепричастия от глаголов типа *белеть, звучать, мерцать*.

Считается, что глаголы с производным (переносным) неакциональным значением ограничены в возможностях образовывать деепричастия: \**Окна, выходя в сад...*; \**Дом, стоя на окраине города...* (глаголы *выходить, стоять* предназначены для выражения действий, прежде всего, человека; в конструкциях с неодушевленными подлежащими эти глаголы теряют возможность образовывать деепричастия). Их основное и производное значения входят в противоречие. Тем не менее существует ограниченное количество такого рода употреблений деепричастия с неодушевленным субъектом, которые находятся на периферии нормы, но все же встречаются в текстах. Предположительно, они связаны с «молодостью» самой деепричастной формы и нечеткой границей между функциями современных причастий и деепричастий (Биккулова 2011).

---

<sup>888</sup> Поляков 2001: 25.

<sup>889</sup> Охупкин 1994: 48.

<sup>890</sup> Кривулин 2001-а: 8.

В стихотворении Виктора Кривулина актуализированы одновременно атрибутивная и предикативная функции деепричастия *блестя*: оно может читаться и как определение, и как сказуемое. При попытке преобразовать синтаксис этого текста в современный нормативный возможно двойное прочтение: *пустырь, битым стеклом блестящий (блестевший)* и *пустырь битым стеклом блестит (блестел)*.

Очень вероятно, что атрибутивное употребление деепричастий в современной поэзии воспринято не столько из древнеславянских текстов, сколько из поэтики О. Мандельштама<sup>891</sup>.

---

<sup>891</sup> Приведем комментарий Р. Тименчика, характеризующий различное отношение современников к такому употреблению деепричастий у Мандельштама: «„Ошибка“ <...> включается в правила порождения текста. Подобное сознательное введение „ошибки“ в текст встречается у акмеистов. Так, в последней строфе стихотворения „Невыразимая печаль“ — Немного красного вина, Немного солнечного мая, И упоительно живая, Тончайших пальцев белизна. О. Мандельштам при републикации заменил третий стих (И, тоненький бисквит ломаю), и этот вариант (вызвавший, если верить на сей раз Г. Иванову, дискуссию в Цехе) был воспринят читателями как эстетическое новшество. А. К. Лозина-Лозинский прокомментировал его так: „Не кончено. По-моему, прелестные, веселые, прозрачные стихи“. Ср. отзыв В. Пяста: „И все. Конеч. В предложении недостает сказуемого. Это то, к чему — много позднее — стремились футуристы. Но из их грубой ломки синтаксиса получился только „свинцовый“ — и какой еще бывает? — лом“» (Тименчик 1986: 64).



## ***Независимая предикативность деепричастий***

Деепричастие, в соответствии с современной нормой его употребления, является зависимым от основного глагола в личной форме. В поэзии зависимая форма стремится стать независимой: «Для развития русской поэзии в XX в. характерно постепенное „освобождение“ форм зависимого таксиса от опорного предиката» (Николина 2009: 83).

Следующие примеры показывают усиление у деепричастия не атрибутивного, а, напротив, предикативного признака (активизацию глагольности), что также является характерной приметой древнерусской и старославянской грамматики:

О, мощь империи,  
политика барокко:  
На иноверие **косясь** косматым оком,  
Мятежникам **крича**:  
назад, назад, не смей  
И воинов **крестя**  
в безумие и смерть.

*Сергей Стратановский. «Суворов. Композиция в 2-х частях»<sup>892</sup> ;*

И голый юноша **склоняясь и шепча**  
Подруге робкой и губами  
Касаясь тихого плеча  
И небосвод горит звездами  
Когда уснет свеча

*Сергей Стратановский. «И голый юноша склоняясь и шепча...»<sup>893</sup> ;*

За окном избы – земля ночная.  
Там пашет Бог колхозные поля.  
Тихо ангелы **летая**,  
Млеко звездное **ляя**.  
И послушные зарницы  
Озаряют божий труд.  
А с рассветом – его рукавицы  
На распаханной ниве найдут.

*Сергей Стратановский. «Колыбельные стихи»<sup>894</sup> ;*

**странник у стрелки ручья опершись на посох**  
ива над ним ветвится в весенних осах  
летучие лица тучу сдувают в угол  
на горизонте латают лазурный купол

---

<sup>892</sup> Стратановский 1993: 43.

<sup>893</sup> Стратановский 2019: 52.

<sup>894</sup> Стратановский 2019: 102.

*Алексей Цветков. «странник у стрелки ручья оперишься на посох...»*<sup>895</sup> ;

Что за печаль здесь, какая печаль,  
Как будто режет кого без ножа  
Нерассуждающая госпожа,  
Которой я **не** служа?

*Елена Фанайлова. «Что за печаль здесь, какая печаль...»*<sup>896</sup> ;

*Январь*  
ангелы в ясном воздухе  
**опираясь на посохи**  
**доставая музыку из-за пазухи**

*Февраль*  
серое полчище вражее  
оставляет оружие  
бездорожие

*Евгений Клюев. «Времена года»*<sup>897</sup> ;

**вставая**  
с колен  
**выпрямляя**  
спину  
**расправляя**  
плечи  
**поднимая**  
глаза  
по мере  
того  
как  
дети  
растут

*Вера Павлова. «Вставая...»*<sup>898</sup> ;

Нет, **не** спя, **не** разлюбя,  
но **забыв** сама себя  
и тебя навек **забыв**,  
но **уйдя, уплыв, убыв**  
мелко скачущим шажком,

---

<sup>895</sup> Цветков 2015-а: 5.

<sup>896</sup> Фанайлова 2000: 33.

<sup>897</sup> Клюев 2018: 101.

<sup>898</sup> Павлова 2006: 223.

**затянувшись** ремешком,  
нет, былье не **вороша**,  
только листьями **шурша**.

*Наталья Горбаневская. «Нет, не спя, не разлюбя...»<sup>899</sup> ;*

**Я** – всей душою **горя и любя**.  
Мне же в ответ: «Пойми,  
Со стороны посмотри на себя —  
Стыдно перед людьми».

*Екатерина Полянская. «Я – всей душою горя и любя...»<sup>900</sup> ;*

Над тесным кругом серых вод  
Там стынет воздух-воск  
И светоч светел не плывет  
Через свинцовый плес

Даже не плес – там нет волны  
И хлябь как бы **застыв**  
**Поникнув** кажется иным  
**Блеснув** бежать **забыв**

*Анри Волохонский. «Последняя видимость»<sup>901</sup> ;*

танц-танц-кланц  
пово-рот и око  
и  
ресница  
мельчайшая  
**чуть трепеща**

*Сергей Бирюков. «танц-стих – стихо-танц»<sup>902</sup>.*

В следующем тексте деепричастие может быть воспринято и как атрибутивное, и как предикативное:

Победой мглы мохнатые коренья  
Среди серпов вдоль рыжей рукояти  
До искр над ней, – натягивают сети  
Но сети рвут прекрасными ночами  
**Летая осы армией крылатой**  
Словно листвы кочующие звенья  
И утренние гнезда тонут в пене  
Зарытые в тумане бородатом.

---

<sup>899</sup> Горбаневская 1996: 18.

<sup>900</sup> Полянская 2012: 167.

<sup>901</sup> Волохонский 2012: 99.

<sup>902</sup> Бирюков 2009: 34.

*Анри Волохонский. «Сонет Нарцисс» / «Первые травы»*<sup>903</sup>.

У Виктора Сосноры предикативные деепричастные обороты *изумляя за дозы* и *видя мой абрис* отнесены к разным субъектам, хотя эти обороты следуют друг за другом, как однородные синтаксические комплексы:

Вечером сильным, золоторунным,  
был я как дата курсивным у Лувра,  
как истребитель, с искрами зодчий,  
**чьих же столиц изумляя за дозы?**  
**Видя мой абрис**, и убегали,  
и убивали, и убивали...  
но ведь не знают между огнями,  
пули мне братья и огибают.

*Виктор Соснора. «Не жди»*<sup>904</sup>.

Н. А. Николина отмечает, что «ослабление конструктивных связей всегда приводит к усилению ассоциативных связей в тексте»: незамещенные позиции могут по-разному заполняться читателями (указ. соч.: 84).

В большинстве случаев такое употребление деепричастий соответствует стилистике церковнославянских и древнерусских текстов.

Иногда воспроизводится древнеславянский оборот *встав и рече*. В нем присутствуют значения и действия и признака: второстепенное сказуемое было одновременно и определением. В таких случаях

предложение, чуть сдерживая свое единство, еще как бы распадается надвое, что, однако же, не тождественно с полным его раздвоением <...> Удержание союза *и* по превращении причастия в деепричастие может быть объяснено как случай «переживания» явлением того строя, среди которого оно возникло (Потебня 1958: 190–191).

В поэзии *чуть, как бы* и *однако же* имеют важное значение – все эти пограничные ситуации, как и совмещение старого качества с новым, позволяют передать те нюансы мироощущения, которые свойственны поэтическому сознанию.

Современная поэзия активно использует семантический потенциал конструкции *встав и рече*, так как она склонна уравнивать главное с второстепенным, признак, присущий субъекту или объекту, с действием или состоянием, обстоятельство с действием, признак предмета с обстоятельством его действия или состояния:

Осень! какая! в моем окне,  
ежи по-буддистски по саду лопочут,  
будто гений **включил перламутр у осин**  
**с пером, и чудесный воздух бокал за бокалом глотая.**  
Будто и нет жизни, вот этот цвет,  
как феномены, поют зеленые лягушки,  
и Мир, как тигр бегаёт головой,  
его глаза мои, ярко-желты!

---

<sup>903</sup> Волохонский 2012: 15.

<sup>904</sup> Соснора 2006: 829.

*Виктор Соснора. «Ни зги, ни ноги, напрасный дар» / «Флейта и прозаизмы»*<sup>905</sup> ;

Я помню запах человека,  
гонимого еще недавно.  
**Лежал он, как собор, в соборе,  
и головой цветы сминая.**  
И полусонный запах роз  
мешался с запахом нездешним.

*Александр Миронов. «Стансы»*<sup>906</sup> ;

опасный ветер людское «есть»  
**беспомощен и забредая**  
когда на дне белея дня как облака земли  
свободные – в соседстве – емкости:

в себе-не-доброту не заключающие

*Геннадий Айги. «Еще на флоксы взгляд»*<sup>907</sup> ;

Вчера и сегодня выпускали поплавать.  
Я караулил с багром, Петров с карабином,  
Улизнуть не пыталась и только брызгалась;  
Температура воды; температура тела;  
Возможно использовать в целях рыбодобычи.  
Бегал по берегу, изображал охоту.  
Кротко нырнула-вынырнула – впустую,  
**Мокрая, белозубая и блестя.**

*Мария Степанова. «Рыба»*<sup>908</sup>.

В первом примере конструкция с деепричастным оборотом, присоединенным союзом *и* к глаголу, мотивирована сюжетно: речь идет о покойнике, лежащем в соборе. А это напоминает и о церковнославянском языке, и о вечности, с представлением о которой часто бывает связана языковая архаика.

Но независимая предикативность деепричастий встречается и в текстах совершенно другого стиля:

Прав человека, прав! —  
когда он юн и минздрав,  
когда он стар и сортир,  
беженец, дезертир,  
голоден и **пожрав.**

---

<sup>905</sup> Соснора 2006: 802.

<sup>906</sup> Миронов 1993: 10.

<sup>907</sup> Айги 1992: 157.

<sup>908</sup> Степанова 2003: 70.

Прав человека, прав! —  
когда он что-то **соврав**,  
когда он кого-то **кинув**  
или, напротив, **разинув**,  
раззявив и **проморгав**.

<...>

И как бы он ни был бурав,  
углублён или, может, возвышен,  
усмирён или, может, задушен,  
**озверев, одурев, заорав**,  
**взлетев** или **убежав**,  
он прав, человека, прав.

<...>

а что человека, к примеру, мудрав,  
или, там, перелев, переправ,  
или же он **пережив**, **перемёртв**,  
и потому **проиграв**.

А значит, он прав, прав,  
что бы он там ни **сказав**...

*Александр Левин. «Декларация: прав человека»<sup>909</sup>.*

Слова *прав человека* здесь явно производны от устойчивого сочетания *права человека*, которое часто употребляется в родительном падеже (*нарушение прав человека, защита прав человека*).

Деепричастия *пожрав, соврав, кинув* и т. д. здесь употребляются и как краткие прилагательные, подобные форме *прав*. При контакте слов *пережив* и *перемёртв* форма *пережив* оказывается и лексически и грамматически двусмысленной – это и деепричастие глагола *пережить*, и краткое прилагательное типа *полужив*.

Эксперимент Александра Левина заключается в том, что он на основе грамматической синонимии типа *сказав – сказавши*<sup>910</sup> делает предикативными формы не на *-вши*, а на *-в*.

Примеров с независимой предикативностью деепричастий в современной поэзии очень много. Они представлены преимущественно в стихах петербургских поэтов, склонных к традиционно-поэтической языковой архаике – О. Охупкина, В. Кривулина, С. Стратановского, А. Миронова. Контексты показывают, вероятно, обязательное условие появления атрибутивного значения у деепричастия: всё это предложения экзистенциальные, без полнозначного глагола, так как при глаголе действия деепричастие становится максимально подобным глаголу и читается как второстепенное сказуемое.

---

<sup>909</sup> Левин 2010: 100–101.

<sup>910</sup> Ср. диалектные и просторечные предикативные деепричастия с перфектным значением: *выпивши, ушедши*.

## ***Несовпадение субъектов спрягаемого глагола и деепричастия (некоррелентность деепричастия субъекту действия)***

Отнесение спрягаемого глагола и деепричастия к разным субъектам давно считается ошибкой:

Весьма погрешают те, которые по свойству чужих языков деепричастия от глаголов личных лицами разделяют, ибо деепричастие должно в лице согласоваться с главным глаголом личным, на котором всей речи состоит сила: идучи в школу, встретился я с приятелем; написав я грамотку, посылаю за море. Но многие в противность сему пишут: идучи я в школу, встретился со мною приятель; написав я грамотку, он приехал с моря; будучи я удостоверен о вашем к себе дружестве, вы можете уповать на мое к вам усердие, что весьма неправильно и досадно слуху, чувствующему правое российское сочинение (Ломоносов 1952: 566–567).

Такая ошибка в современном русском языке является очень устойчивой и массовой (см.: Гловинская 1996: 275–287).

П. М. Бицилли, цитируя слова Ломоносова, приведенные выше, писал:

Уже Потемкин доказал, что Ломоносов ошибался: «неправильный» деепричастный оборот столь же свойствен издревле русскому языку, как, например, романским эквивалентный ему герундивный (Бицилли 1996: 135).

А. С. Петухов считает, что очень частое в современном языке нарушение нормы, которое Ломоносов называл досадным слуху, происходит потому, что деепричастные обороты ассоциируются с придаточными предложениями (Петухов 1992: 62).

В современной поэзии такое нарушение нормы нередко связано с литературными источниками.

Так, например, в тексте Александра Левина очевидно влияние знаменитой фразы из «Жалобной книги» А. П. Чехова – *Подъезжая к сией станции и глядя на природу в окно, у меня слетела шляпа*:

Врёт на градуснике время.  
обратившись попугаем.  
В проезжаемом пейзаже  
наблюдается шатанье,  
**хвост автобуса заносит,**  
**подъезжая к остановке,**  
**снегом,** но слетела шапка  
с облысевшего укрытья

*Александр Левин. «Стихи, написанные по дороге с работы в три приёма»<sup>911</sup>.*

Начало следующего стихотворения Юлия Кима – немного измененная цитата из стихотворения А. С. Пушкина «Когда за городом, задумчив, я брожу...». И далее следует стилизация языка XIX века, когда такие обороты-галлицизмы были более приемлемы, чем сейчас:

<sup>911</sup> Левин 2001: 134.

Когда задумчив я брожу  
По Шереметьевскому парку,  
Где, спотыкаясь, нахожу  
Грибы – на солку или варку,  
Я тихо думаю о том,  
**Как хорошо бы все устроилось,  
И обошлось, и успокоилось,  
Имея каждый – личный дом.**

*Юлий Ким. «Когда задумчив я брожу...»<sup>912</sup>.*

Эта стилизация с несовпадением субъектов обнаруживает еще и такую архаическую черту, как подлежащее в составе деепричастного оборота (*каждый*)<sup>913</sup>.

Множественная интертекстуальность имеется и в таком тексте:

Призывает славный Вицли  
на совет мудрейших пуцли,  
**и, попыхивая трубку,  
повелась у них беседа,  
завелись у них советы,  
завозились, зашуршали.**

*Александр Левин, Владимир Строчков. «Песнь о народных гайаватах»<sup>914</sup>.*

Вицли-Пуцли, ацтекский бог войны, является персонажем одного из произведений Генриха Гейне – «Vitzliputzli». Этот текст был переведен на русский язык в XIX веке М. Л. Михайловым, в XX веке Н. С. Гумилевым и В. В. Левиком. О Вицли-Пуцли говорится (в пер. В. В. Левика): *Там на троне восседает / Сам великий Вицлипуцли, / Кровожадный бог сражений. / Это – злобный людоед, // Но он с виду так потешен, / Так затейлив и ребячлив, / Что, внушая страх, невольню / Заставляет нас смеяться.* Стихотворение А. Левина и В. Строчкова содержит многоаспектную языковую игру с отсылками и к этому, и к разным другим текстам.

В приведенном фрагменте можно видеть отголосок фразы Л. Н. Толстого из его повести «Хаджи-Мурат» с аналогичным употреблением деепричастия: *Накурившись, между солдатами завязался разговор.* На фоне нормы, предписывающей односубъектность, попыхивание трубки, изображенное Левиным и Строчковым, может быть отнесено и к беседе, и к советам, естественно с их олицетворением.

В следующем контексте фрагмент *Канарейкам свернувши головки* (аллюзия на строчки Маяковского *Скорее / головы канарейкам сверните – / чтоб коммунизм / канарейками не был побит!*) тоже грамматически двусмыслен:

Леночка, будем мещанами! Я понимаю, что трудно,  
что невозможно практически это. Но надо стараться.  
Не поддаваться давай... **Канарейкам свернувши головки,**  
**здесь развитой романтизм воцарился,** быть может, навеки.

<sup>912</sup> Ким 1990: 53–54.

<sup>913</sup> Подлежащее в составе деепричастного оборота есть, например, в таких текстах: *На ель ворона взгромоздясь, позавтракать совсем уж было собралась...* (И. А. Крылов. «Ворона и лисица»); *Услышав граф ее походку / И проклиная свой ночлег / И своенравную красоту, / В постыдный обратился бег* (А. С. Пушкин. «Граф Нулин»).

<sup>914</sup> Левин, Строчков 2003: 54.



*Тимур Кибиров. «Послание Ленке»*<sup>915</sup>.

Этот деепричастный оборот может быть прочитан и как некорреферентный, и (в соответствии с нормой) как то, что именно развитой романтизм свернул головки канарейкам (в чем, собственно, и состоит смысл «Послания Ленке»), и даже как отзвук древнего дательного самостоятельного («Когда канарейкам свернули головки...»).

Резкий смысловой диссонанс создается и в том случае, когда субъект один и тот же, но основной глагол и деепричастие никак не связаны отношениями главного и второстепенного действия (состояния), тем более что слово *образован* в следующем тексте может быть понято и как причастие, и как прилагательное:

В ушах не возвещенных к зову  
Он поместил густое сито  
**Он был прекрасно образован**  
**Гуляя обувью расшитой**

*Анри Волохонский «Фома...»*<sup>916</sup>.

В стихотворении Виктора Кривулина «Блудный сын» высокая степень компрессии текста без пунктуации (кроме тире) позволяет отнести деепричастные обороты *на ящиках сидя*, *слыша ветхое радио* и к слову *встреча*, и к отцу с блудным сыном, и, по формулировке Марко Саббатини, к «имплицитному лирическому „мы“» (Пушкин, Анненский, Маяковский, Кривулин и поэты его круга)<sup>917</sup>:

лепетание бабьего радио в парке  
в уцелевшей его сердцевине  
ради Бога послушай:  
Отец повторяется в сыне  
только блудном  
и там  
на задах кочегарки  
**эта встреча – на ящиках сидя**  
**слыша ветхое радио** скворчащее в глубине  
о налогах жертвах о всякой и всяческой сыти

косит мизерный дождик по всей ненасытной стране  
и голодному слуху далекая музыка брезжит

*Виктор Кривулин. «Блудный сын»*<sup>918</sup>.

Слово *встреча* здесь ключевое. О его смысле подробно написал Марко Саббатини:

Начало стихотворения «Блудный сын» («лепетание бабьего радио в парке») содержит цитату в постмодернистском духе, где ирония, пафос и языковая игра соединяются. Поэт имеет в виду строки Александра Пушкина «Раздается близ меня / Парки бабье лепетанье...» («Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы») – и название сонета Иннокентия Анненского

---

<sup>915</sup> Кибиров 2009: 113.

<sup>916</sup> Волохонский 2012: 114.

<sup>917</sup> Саббатини 2018: 281–282.

<sup>918</sup> Кривулин 2001-а: 50.

«Парки – бабье лепетанье» <...> Каламбурный характер текста включает очевидную библейскую отсылку: в повторении отца в блудном сыне имеется в виду новый поэт (Кривулин), который цитирует старого (Пушкина/ Анненского). Их метафизическая встреча происходит в глубине некогда роскошного парка, где теперь находится кочегарка. Персонажи выстраиваются в некую временную последовательность (коллективный персонаж «поэт» с его сюжетом-историей), объединяются определенной пространственной рамкой (совместное пребывание в общественных локусах) или литературными, социокультурными связями и некоторой общностью их свойств. <...> Во второй части «Блудного сына» поэт описывает так же реальную встречу между «блудным» лирическим героем и интеллектуалом-кочегаром. Это обыкновенная сцена подпольного быта кривулинского поколения, «поколения дворников и сторожей». Встреча с «кочегарами» – отщепенцами культуры, жаждущими ее, – расширяет сюжет стихотворения и снова позволяет голосу ветхого радио выйти на сцену (Саббатини: 2018: 281–282).

## Заполнение лакун

В нормативной грамматике существуют многочисленные ограничения на употребление некоторых деепричастий (Русская грамматика 1980: 670–671). Компактно представлены некоторые примеры таких ограничений в учебнике по стилистике И. Б. Голуб:

В русском языке есть немало непродуктивных глаголов, от которых нельзя образовать деепричастия: *ехать, вязать, лизать, мазать, низать, плясать, казаться, драть, звать, лгать, ждать, чесать, петь, искать, беречь, жечь* и др. (Голуб 2001: 328).

Нормой запрещены и деепричастия от глаголов *спать, тереть, врать, ткать, слать, есть, рвать, жать* (руку), *жать* (рожь), *мять, ждать, жечь, беречь, стеречь, лезть, расти, бить, пить, поить, петь, вить, лить, гнуть, вянуть, стынуть* и от других глаголов с суффиксом *-ну*.

Поэты или игнорируют эти ограничения, или, напротив, привлекают к ним внимание, заполняя лакуны, предписанные нормой. Следующее стихотворение представляет собой рефлексию на тему запретов:

Мы пошли в зоопарк  
чтоб увидеть лося,  
я глядел на лося,  
карамельку сося.

А потом мы решили  
взглянуть на ежа,  
я смотрел на ежа,  
карамельку **лижа**,

карамельку **лижа**  
или все же **лизя**,  
**нет, «лизя» говорить**  
**однозначно нельзя**

**или можно «лизя»,**  
**а не нужно «лижа»?**  
Я забыл обезьян,  
бегемота и жаб,

мой язык онемел,  
окосел, охромел,  
мой язык перестал  
ощущать карамель.

Вот такая беда  
происходит, друзья,  
если жить, филологией  
ум свой грузя.

*Дмитрий Легеза. «Карамелька»*<sup>919</sup>.

Действительно, следуя норме, образовать деепричастие от глагола *лизать* невозможно, но потребность в таком деепричастии может возникать, и система его вполне допускает.

Поэты часто следуют логике языка и заполняют подобные лакуны, образуя ненормативные причастия *спя*, *едя* (от *ехать*), *едя* (от *есть*), *жда*, *мня* (от *мнить*), *мня* (от *мять*), *бежа*, *пиша*, *чеша*, *киша*, *толча*, *стрижа*, *пья*, *бья*, *шья*, *поя* (от *петь*), *поя* (от *поить*), *жгя*:

Где разминулись? Как без меня?  
Кем ты и с чем – на постой,  
В эту секунду при ни огня  
**Спя** на подушке пустой.

*Мария Степанова. «Так над конфоркою синий кружок...»*<sup>920</sup> ;

далеко это ранчо однако  
всё торнадо команчи леса  
и не факт что в заштатном монако  
иноходцу нароют овса  
ни сырку ни лучку тебе дядя  
посильнее здесь гасли умы  
только истово крестится глядя  
на большой полумесяц луны  
и бубнит буераками **едя**  
три сурка три сырка три медведя

*Алексей Цветков. «погоди я тащусь от пейзажа...»*<sup>921</sup> ;

*седя на санях*  
**едя** на печи  
щелкай под орех  
смерти калачи  
зубки на нее  
белые точи

*Игорь Булатовский. «Андерманир»*<sup>922</sup> ;

Убрать болтливого вождя  
нельзя, **не ждя**.  
Построить храмы без гвоздя  
нельзя, **не ждя**.

Когда луна, околдовав,  
дрожит, скользя,

---

<sup>919</sup> Легеза 2006: 54.

<sup>920</sup> Степанова 2017: 144.

<sup>921</sup> Цветков 2015-а: 14.

<sup>922</sup> Булатовский 2013-б: 75.

вам снова хочется – стремглав! —  
**не ждя** – нельзя!..

Как «помощь скорая» летим,  
смешав сирены и интим.  
Плевали на очередь.  
Нам ждать нельзя.

*Андрей Вознесенский. «Убрать болтливого вождя...»*<sup>923</sup> ;

Не в состояньи родить  
Человечьих мясных детей,  
Наделали себе буратин  
Из этих поющих полен.  
<...>  
...Над Полем Чудес – тьма.  
Наживы живой **ждя**,  
Тысячи деревянных детей  
Погребают сердца отцов.

*Сергей Круглов. «Поколение некст»*<sup>924</sup> ;

Снег упрощается до дождя,  
Замок упрощается до гвоздя,  
**«Жди» превращается в слово «ждя»...**  
Не потревожит воздух  
Сей грамматический пустячок.  
Ах, Домодедово б на крючок,  
Но пусть себе в небе пишут.

*Михаил Дидусенко. «Просто и ещё проще»*<sup>925</sup> ;

Вот из очереди, гады  
Выперли меня  
Я стоял за виноградом  
Полакомиться **мня**

Налетели злые бабы  
Говорят, что не стоял  
Ну, всю очередь-то не стоял  
Но немножечко-то простоял  
Рядом

*Дмитрий Александрович Пригов. «Вот из очереди, гады...»*<sup>926</sup> ;

---

<sup>923</sup> Вознесенский 2010: 178.

<sup>924</sup> Круглов 2008: 156.

<sup>925</sup> Дидусенко 2006: 242.

<sup>926</sup> Пригов 1997-а: 10.

Всю дорогу просвистав-прощелкав  
И невразумительное **мня**,  
Вдруг я понял, что рубцы проселков —  
Собственно следы господнего ремня.

*Вадим Пугач. «Всю дорогу просвистав-прощелкав...»*<sup>927</sup> ;

Из лесной прогулки  
Ехал в Галич князь.  
На седле в мешке ко втулке  
Приторочен язь.  
Белки приторочены  
К поясным ремням.  
Смотрит, на обочине,  
Лютик ножкой **мня**,  
Восставала девица,  
Как бы говоря:  
Все теперь изменится,  
Все не будет зря.

*Андрей Туркин. «Сказка про князя Галицко-Волынского»*<sup>928</sup> ;

– о откуда такой ослепительный прах  
и до скрипа истонченный скрежет  
что во мраморных венах у варшав и у праг  
песья кровь створожённая брезжит

и испуганно блеет объятий **бежа**  
арнаута товарищ кургузый  
и садится венецкая тьма-госпожа  
на дубленую кучу рагузы

*Олег Юрьев. «о откуда такой ослепительный прах...»*<sup>929</sup> ;

Был двор изрыт. Собор построен был  
И крылоса охрангел затрубил  
как бы Господь пришел во славе сил

И жители **бежа** на трубный зов  
кричали так, как будто взят Азов —  
И громче всех – сробевший Буфарёв

*Генрих Сапгир. «Гистория» / «Терцихи Генриха Буфарева»*<sup>930</sup> ;

---

<sup>927</sup> Пугач 2018: 27.

<sup>928</sup> Туркин 2002: 24.

<sup>929</sup> Юрьев 2007: 23.

<sup>930</sup> Сапгир 2008: 269.

Поэтому, **пиша** сонет,  
я вовсе не пишу сонета.  
Мне главное – дожить до лета,  
как в книге – вычислить сюжет  
и уяснить, в который раз,  
чем всё закончится у нас.

*Михаил Дидусенко. «К музе»<sup>931</sup> ;*

В потоках древние Драконы  
**Чеша** о кремень чешую  
Твердят Ликурговы законы  
И комментарии жуют

И мать Моржа с лицом Сирены  
Нагую грудь в волне держа  
Смеясь виднеется из пены  
Златые бедра **обнажа**

*Анри Волохонский. «Отец любви земле Эллада...»<sup>932</sup> ;*

А он всё пел, и свет вспотел,  
и то и дело  
спускали воду, гром гремел,  
свеча горела.

<...>

Лилась вода, поток журчал,  
плыла подушка.  
Певец задумчиво стоял,  
**чеша** макушку.

*Александр Левин. «Певец»<sup>933</sup> ;*

Не верю я в воскресенье душ.

и череп свой мундштуком **чеша**  
он продолжал с достоинством мужа  
жизнь которого хороша:

– Для меня что душа что груша.

*Евгения Лавут. «Добрый барин I»<sup>934</sup> ;*

---

<sup>931</sup> Дидусенко 2006: 130.

<sup>932</sup> Волохонский 2012: 80.

<sup>933</sup> Левин 2007-б: 100–101.

<sup>934</sup> Лавут 1994: 5.

Сорока с дом величиной  
**Машá** тяжелыми крылами  
Уселась. Что ли чин иной  
У них, что перьем как рылами?

Гляжу на рыло через тын  
Там что-то роется сорока  
**Маша** перами через дрын  
Повыше дома раньше срока

*Анри Волохонский. «Сорока с дом величиной...»<sup>935</sup> ;*

я дыханье речь ржач сухая кровь  
мокрая кровь морок морква морковь

редька тыква баба репа каша душа  
я живу **киша** и умру **киша**

*Игорь Булатовский. «не дорогá твоя ложка господь стальной...»<sup>936</sup> ;*

Кругом **толча** сосуд момента  
Горох струился полня воздух  
Вдруг словно бы окликнут кем-то  
Он вдруг застыл но было поздно

А над порогом невысоким  
Где лампа прыгала сама  
Витал Альберт качая оком  
И всё твердил: Фома, Фома...

*Анри Волохонский. «Фома...»<sup>937</sup> ;*

Как с арены звери, **толча** опилки,  
Мы ушли, деревянно держа затылки,  
И свой гордый выбор перестрадали,  
Подчиняя сердце такту сандалий.

*Ирина Ратушинская. «Куклу с моющимися волосами...»<sup>938</sup> ;*

И когда наш враг коварный  
На отчизну нападет  
Наш поднимется народ  
Ты пойдешь тогда вперед

---

<sup>935</sup> Волохонский 2012: 432.

<sup>936</sup> Булатовский 2019: 219.

<sup>937</sup> Волохонский 2012: 149.

<sup>938</sup> Ратушинская 1986: 70.



### **Бья** врагов огнем ударным

*Дмитрий Александрович Пригов. «Ягода растет на солнце...»<sup>939</sup> ;*

Маленький бедный пацанчик, катится твой колобок,  
горница светом смеется, сонными пальцами **бья**.

*Давид Паташинский. «детская музыка»<sup>940</sup> ;*

Вот, по-пополю гуляя,  
шли фигнята взад-вперед.  
то не **пья**, а то летая,  
травку дикую **едя**.

*Александр Левин. «Грустная история с моралью»<sup>941</sup> ;*

я Твой не знающий мира иного  
жрущий галдящий я  
не расчленивший Голос и Слово  
лько в строку **не шья**

*Евгений Сабуров. «Голос Твой звучит не смолкая...»<sup>942</sup> ;*

Вот нам бы с долгими пятами  
На ветке дерева сидеть  
И в ночь огромными горящими глазами  
И круглыми глядеть, глядеть, глядеть...  
Глядеть бы нам глядеть,  
И падать и скакать,  
И вскакивать,  
И, **завия** хвост о вершину,  
Листы творения о неге не листать,  
Не веря, в сущности, в их книгу и причину.

*Анри Волохонский. «Елене о лемурах»<sup>943</sup> ;*

согрешивший по всем статьям  
заповедей. Но паче унынием.  
Я ни во что не ставил ад и землю.  
И подставлял других людей под бога.  
**Поя** посредством стрекозы мой: Аз  
**ЮРОДСТВО ТИ ИСПОВЕМ**

---

<sup>939</sup> Пригов 1999-а: 55.

<sup>940</sup> Паташинский 2008-а: 372.

<sup>941</sup> Левин 2001: 130.

<sup>942</sup> Сабуров 1997: 311.

<sup>943</sup> Волохонский 2012: 282.

*Игорь Бурихин. «Помилуй Господи сейчас»<sup>944</sup> ;*

Самоцветный круг свершая,  
Колесит Месяцеслов  
Ярким хохотом зеленым  
И багряною слезой.

Вслед ему – фонтан упругий  
Бьет, паломников **поя**<sup>945</sup>,  
Бьет в Христово Воскресенье  
Белым, пряным молоком

*Сергей Круглов. «Мэл Дуин на острове волшебного фонтана»<sup>946</sup> ;*

Еще похоже – будто божество,  
Накинув тряпку неба,  
Себя упрятать захотело,  
Но в прорехи звезд  
Сияет ослепительное тело.  
Еще милее мне тот огонек,  
Тот дальний свет в избушке,  
И жалко мне, что нет там старика  
Брадатога за чая дымной кружкой,  
Но он, **зажгя** небесные огарки,  
Как страж церковный вышел вон.

*Елена Шварц. «Некоторые виды звезд» малая fuga<sup>947</sup> ;*

См. также текст Михаила Сухотина с рядами форм 1-го лица и деепричастиями *вяза, рвя, стрижа, шья, пахня, пухня, роста* на с. 302 этой книги.

Нормативный запрет на образование деепричастий от глаголов с суффиксом -*ну* преодолевается и в таких контекстах:

Будущее абортивным путем  
оперативно и безболезненно удалили;  
все остальное время размеренно чавкает.  
Псевдорозы и квазилилии,  
сладко **пахня**, пухнут,  
Муза же чахнет.

*Владимир Строчков. «Ветрено. Пасмурно...»<sup>948</sup> ;*

Будь гнездом моим заочным!

---

<sup>944</sup> Бурихин 1992: 48.

<sup>945</sup> В этом контексте деепричастие *поя* можно понимать двояко: как образованное от инфинитива *поить* и от инфинитива *петь*.

<sup>946</sup> Круглов 2019.

<sup>947</sup> Шварц 2002-а: 10.

<sup>948</sup> Строчков 2006: 181.

Красный дом что красный угол,  
В левом глазе привосточном —  
Непрерывный жаркий уголь.

Как хожу я к эстакаде,  
Боком к боку **льня** чужому,  
Как стекло в пустом стакане  
Ждет присутствия боржома,

Под руку тебя веду на  
Красный дом, который знаю.  
Ночь вокруг него – как дура.  
День вокруг него – как знамя.

*Мария Степанова. «Будь гнездом моим заочным!..»<sup>949</sup>.*

---

<sup>949</sup> Степанова 2017: 118.

## Системная вариантность формообразования

Вариантность деепричастий одного и того же грамматического значения появилась в русском языке в результате образования деепричастий из древнерусских и церковнославянских причастий, которые изменялись по родам, падежам и числам. Так, например, бывшее причастие *ходив* было формой мужского рода, *ходивши* – женского, *ходивше* – формой множественного числа; бывшее причастие *глядя* – мужского рода, *глядящи* – женского (из церковнославянского языка), *глядячи* – тоже женского, но собственно восточнославянское, затем русское. Деепричастиями такие бывшие причастия стали тогда, когда перестали изменяться, застыв в какой-либо из форм.

Время преобразования причастий в деепричастия – вопрос спорный, поскольку этот процесс был постепенным. Начало изменений прослеживается уже в текстах XI–XII веков по нарушениям согласования причастий с существительными. Стадия формирования деепричастий, наиболее близкая к современной грамматической системе, по мнению ряда исследователей, – примерно XVII–XVIII века (см. обзор точек зрения лингвистов: Абдулхакова 2006: 25–28). А. А. Потехня указывал на переходные состояния преобразования причастий в деепричастие:

Между причастием, вполне согласуемым со своим определяемым, с одной стороны, и деепричастием, вовсе не согласуемым и не имеющим непосредственной связи с именем, которое им определялось, когда оно было причастием, – с другой, можно заметить среднюю ступень. На ней отпричастное слово не может быть названо причастием, потому что уже лишено рода, числа и падежа, но не есть деепричастие в вышеупомянутом смысле, потому что стоит не при глаголе, а при своем подлежащем (Потехня 1958: 200).

В современном русском языке вариантность деепричастий в значительной степени основана на противоречиях в системе их словообразования. Деепричастия настоящего времени с суффиксом *-а/-я* могут быть образованы от глаголов совершенного вида (типа *увидя*), а деепричастия прошедшего времени с суффиксом *-в/-вши* – от глаголов несовершенного вида (типа *видев, видевши*).

Л. Р. Абдулхакова пишет:

Формальная стабилизация деепричастия происходила в результате конкуренции различных синонимичных форм, каждая из которых не просто уступала свои позиции, находя для себя «ниши» в структуре стилистических и грамматических отношений, образуя новые синонимические ряды и давая тем самым импульс для дальнейшего развития.

В процессе выработки и закрепления единой формы наблюдалось не только постепенное освобождение от синонимичных образований, но и возврат к некогда существовавшим и на какое-то время забытым формам (Абдулхакова 2010: 417).

Становление категории деепричастий продолжается и в наше время:

Нестабильность и синонимичность деепричастных форм современного русского языка объясняется тем, что категория деепричастия сформировалась достаточно недавно или, скорее, находится в стадии формирования: на наших глазах завершается утрата у деепричастий признака «время» (Добрушина 2009).

Системная вариантность деепричастий, принятых и не принятых нормой (без ясной логики), становится предметом языковой рефлексии в таких, например, текстах:

Поэма из одних концов.  
Как в эротическом кошмаре,  
где стулья на одно лицо,  
как пропуск на трибуну в мае.  
Ну ладно бы – конец недели,  
иль на худой конец – дождя;  
**а то прождав (или прожда?..**  
**(или – прождав?)...)**, на самом деле  
я все равно забыл о чем  
хотел сказать. Переучет.

*Павел Митюшев. «Осенняя ода»<sup>950</sup> ;*

С Уфляндом в Сан-Франциско  
сiju в ресторане «Верфь».  
Предо мной на тарелке червь,  
розовый, как сосиска.

Я не знаю, как съесть червя.  
**Ему голову оторвя?**  
**или, верней, оторвав?**  
засучив рукав?

с вилкой выскочив из-за угла?  
приговаривая: «Была  
не была!»? посолив?  
постным маслом полив? поперчив?

Я растерян.  
Уфлянд стыдлив.  
Червь доверчив.

*Лев Лосев. «Растерянность»<sup>951</sup> ;*

И нынче, если родич поселково-хуторской,  
решает на каникулах развлечь себя Москвой,  
я в центре культпоходом не кружу с овощеводом.  
Ему служу я гидом, но вожу не по Тверской-Ямской.  
Выгуливаю я его по цыбинским местам,  
Калужская – Беляево – Коньково – Тёплый Стан,  
где мнится временами, будто Цыбин снова с нами,  
и губы прямо сами шепчут: «Цыбин, ты в архив не сдан!

---

<sup>950</sup> Митюшов 1997: 685.

<sup>951</sup> Лосев 2012: 406–407.

Ты компас наш земной, а также посох и праща,  
Ты знаешь, как отчизну обустроить сообща.  
Откликнись, невидимка!» Но асфальтовая дымка  
молчит, за нашу косность нам **отмщая, мстя** и даже **мща**.  
Конечно, **мща**.

Михаил Щербаков. «Цыбин»<sup>952</sup>.

Эти примеры показывают, что затрудненность в выборе правильного деепричастия становится помехой коммуникации.

Если в языке появляются варианты, они стремятся прежде всего к стилистической дифференциации и затем к семантической.

В русском языке сложилась такая закономерность:

1) в парах типа *сказав – сказавши* стилистически маркированы деепричастия на *-вши*, сейчас они считаются признаком социального просторечия, но в классической литературе XIX века широко употреблялись;

2) в парах типа *спросив – спрося; пришед – придя* обнаруживается лексическая обусловленность стилистически нормативных вариантов деепричастий на *а/-я*;

3) в парах типа *гуляя – гуляючи* деепричастия на *-учи/-ючи* и *-ачи/-ячи* считаются народно-поэтическими.

Рассмотрим стилистику деепричастий в современной поэзии, предваряя подборки материала и анализ некоторыми историко-филологическими сведениями.

Л. А. Булаховский приводит такие сведения о противоречивом отношении писателей к деепричастиям с суффиксом *-ви-*:

А. И. Тургенев писал Вяземскому: «*Посвятившись* переменял я для того, что *вши* не должно впускать в слова; да и не нужно, ибо *посвятив* и чище, и короче; *обогадивши* – также. С души прет от таких слогов» (12 июня 1822 г.) – остроумно на несостоятельность этого аргумента Вяземский указал в своём ответе (18 июня 1822 г., Остаф. Арх., II) (Булаховский 1954: 132).

Ответ П. А. Вяземского:

Вшей не должно впускать въ слова. \* У меня не *вши*, а *вшишь*: это учтивѣе. Что за брезгливость смѣшная! <...> У французовъ слово *rouvoir*, хотя и тутъ есть вошь, не поражено проклятіемъ. Что мы за царевны недотроги, что отъ всего краснѣемъ и отъ всего морщимся!, да и нѣтъ, потому что слогъ *ся* на то и сдѣланъ, чтобъ замѣнить *себя* (Вяземский 1822: 264).

В книге В. И. Чернышева «Правильность и чистота русской речи. Опыт русской стилистической грамматики», изданной в 1911 г. (4 издание), написано:

Мы почти не чувствуем различія между формами дѣепричастій прошедшаго времени на *въ* и *вши*: *прочитавъ* и *прочитавши*, *узнавъ* и *узнавши*, *смѣрявъ* и *смѣрявши*, *созрѣвъ* и *созрѣвши*, *вымывъ* и *вымывши*, *разбивъ* и *разбивши*, *растрепавъ* и *растрепавши*, *отвязавъ* и *отвязавши*, *постыжавъ* и *постыжавши*, *отдавъ* и *отдавши*, *создавъ* и *создавши*, *отколовъ* и *отколовши*, *завоевавъ* и *завоевавши*, *вырвавъ* и *вырвавши*, *призвавъ* и *призвавши*, *избравъ* и *избравши*, *отпльвъ* и *отпльвши*, *застывъ* и *застывши*, *сжавъ* и *сжавши*, *увидѣвъ* и *увидѣвши*, *услышавъ* и *услышавши*, *ощипѣвъ* и *ощипѣвши*, *закрутивъ* и *закрутивши* и т. п. после гласных. Но после согласных умѣстно

<sup>952</sup> Щербаков 2019.

только *ии*: *уведии*, *расплетии*, *прочетии* (устарѣлое), *выросии*, *разгрызии*, *вытерии*, *остригии*, *зажегии*, *испекии* и др. <...> Дѣепричастія на *въ* болѣе свойственны рѣчи книжной и старой. Карамзинъ и Пушкинъ почти исключительно употребляют ихъ; даже у Тургенева преимущественно находим эти формы (Чернышев 2010<sup>953</sup>: 176).

Описанная В. И. Чернышевым стилистика деепричастий значительно отличается от современной. Сейчас разница между вариантами типа *прочитав* и *прочитавии* очень заметна. И если в начале XX века деепричастия на *-въ* были свойственны речи «книжной и старой», то во второй половине XX века именно они стилистически нейтральны, а «старыми» или просторечными оказались деепричастия на *-вии*. Деепричастия *уведии*, *расплетии* вытеснены вариантами *уведя*, *расплетя*, а на месте деепричастий *разгрызии*, *зажегии*, *испекии* вообще образовались лакуны в нейтральном стиле речи.

В современной поэзии это отражается очень четко.

Так, например, в жаргонно-просторечном пересказе фильма по пьесе Шекспира «Гамлет» Владимир Строчков часто употребляет именно деепричастия на *-вии*. Заметим, что во второй строке процитированного фрагмента есть слово *вшивость* в акцентно выделенной позиции конца строки:

А Гамлет дядю, **взявши** на слабо,  
решил проверить на испуг и **вшивость**  
и заказал... Не дядю, нет!.. Артистам  
старинный водевиль про отравленье.

<...>

Потом пошла такая заваруха,  
такая поножовщина... Сынок —  
ну, Кеша Смоктуновский, он же Гамлет, —  
офелина **пришивши** братана,  
на нож поставил дядю, а мамаша,  
**хлебнувши** яду, отдала концы.

Владимир Строчков. «Для протокола»<sup>954</sup> ;

В строчках Елены Шварц деепричастие *вскипевии* помещено в контекст с романтической метафорой и архаической формой местоимения *оне*, что, вероятно, отсылает к XIX веку:

На внутреннем темном **вскипевши** огне,  
Горячие слезы бегут по щекам,  
Промокшие четки – стекают оне  
По грубо притиснутым к векам рукам.

Елена Шварц. «Sorrow»<sup>955</sup>.

Деепричастия на *-вии*, образованные от глаголов высокого стиля:

Покуда нежный зверь, собой **объявши** древо  
И свесившись с ветвей, не скажет:  
– Где ты, Ева?

<sup>953</sup> Факсимильное издание книги 1911 г.

<sup>954</sup> Строчков 2006: 175.

<sup>955</sup> Шварц 2002-а: 355.

Вот яблоко тебе.  
– А это вкусно?  
– Да.  
И друга повстречав, с ним яблоко разделит.  
И рай последний раз для них постелит,  
И выведет из врат, и отошлёт в стада.

*Владимир Ханан. «Быка любившая матрона, браво!..»*<sup>956</sup>.

Куда идут дразниться и целоваться —  
**Склонивши** ум, сегодня пришла сдаваться,

Чистосердечным знаньем, повинной явкой  
Место себе заработать, как бобр и зебра,  
Между сезонной линькой и зимней спячкой  
Выгородить себе безмятежный угол,  
Лечь на бетонный пол, полюбить решётку —  
Верный каркас грядущего гнездованья.  
Здесь я и здесь сложу свои упования.

*Мария Степанова. «Зоо, женищина, обезьяна» / «О»*<sup>957</sup>.

У Нади Делаланд в контексте с деепричастиями *распустивши*, *смутивши* есть и семантический архаизм *смутить* – ‘сделать мутным’:

Рыба не человек,  
но смертью они похожи,  
смерть так ко всем приходит,  
черная дама червей.

И лежит она плоская, не дыша,  
**распустивши** жабры, глаза **смутивши**,  
и улитки медленно к ней спешат

*Надя Делаланд. «Рыба умерла, рыба умерла...»*<sup>958</sup>.

Мария Степанова создает деепричастие с противоречивыми стилистическими маркерами: приставка *воз-* относит слово к высокому стилю, а суффикс *-ши* – к разговорно-просторечному:

**Возвывши** милую с волками,  
Дельцами туш,  
Со псами, что ее лакали  
Из ярких луж,

Сдаю ее и с потрохами  
(Труба – отбой!)

---

<sup>956</sup> Ханан 2001: 114.

<sup>957</sup> Степанова 2010: 130.

<sup>958</sup> Делаланд 2007: 38.



За час побыть в безлунной яме  
С тобой, тобой.

*Мария Степанова. «Ау! За бурною лазурью...»<sup>959</sup>.*

Понятно, что деепричастие *возвывиши* образовано М. Степановой от подразумеваемого инфинитива *возвять*, соотнесенного с нормативным *взвять* – глаголом непереходным. Вероятно, импульсом к фонетическому и одновременно грамматическому неологизму оказался глагол *воспеть*.

Впрочем, стилистическое противоречие имеется в самом языке: если при обиходном употреблении подобных деепричастий они воспринимаются как разговорно-просторечные, то в церковном дискурсе не имеют такой стилистической окраски:

...многие деепричастия с суффиксом *-ши* от глаголов с основой на согласную, практически не существующие в других стилях (например, *обретши, сплетши*), регулярно используются в религиозной речи – в качестве цитат из Библии, церковнославянизмов или просто как один из грамматических маркеров архаичности этого стиля (Добрушина 2009).

Другие примеры деепричастий на *-вши, -ши*:

Мышиные права, живу, как бы не **живши**.  
Любимая права, **остывши, позабывши**,  
И вижу, надо  
Другие мне искать места для променада.

*Владимир Ханан. «Вильнюсская элегия»<sup>960</sup> ;*

Поэт, сбылися ваши сны:  
Пушкинизация страны  
У нас проходит полным ходом.  
Вы почитаемы народом  
И даже, всем **заткнувши** рты,  
Вас проповедуют менты.

*Владлен Гаврильчик. «Поэт и царь пьеса для кукольного театра»<sup>961</sup> ;*

Снежны пригорки, и воздух нечист.  
Напряжена, как нога балерины:  
Скажешь «Чирик» – откликается «Чиз!»  
Птица. И тени от тяжести длинны.

Так над долинкой стою как баран,  
Лоб **уперевши** в такой же соседа,  
Как сообщающиеся сосуды  
Или сугроб во середке двора.

---

<sup>959</sup> Степанова 2017: 143.

<sup>960</sup> Ханан 2001: 77.

<sup>961</sup> Гаврильчик 1995: 98.

Как рукава незапамятной шубы:  
Свет одесную, свет и ошую.

*Мария Степанова. «Снежны пригорки, и воздух нечист...»*<sup>962</sup> ;

Невидимками выходим восемь на семь,  
так на так **сыгравши** с осенью в чет-нечет.  
Крупным планом огуречик сикось-накось,  
ручки-ножки, ну а где же человечек?

*Владимир Строчков. «Фьютти-пьюти, пела птичка, будьте-  
нате...»*<sup>963</sup> ;

Всё кончится там, где оно началось, —  
из просто пристрастия к ритму:  
и злость, **побывавши** любовью, во злость  
вернётся: домой... – заблудившийся гость,  
подмявший в пути маргаритку.

*Евгений Клюев. «А там – что же там... там одно никогда...»*<sup>964</sup> ;

Парк зарастает тесно, упорно.  
Речка-линючка в дряхлых заплатах.  
Туберкулезницы в длинных халатах.  
Бабочки белы летают попарно,  
Быстрыми взмахами нас **пересекши**.  
Сядем, как голуби, пить и клевать  
В смирной глуши облысевшей,  
Родственной, словно кровать.

*Мария Степанова. «Балюстрада в Быково»*<sup>965</sup>.

Архаичные деепричастия *пришед*, *подошед*, *вошед* употребляются как средство стилизации.

Л. Р. Абдулхакова пишет о них так:

...супплетивные деепричастные формы с корневым *-шед-*, связанные происхождением с глаголом *идти* (нулевой суффиксации типа *вошед*, *нашед*, *пришед* и под. и с суффиксальным *-ши* типа *вошедши*, *нашедши*, *пришедши* и под.), в 1-й половине XIX сохраняли прочное положение и активно употреблялись как в прозе, так и в поэзии; в частности, для Пушкина были характерны только такие формы (Абдулхакова 2007: 146).

Вероятно, именно поэтому современные поэты употребляют подобные деепричастия как элементы исторической стилизации. Для современной поэзии характерно совмещение пафоса с иронией, как в следующих примерах из стихов Юлия Кима и Беллы Ахмадулиной. Только

---

<sup>962</sup> Степанова 2001-б: 24.

<sup>963</sup> Строчков 2006: 117.

<sup>964</sup> Клюев 2008: 69.

<sup>965</sup> Степанова 2010: 94.

пафос представлен цитатой из поэзии Олега Охупкина, только ирония – в цитате из стихов Славы Лёна:

Василь Васильевич Капнист метался на перине,  
Опять все тот же страшный сон, который был в четверг,  
Де, он восходит на Олимп и, **подошед** к вершине,  
Василь Кириллыч цоп его за ногу и низверг.

*Юлий Ким. «Волшебная сила искусства история»<sup>966</sup>.*

Сам Пушкин... (полюбовная беседа  
двух скрипок) весел, в узкий круг **вошед**.  
Над первой скрипкой реет прядь Башмета,  
удел второй пусть предрешит Башмет.

*Белла Ахмадулина. «Глубокий обморок»<sup>967</sup> ;*

Ты, Елифаз, и ты, Валдал, и ты здесь,  
Блистательный Софар... К лицу ли блеск  
Тем, кто ко мне **пришед**, не видит брезг  
Во мраке сем, в каком пою? Стыдитесь!  
Господь не разлучал с сияньем тьмы

*Олег Охупкин. «Испытание Иова»<sup>968</sup> ;*

Кощунственно, чтоб я чиниться стал  
С Чиновником, когда, **сошед с ума** —  
Не сладко помирать, но помирала —  
В его лице история сама,  
И помирала горько, в маете!

*Слава Лён. «Новодевичье кладбище»<sup>969</sup> ;*

У Анри Волохонского встретилось и деепричастие *обрев*:

Струится вспять веселенький денек  
Как дезертир из действующей рати  
Вам нечего сказать ему в упрек  
Он будет прав, когда ответит: «Хватит!»  
Ни гранулы стеснения не **обрев**  
Ни скрупула бессилья не утратив.

*Анри Волохонский. «Фома...»<sup>970</sup>.*

---

<sup>966</sup> Ким 1990: 37.

<sup>967</sup> Ахмадулина 2012: 449.

<sup>968</sup> Охупкин 1994: 47.

<sup>969</sup> Лён 1990: 46.

<sup>970</sup> Волохонский 2012: 135.

Весьма активны у современных поэтов архаичные варианты деепричастий на *-а/-я* от глаголов совершенного вида (типа *уйдя, спрося*). Они тоже отсылают к стилистике литературной классики. Согласно исследованию Л. Р. Абдулхаковой,

...формы С[овершенного] В[ида] на *-в/-вши* и *-а(-я)* в XIX веке не были противопоставлены друг другу, не отличались стилистически, что нашло отражение в свободном включении тех и других в произведения многих авторов. Вместе с тем нужно отметить различное отношение писателей к формам на *-а(-я)*: одни используют их довольно широко (М. Ю. Лермонтов, С. Т. Аксаков, Ф. И. Тютчев и др.), другие ограничиваются лишь отдельными формами, которые часто имеют параллельные образования с суффиксом *-в/-вши* (Н. В. Гоголь, В. И. Даль, И. С. Тургенев, Н. Г. Гарин-Михайловский и др.), третьи вообще их не употребляют (В. Г. Белинский, Н. Добролюбов, К. М. Станюкович, Д. Н. Мамин-Сибиряк, А. П. Чехов и др.) (Абдулхакова 2007: 32).

Примеры таких деепричастий в современной поэзии:

О, как осення осень! Как  
уходит вспять свою река!  
Здесь он стоял. Ему коня  
подводят. Он в коня садится  
и скачет, тело **удлиня**...  
Во всех садах осталось листьев  
еще на два таких же дня.

*Леонид Аронзон. «О, как осення осень! Как...»*<sup>971</sup> ;

Взамен подушки мягкого пера.  
Взамен каштана под нечуйший локоть.  
Взамен воды, какую ты пила,  
Еды, какую мне, рыдая, лопать.  
Как уносимый пенсией пират,  
Глаза **сомкня**, под парусовый лепет  
Читает сна бесспорный копирайт,  
Где однолики шея, рея, леер

*Мария Степанова. «Взамен подушки мягкого пера...» / «20 сонетов к М»*<sup>972</sup> ;

Надоевши разумное сеять,  
сев на землю, картуз **протяня**,  
запоет Николай Алексеич  
про себя, про тебя, по меня.

*Наталья Горбаневская. «Надоевши разумное сеять...»*<sup>973</sup> ;

---

<sup>971</sup> Аронзон 2006: 174.

<sup>972</sup> Степанова 2001-а: 37.

<sup>973</sup> Горбаневская 1996: 36.

Эти словно и будто и как...  
Но не сравнивай. Слышишь, живущий,  
запустившийся в райские кущи,  
**отобьась** от собак-забияк.

Эти верно, наверное и  
очевидно. Но что очевидно?  
Что ни слуху не слышно, не видно  
ни очам, ни очкам, ни-ни-ни...

Сохрани, и спаси, и помилуй  
меня грешную, грешных нас.  
В поле минном крапива с малиной  
перед взрывом корнями сплелась.

*Наталья Горбаневская. «Эти словно и будто и как...»<sup>974</sup> ;*

Как заметишь среди ночи, между царственных светил,  
пасть с зубами – не иначе это злобный Проходил.

<...>

Ты в постели спрячь кадило и кади исподтишка  
возле пасти Проходила – с расстоянья в три вершка.  
И когда он, сильно **суксясь**, морду отвернёт свою,  
ты плесни горячий уксус на его на чешую —  
и почувешь: засмердело, словно квас перебродил, —  
и не станет Проходила, и растает Проходил!

*Евгений Клюев. «Проходил» / «Бестиарий»<sup>975</sup> ;*

...А соседка, зубами стуча,  
Тихим шагом в длину коридора  
От такого брела разговора —  
Ни советчика, ни врача  
В белом платии помощи скорой.

И уже собралась она  
Обратиться по месту прописки,  
Как водичка из кошкиной миски  
Ухмыльнулася, **вспучась** со дна,  
И сказала: а шла бы ты на.

*Мария Степанова. «Невеста»<sup>976</sup> ;*

Побегите прочь вы, стихи, мелькая,  
Как разносят крысы чумну заразу,

---

<sup>974</sup> Горбаневская 2015: 159.

<sup>975</sup> Клюев 2018: 192.

<sup>976</sup> Степанова 2003: 15.

Чтобы приглянуться милому глазу,  
Серый ли, карий.  
Как ломают лыжи слетая с горки,  
В поясе ломайтесь ему в угоду,  
Не перекликайтесь и мне вдогонку:  
Боле не буду  
С вами я. В иную влезу обувку,  
В личико иное лицо просуну,  
Как бы домработница на прогулку,  
Вымыв посуду.  
Побегите прочь вы, мои, к поклону  
Пясти **растопыря** и рты **разиня**:  
Лакомой запиской, клочком картона  
– В полной цветов корзине.

*Мария Степанова. «Побегите прочь вы, стихи, мелькая...»<sup>977</sup> ;*

Она ушла и не простилась.  
По небу плыли облака.  
Слезой горючей обагрилась  
его усатая щека.

Он для неё оставил маму,  
и вот покинутый сидел,  
и, **подперя** щеку руками,  
он думу думал и худел.

*Александр Левин. «Народная песня На мотив «Сняла решительно  
пиджак наброшенный, пиджак за город Будапешт»<sup>978</sup> ;*

Стрельчик жив ещё, внутри фамилии  
своей весь в мыле **проскоча**,  
бежит ли вдоль Фонтанки, «нон лашьяр ми...» ли  
поёт, театр, сверкают очи,

он пьян, он диссидент, вон, вон  
из Ленинграда, в Ленинграде  
спектакль закончен, мост безумный разведён.  
Вы раде?

Я призван этот клад зарыть,  
точнее, молвить слово  
во имя слова: ах, что станут говорить  
Карнович-Валуа и Призван-Соколова?

---

<sup>977</sup> Степанова 2017: 125. Это стихотворение генетически связано со стихами А. Кантемира («Письмо П. К стихам своим» и Бродского («Подражание сатирам, сочиненным Кантемиром»)).

<sup>978</sup> Левин 1995: 154.

\* Примечание: в стихотворении упоминаются фамилии актёров, игравших в знаменитом «Горе от ума» Г. А. Товстоногова; цитаты, данные в основном без кавычек, соответствуют грибоедовской орфографии. *Владимир Гандельсман. «Театр»*<sup>979</sup> ;

География не обещала беды:  
Просто сеть крупнолистого леса,  
Не считая приближенной слева воды,  
Приповернутой кверху как линза.  
(Перед сном босиком мы прошлися песком,  
И собака хватала ее языком,  
Забредая по брюхо и выше,  
Ледяная и мокрая вроде леща.  
Загремел я посудую, **прополоща**, —  
И опять никого не увижу).

*Мария Степанова. «Собака»*<sup>980</sup> ;

Куда девать вас, локти и плеча.  
И хлеб из тостера, **загрохоча**,  
Взлетает лбом, как бы глухарь с черники,  
И тяжело, петляя меж дерев,  
Летит, летит – направ или налево.  
...И тостера не починити.

*Мария Степанова. «Есть старики, и к ним старухи есть...» / «20 сонетов к М»*<sup>981</sup> ;

Ты небо включил как люстру,  
земля как река скатерть,  
лодки в ней – люди, люди,  
репы их – капли, капли,  
(катится по ланите  
пуля к едрене Лотте)  
ты загулял по лютне —  
пальцы по венам – лодки.  
В лодках гребцы, кафтаны  
желты, а на корме-то  
сам **подбочась** хозяин,  
ал камзол как на смерти.  
Бурей брюхаты брови,  
зенки, а в каждом – космос.

*Анджей Иконников-Галицкий. «Небо вытило тишину...»*<sup>982</sup> ;

---

<sup>979</sup> Гандельсман 2015: 144–135.

<sup>980</sup> Степанова 2010: 28.

<sup>981</sup> Степанова 2001-а: 45.

<sup>982</sup> Иконников-Галицкий 1995: 23.

Нету места живого, и в теплой волне  
Хорошо ли кому? Хорошо ли вполне?

Но **вцепясь** из последних в последнюю из  
Достоверную руку, гляжу за карниз:

Между нежить и выжить, между жить и не жить  
Есть секретное место, какое  
Не умею украсть, не могу заслужить,  
Не желаю оставить в покое.

*Мария Степанова. «Автобусная остановка israelitischerfriedhof»<sup>983</sup> ;*

Как рабыню-туземку уводят в полон,  
Удивляясь на кожу и кольца в носу,  
Так на проданной даче – немилые люльки  
И похабные женки гуляют в саду.

Не пойду, **подкрадываясь**, за забор заглянуть,  
Чьи там пятки мелькают и музыка хлещет,  
Чтоб ее, как раскаявшийся обольститель,  
Не хватать за рукав, и ступени-перила  
Не тянуть, причитая, к губам.

*Мария Степанова. «Как рабыню-туземку уводят в полон...»<sup>984</sup> ;*

Люди спят лёжа,  
Птицы – перья **съёжа**,  
Камни спят тоже  
(Лишь тень пробежала, как пёс).

*Ольга Арефьева. «Бессонница»<sup>985</sup> ;*

сядем пойдём на бревно в камень ногу **упря**  
ткань от буйка или лодки  
на пластиковой плетёной цино-осно  
камни стекла цветные лиственные октябрья  
яркого мая масло июльское молоко  
мыльная пена  
застиранных старых дней

*Дарья Суховей. «Пансионат»<sup>986</sup>.*

---

<sup>983</sup> Степанова 2010: 115.

<sup>984</sup> Степанова 2017: 41.

<sup>985</sup> Арефьева 2014: 207.

<sup>986</sup> Суховей 2014: 20.



Эти примеры показывают, что во многих контекстах стилизованное деепричастие, отсылающее к грамматике литературной классики, образовано от глаголов разговорного или экспрессивно-просторечного стиля: *скуксясь, подперя, проскоча, прополоща, загрохоча, подбо-  
чься, вцепясь, упря.*

Перемена нормативного деепричастия с суффиксом *-в*, образованного от глагола высокого стиля *воздеть*, на деепричастие с суффиксом *-я* [-'а], которая, казалось бы, должна привести грамматику в гармонию со стилистикой, вызывает противоположный эффект:

Дубрава – браво, справа дуб,  
Дубрава влево – право, падуб...  
Попáдай прямо зубра зуб  
Бобром в зашиворот и в за баб.

Не рог сохатого **воздя**  
Не гнуться в выси шеей зуя  
Не избежать не от гвоздя  
Образовав не образуя!

*Анри Волохонский. «Дубрава – браво, справа дуб...»*<sup>987</sup>.

Во всех этих примерах деепричастия на *-а/-я* – от глаголов совершенного вида. Но у Марии Степановой есть и деепричастие несовершенного вида, соотносимое с прилагательным *бегущий*, поэтому оно может быть прочитано и как краткое прилагательное:

На тело-на голо пальто нахлобуча,  
Ключами бренча, в коридоре **бегуча**,  
Животным я из норы  
Гляжу из замочной дыры.

*Мария Степанова. «На тело-на голо пальто нахлобуча...»*<sup>988</sup>.

Для современного языка экзотичны деепричастия на *-я*, образованные от глаголов совершенного вида с основами на гласный звук:

Как щелкнет зубами и крикнет потом,  
На развилке, **задумаясь**, витязь,  
Где встретил дорожный, где надпись притом,  
Тот камень, пред ним приказав: «Становитесь!»  
И он становился подмышкой с копьем  
И надпись на нем **прочитая**.  
И думая сам в голове: «Е-мое!» —  
Где резвые мысли бывают:  
«Налево задвинешь, ты там попадешь,  
Когда разбериха в народе,  
Что станут раскручивать всякую вошь,  
Куда она только ни ходит.  
А кинешь ли кости направо, тогда  
Усатый дадут тебе маршал.

---

<sup>987</sup> Волохонский 2012: 432.

<sup>988</sup> Степанова 2017: 117.

И ты никому не прикажешь вреда,  
Ни лежати вдрызг ни на марше.  
А прямо – тут просто не жизнь, а кино  
И свежая с хрустом газета...»  
И витязь стоит, и похож на бревно,  
И мозги побриты.

*Владимир Кучерявкин. «Как щелкнет зубами и кракнет потом...»*  
989 ;

Вставьте мне в сердечко звёздочку, звёздочку,  
Вместо ушек вставьте ракушки, ракушки,  
А заместо глазок – шарики, шарики,  
Вместо брючек дайте штаники, штаники,  
Положите меня в ясельки, в ясельки,  
Чтобы я лежал бы в люлечке, в люлечке  
И пускал из носа сопельки, сопельки,  
**Изда**я при этом вопельки, вопельки.

*Шиш Брянский. «Вставьте мне в сердечко звёздочку, звёздочку...»*  
990 ;

Узрев жете и па, что пляшет молодая,  
Свекровь от ревности с собой **не совлада**я,  
Над ухом мужниным звенит как Дарвалдая.

*Михаил Крепс. «Царевна-лягушка»* 991.

Если деепричастия *задумаясь, прочитая, изда*я, образованные, вероятно, авторами по аналогии с деепричастиями несовершенного вида *думая, читая, изда*вая, по структуре они (в отвлечении от семантики), – обычные древнерусские причастия, то слову *совлада*я, в котором тоже прочитывается возможное бывшее причастие, в современном языке не соответствует деепричастие несовершенного вида (\**влада*я). Глагол *владать* вышел из употребления, а *совладать* имеется только в составе фразеологизма *не совладать с собой* (или с кем-либо); возможно деепричастие: (*не*) *совлада*в с собой.

В Словаре русского языка XI–XVII веков зафиксированы слова *владати, владаемый, владатель, владарь, владальный, владальствовати* – все в текстах XVI–XVII веков, а Словарь Академии Российской приводит вариант *владать* в таком виде: «Владáю, дáешь, владáль, дáть, кѣмь или чѣмь. гл[агол] д[ействительный]. простон[ародный]. Зри владѣю» (Словарь Академии Российской 1789: 753). В поэзии XVIII века глагол *владать* употреблялся, хотя и редко.

Словарь русского языка XVIII века в составе словарной статьи «Владѣть» приводит строки из поэзии А. Н. Майкова *Я в поле у себя зарыл великой клад. И ежели ево вы съищите, владайте* и высказывание В. К. Тредиаковского «Я уже говорил, что глагол *владаю* ... есть испорченный, и что чистый сей глагол пишется *владѣю*» (Словарь русского языка XVIII в. 1987: 196). Об этом глаголе Тредиаковский пишет дважды, критикуя оду А. П. Сумарокова<sup>992</sup>.

<sup>989</sup> Кучерявкин 1994: 19.

<sup>990</sup> Шиш Брянский 2001: 14.

<sup>991</sup> Крепс 1996: 207.

<sup>992</sup> Ода Е. И. В. Всемиловейшей государыне императрице Елисавете Петровне, самодержице всероссийской, в 25 день ноября 1743.

Первый раз так: «Глагол *владаю*, который в шестом стихе, есть развращенный: искусные в языке говорят *владаю*, а на *аю* произносят и пишут сей *обладаю*, а не *владаю*» (Третьяковский 2002: 64).

Интересны примеры дублирования суффикса деепричастия:

Кого кого куда куда  
Ни ни откуда и откуда  
Да нет нет да, нет нет да да  
Да да нет нет а тут оттуда  
А тут кого, а там того  
Кого и дум **паряя** нежно  
Пари ни ни ни для кого  
Кому и надо да неснежно

*Анри Волохонский. «Кого кого куда куда...»*<sup>993</sup> ;

Начинается все, лишь тебе не дано начинаться,  
посмотреться тебе не дается в зеркало твое,  
и японец кричит харасе, и податливый Надсон  
рыбой по воду бьется, иская свое ё-моё,  
и акаций лаская рукой запоздало-шутливой,  
ты словаешь молча, **говоря** глухие сказы,  
Бонифация стая покой обуздальной сливой,  
словно шаешь свеча, на моря, и стихия слезы.

*Давид Паташинский. «романс»*<sup>994</sup>.

В стихотворении Игоря Булатовского несколько раз повторяется деепричастие *спустя*, а затем *спустив*:

**Спустя рукава,**  
стоят слова,  
ветер надувает  
праздные рукава,

**время спустя,**  
стоят крестьянские,  
энские,  
**всё лето спустя,**

**всё лето спустив**  
на то, чем жив  
тяжелеющий голос,  
**до нитки спустив**

и став зерном,  
стоящим в дверном

---

<sup>993</sup> Волохонский 2012: 430.

<sup>994</sup> Паташинский 2008-а: 82.

проёме, светом,  
крупным зерном

света, на глазах  
зревшего, в слезах,  
зревшего корни света  
в утонувших глазах,

ушедших ко дну  
искать одну  
последнюю каплю терпенья,  
ко жемчужному дну.

*Игорь Булатовский. «Спустя рукава»<sup>995</sup>.*

Сначала фразеологизм *спустя рукава* с фигуральным значением обоих компонентов содержится в авторской метафоре: условное действие приписывается словам. Затем происходит буквализация одного из компонентов: *ветер надувает праздные*<sup>996</sup> *рукава*. Если в первой строфе идиома *спустя рукава* является обстоятельством образа действия, то во второй – *время спустя* – сочетание становится обстоятельством времени, деепричастие в нем имеет значение ‘по прошествии’. В конце второй строфы слова *всё лето спустя* – это уже сочетание с другим значением деепричастия – ‘потеряв, утратив’ – благодаря местоимению *всё*. После этого появляется вариант деепричастия *спустив*, подтверждающее указание на утрату.

Иногда поэты образуют неожиданные деепричастия от общеупотребительных глаголов: *мять, звенеть, свесить*:

дождь нынешней ночью сыпал не уставая  
волглыми лапами горло дороги **мяя**  
что ты молчишь живая и неживая  
голос твой легче лая

*Давид Паташинский. «голосом что замечал живую...»<sup>997</sup> ;*

Циклопов язык из одних согласных:  
шипящих, сопящих, небных, губных,  
гортанных, – меж древлезвонкопрекрасных  
ему не затеряться. На них

восславить лепо серебро потока,  
волос любимой ночную ткань,  
пропеть про *грустно и одиноко*,  
земли и неба **звенея** брань

и чаши с горьким питьем. А этим,  
как око единым на голом лбу,  
сродни изрыгать проклятья столетьям

---

<sup>995</sup> Булатовский 2013-а: 169.

<sup>996</sup> Праздные здесь – ‘пустые’.

<sup>997</sup> Паташинский 2019\*-в.

и всей вселенной трубить судьбу.

Нет равных ему в наречиях дольных,  
безгласному, – люди на нем молчат.  
Заткнись и ты, мой болтливый дольник, —  
язык циклопов суров и свят!

*Максим Амелин. «Циклопов язык из одних согласных...»<sup>998</sup>.*

Да, сучёт – он не летает,  
но совсем не потому, что,  
не затем, что он не рыба,  
а затем, что, ну, козёл.

<...>

Он, козел, сидит на ветке,  
уши **свеш**и ниже пола,  
пол же **свеш**а ниже светки,  
потому что он мужской.

Он мужской производитель,  
у него семья большая:  
три сучотка и сучурка,  
и от них сучата есть.

*Владимир Строчков. «Снятие сучёта с куста и прочая пиета»<sup>999</sup>.*

Деепричастие *мья* у Давида Паташинского образовано от инфинитива *мьять* по аналогии с деепричастиями *гуляя* от *гулять*, *зная* от *знать*.

Деепричастием *звенея* Максим Амелин имплицировал переходность глагола *звенеть*.

Текст Владимира Строчкова с деепричастиями *свеш*и и *свеш*а – ответ Александру Левину на его стихотворение «Снятие сучёта», основанное на пересегментации канцеляризма *снятие с учета*, где Левин играет грамматическими формами. Возможно, на появление у Строчкова игрового деепричастия *свеш*и повлияли деепричастия типа *спавиши* и типа *глядючи*.

Вероятно, те же причины и, конечно, редукция конечных *-а/-я* вызвали появление деепричастий на *-и* в просторечии, элементы которого включены Евгением Клюевым в его цикл «Бестиарий»:

*Брысь*

Не пугайси, не журиси,  
что над самой головой,  
в страшной выси, страшной Брыси  
совершается прыжок:  
ей, поганой брысьей расе,  
уделён такой удел —  
в страшной выси **притаяси**,  
жизнь святую прерывать!

---

<sup>998</sup> Амелин 2011: 22.

<sup>999</sup> Левин, Строчков 2003: 16.

Ей, поганой брысьей пасти,  
всё дано (на то и – Брысь),  
чтобы рвать тебя на части  
и, мурлыча, кости грызть...  
Брысь помешана на мясе  
и на всяких потрохах —  
человечиной **кормяси**,  
Брысь не ведает стыда.

Стань смиренно на откосе,  
над собой раскинь убрус  
и всецело успокойси:  
на убрус не прыгнет Брысь!  
И увидишь: **серебряси**  
изо всех Господних сил,  
всходит солнце на убрусе  
лучезарное твоё.

*Евгений Клюев. «Брысь» / «Бестиарий»<sup>1000</sup>.*

В современной поэзии наблюдается очень заметная активизация деепричастий на *-учи/-ючи* и *-ачи/-ячи*. Краткие формы бывших причастий типа *знаючи, ходячи* (в русской огласовке, в отличие от церковнославянской *знаюущи, ходяущи*) стали наречиями: *Надо жить умеючи, / Надо жить играючи, / В общем надо, братицы, жить припеваючи* (песня Черного кота из мультфильма «Голубой щенок»<sup>1001</sup>). Полные формы восточнославянского происхождения (*горячий, лежащий*) стали прилагательными в отличие от южнославянских по происхождению причастий *горящий, лежащий* и подобных.

В Академической грамматике написано так:

Дееприч. с суф. *учи* употребляются в художественной литературе при ориентации на народную речь и фольклор <...> В современной художественной и публицистической речи такие образования имеют стилистически сниженный характер (Русская грамматика 1980: 670–671).

Исследование, выполненное Л. Р. Абдулхаковой, показало ситуацию более подробно:

Об отсутствии стилистической маркированности форм на *-учи* и их равнозначности с деепричастиями других типов на этом этапе развития [в XVIII веке. – Л. З.] свидетельствует следующее:

образования с разными суффиксами (*-учи* и *-а*) могут выступать в близких контекстуальных условиях, что прослеживается в текстах как одного, так и разных авторов <...>.

вопреки рекомендациям, сформулированным М. В. Ломоносовым и ограничивающим образование деепричастий на *-учи* сферой низкого стиля, наибольшее количество и значительное разнообразие глаголов, от которых они образуются, отражено в поэтической речи <...>.

---

<sup>1000</sup> Клюев 2018: 153.

<sup>1001</sup> Слова Юрия Энтина, музыка Геннадия Гладкова.

высокая степень употребительности форм на *-учи* свойственна сочинениям, относящимся к высокому и среднему стилям, и в меньшей степени – к низкому (например, басням) (Абдулхакова 2007: 26).

Особенно часто деепричастия на *-учи/-ючи* встречаются у Евгения Клюева: *болеючи, ускользаючи, исчезаючи, огибаючи, лишаючи, украшаючи, собираючи, наползаючи, сожалеючи, забываячи, поджидаячи, растопляючи, меняючи, наполняячи, гадаючи, поспешаячи, глотаючи, отрясаючи, дёргаючи, выползаючи, размышляючи, стираючи, источаючи, убажсаячи, обращаючись, ухмыляючись, касаючись, спасаючись, собираючись, надеючись, восхищаяючись, обжираяючись, издеваяючись, озираючись, сверзаючись, наслаждаючись, поднимаючись, подчиняючись*.

Примечательно, что Клюев превращает даже слово *будучи* из глагольной связки в полноценный экзистенциальный глагол:

Ночь была как зона бедствия:  
в развороченном дворе  
слепо мыкались приветствия  
всех на свете фонарей,  
и бросались в окна бабочки  
в распоследнем мятеже,  
**расшибаясь, погибаючи**  
**и – не будучи уже.**

*Евгений Клюев. «Ночь была как зона бедствия...»*<sup>1002</sup>.

Есть у него и очевидная фольклорная стилизация, например:

Ан, клубок-то всё катится, по глупости, —  
он по сумеркам катится, по старости,  
**собираючи** последние новости  
и нанизывая новости на ниточку —  
на кончик на самый.  
Ветром несомый.

*Евгений Клюев. «Клубок»*<sup>1003</sup>.

Но гораздо чаще деепричастия на *-учи/-ючи* у Клюева имеют стилистически книжные глагольные основы:

Почтальон снимает уши – ухо за ухом – с забора  
и негромко отвечает, **обращаючись** к дождю:  
«Слишком многие мечтают выпить кофе с почтальоном...  
Я подумаю сначала, а потом уже скажу».

*Евгений Клюев. «Баллада о почтовой сумке»*<sup>1004</sup>.

На весёлых заоблачных саночках —  
**не касаючись** нижних миров,

---

<sup>1002</sup> Клюев 2008: 33.

<sup>1003</sup> Клюев 2008: 462.

<sup>1004</sup> Клюев 2008: 224.

ничего вообще **не касаючись**,  
позабывши отеческий кров,  
полетим в направлении полюса:  
в пустоту, в никуда, в молоко —  
мы потом-то, должно быть, опомнимся,  
да уж будем совсем далеко!

*Евгений Клюев. «Ну, поехали с Богом, поехали...»*<sup>1005</sup> ;

По лесам и по весям неведомым  
среди разных диковинных трав,  
**размышляючи**, кем пообедаем,  
путешествует Пожираф.

<...>

Пожирафа – как все силы врагии —  
не объехать и не обогнуть:  
так что быть бы тебе при оружии  
при каком, **отправляючись** в путь.

*Евгений Клюев. «Пожираф» / «Бестиарий»*<sup>1006</sup> ;

Ах ты птаха из праха и пуха,  
вечный странник, – куда же теперь?  
Тут повсюду живет Черепуха —  
поразительной зверскости зверь:  
вся в квадратах, заплатах и латах,  
**источаючи** яда струю,  
она ловит таких вот... крылатых  
и приносит в пещеру свою.

*Евгений Клюев. «Черепуха» / «Бестиарий»*<sup>1007</sup> ;

Помню, планы у нас были великие,  
да следы свои мы путали заячьи...  
Сосчитай-ка теперь свои реликвии —  
**исчезаючи**, дружок, **исчезаючи**.

*Евгений Клюев. «В век неправильного поступания...»*<sup>1008</sup>.

Подобный стилистический контраст наблюдается и у других поэтов:

**Сублимируючи** похоть,  
**Редуцируючи** страх,  
Я приветствую эпоху  
В резвоскачущих стихах,

---

<sup>1005</sup> Клюев 2008: 262.

<sup>1006</sup> Клюев 2018: 191.

<sup>1007</sup> Клюев 2018: 207.

<sup>1008</sup> Клюев 2018: 78.



В буйстве позапрошловечном  
Звуков сладких и молитв,  
Кои умиляют нынче  
Лишь сотрудников ИМЛИ!

*Тимур Кибиров. «Незнайка в Солнечном Городе»<sup>1009</sup> ;*

**Сублимируючи** столько  
охреть недолго!  
Шаг один от платонизма  
к пансексуализму!

Вот ведь не было печали —  
черти накачали!  
Вот ведь не было проблемы —  
бес в ребро и семя в темя  
ударяют скопом!  
Божий мир сплошным секс-шопом  
кажется в отчаяньи!

*Тимур Кибиров. «Образы Италии»<sup>1010</sup>.*

Александр Суриков создает текст с явно искусственными деепричастиями на фоне многих других искусственных слов и форм:

крутее колышется снежного солнце разбилося осень  
трубою криватою старик махае ногами в воздухе  
забрезжил рассвет как козёл рогатиной  
<...>  
Блески не выдержав малют загорбился  
всею ручонкою сделавши отмашь  
**сказаючи** жалобно и **заплакуючи** как жеребоцок  
**взрыдаючи** лезет под нож  
глазами глубыми в выцветший облик  
как у бизоньего у таракана при зажигании  
высунул усьями тонкими плавил пода лучами  
<...> да **залегаячи** я отвлекся от житейского хохота  
с трезвой главою мы будемо **бдумачи**  
незачем ставить ногу на паркету  
где таракан отдыхал запьяненный  
агоней так сказать в смертном одре  
нога это нож заблестелого лезвия  
ненадо отсекаль новую жизнь ухом ямиже **впиваючи**  
в тело шелестом листьев слышать сердцебитие  
и разрыдание аз очи опухли

---

<sup>1009</sup> Кибиров 2009: 515–516.

<sup>1010</sup> Кибиров 2009: 490.

*Александр Суриков. «крутее колышется снежного солнце  
разбилось осень...»<sup>1011</sup>.*

Встречаются в современной поэзии и деепричастия в церковнославянской огласовке – с суффиксом *-ящи*:

Возьму топор, надену валенки.  
Все помышленья отсеку,  
И стану я совсем как маленький,  
**Глядящи** в огненну реку.

*Владимир Карпец. «Гори во мне, моя змея...»<sup>1012</sup>.*

Так утром, с бодуна, сядешь, наг, на кровати,  
лоб в ладони, начнешь ужасаться и тосковать  
<...>  
И потом весь день твой удел вздыхать все чаще,  
век ползать по углам, хлада **не находящи**

*Анджей Иконников-Галицкий. «Так утром, с бодуна...»<sup>1013</sup>.*

---

<sup>1011</sup> Суриков 1996: 3.

<sup>1012</sup> Карпец 2001: 22.

<sup>1013</sup> Иконников-Галицкий 1995: 10.

## **Омонимия деепричастий с другими частями речи**

Омонимия деепричастий с другими частями речи, особенно с именем существительным, – довольно частое явление в русском языке:

Силлабо-тонической сад,  
где расцветают пеоны,  
где бутоны пиррихия  
распускаются в дебрях спондея,  
как **деепричастный цветок орхидея**

*Михаил Яснов. «Силлабо-тонической сад...»<sup>1014</sup> ;*

Чтоб жажду утолить, придется оторвать  
От берега и тело, и довесок  
**С деепричастным именем «душа».**  
Чтоб над ручьем не мучиться от жажды,  
Я, задохнувшись, сдохну под ручьем.

*Полина Барскова. «От жажды умираю над ручьем...»<sup>1015</sup> ;*

Будет смешон невменяемый и беспокойный,  
поэтому не волнуйся, мой собеседник,  
**душа, психея и не понимая,**  
отец, мать, сестра, свидетель, я.

*Дмитрий Соколов. «Не свадьба, а женитьба»<sup>1016</sup> ;*

Отливал синевой и молился поленьям смолистым  
колченогий топор во дворе анархиста. И чистым,  
свежевымытым телом, просторной, холщовой рубахой  
покорялась деревня. И шея белела над плахой.  
И входили войска: грохоча, веселясь, **портупея.**  
В это страшное время в любви признавался тебе я.

*Александр Кабанов. «Исторический романс»<sup>1017</sup> ;*

То ли остров не тот, то ли впрямь, **залив  
синевой зрачок,** стал твой глаз брезглив:  
от куска земли горизонт волна  
не забудет, видать, набега на.

---

<sup>1014</sup> Яснов 2017: 169.

<sup>1015</sup> Барскова 1994: 17.

<sup>1016</sup> Соколов 1997: 16.

<sup>1017</sup> Кабанов 2003: 24.

*Иосиф Бродский. «Итака»*<sup>1018</sup>.

В последнем примере слово *залив* и грамматически и лексически двусмысленно: до переноса оно является существительным, а после переноса – деепричастием из вульгарного фразеологизма *залить глаза* – ‘опьянеть’. Стиховой перенос иконически воспроизводит образ *мозг сбивается, считая волны*, который содержится в предшествующей части стихотворения.

В позиции, совпадающей с позицией деепричастия, находятся словоформы *бакалея* и *мавзолея* у Иосифа Бродского. Неизвестно, была ли предусмотрена автором такая грамматическая двусмысленность:

Входит Гоголь в бескозырке, рядом с ним – меццо-сопрано.  
В продуктивном – кот заплакал; бродят крысы, **бакалея**.  
Пряча твердый рог в каракуль, некто в брюках из барана  
превращается в тирана на трибуне **мавзолея**.

*Иосиф Бродский. «Представление»*<sup>1019</sup>.

У Александра Левина деепричастие *мавзолея*, безусловно, предусмотрено:

и тетя Дуся из музея  
кряхтит и медленно встаёт,  
её перина, **мавзолея**  
**слегка**, тепла не отдаёт

*Александр Левин. «Вот»*<sup>1020</sup>.

У Дины Гатиной появляется деепричастие *запятая*:

На крышах рыжих  
Синий сел  
Облак сын.  
Из рогатки стрелял.  
Воробью попал на пятки,

на запятки,  
**Запятая**, жил,  
Заплетая  
косы языка

*Дина Гатина. «На крышах»*<sup>1021</sup>.

Деепричастие *ржа* совмещено с существительным *ржа* (и ‘ржавчина’, и ‘рожь’) в полисемантике Владимира Строчкова:

Поплетется небом сивый месяц,  
**ржа** вдоль горизонта, час немерян.  
Заплетем с соседом окоlesiц,

---

<sup>1018</sup> Бродский 1994: 232.

<sup>1019</sup> Бродский 1994: 114.

<sup>1020</sup> Левин 1995: 143.

<sup>1021</sup> Гатина 2012: 124.

позудим, посудим, поемелим.

*Владимир Строчков. «Скрашивая сумерки беседой...»*<sup>1022</sup>.

Если в языке нет омонимии, поэты сами ее придумывают:

Когда **Резвяся** и **Играя**  
танцуют в небе голубом,  
одна их них подобна снегу,  
другая – рыжему огню.

Одна плывет как в хороводе,  
уклюжей грации полна,  
другая бежит по небу,  
локтями детскими торча,

а третья льется, как простая  
громошипучая вода,  
**Смеясь** зовется. Трём богиням  
все вторит весело Громам.

**Резвяся** плавная сияет,  
**Играя** прыскает огнем,  
**Смеясь** из кубка золотого  
сама себя на землю льёт.

И лишь Громам все вторит, вторит,  
уже не весело ему,  
и он стоит болван болваном  
с тяжелым яблоком в руках,  
с огро-омным яблоком в руках.

*Александр Левин. «Суд Париса»*<sup>1023</sup>.

Н. А. Фатеева не только указала на происхождение имен *Резвяся*, *Играя*, *Смеясь* от деепричастий в стихотворении Ф. И. Тютчева «Весенняя гроза», что очевидно, но и на более глубокую интертекстуальную связь:

В стихотворении Левина прежде всего обращают на себя внимание глагольные (деепричастные) формы, написанные с заглавной буквы, которые при внимательном прочтении оказываются именами собственными трех богинь (соответственно Афины, Геры, Афродиты – *Резвяся*, *Играя*, *Смеясь*); генетически же они «вторят» тексту Тютчева (Фатеева 2001: 431).

Встречаются и другие примеры омонимии деепричастий с именами собственными:

Колли – пес для медалей и для свитеров.  
Для хозяина на закате, когда он листал на крыльце,  
Как он тратил бокалы, хмелея, **хемингуэя**,

---

<sup>1022</sup> Строчков 2006: 238. Анализ этого текста содержится в статье: Черных 2011.

<sup>1023</sup> Левин 1995: 187.

фавн Китая, кентавр с башкой сплошь волосатой, чернильной

*Виктор Соснора. «Об Анне Ахматовой»*<sup>1024</sup>.

Осушив пузырь полусухого  
разливного полиэтилена,  
захлебнется разум и, раскован,  
**прометея**, вырвется из плена.

*Владимир Строчков. «Скрашивая сумерки беседой...»*<sup>1025</sup>.

У Александра Левина есть текст с рядом авторских деепричастий и от нарицательных имен, и от собственных:

Такси меня куда-нибудь,  
туда, где весело и жуть,  
туда, где светится и птица,  
где жить легко и далеко,  
где, **простыня** и продолжаясь,  
лежит поляна, а на ней  
Полина или же Елена,  
а может Лиза и зараза,  
а может **Оля и лелея**,  
а я такой всего боец...

*Александр Левин. «Такси меня куда-нибудь...»*<sup>1026</sup>.

Имя *Оля* проявляет себя как возможное деепричастие, так как следующее имя – *Лилия* – дано сразу в виде деепричастия *лелея* (ср. архаико-поэтическое название цветка *лиléя*). Сочетание *Оля и лелея* является также производным от созвучного фразеологизма *холить и лелеять*, вполне естественного в деепричастной форме. Конечно, то, что мы видим в этом стихотворении, можно назвать и омонимическими каламбурами, но сгущение грамматических трансформаций в тексте дает представление о возможностях иной категоризации понятий, язык приводится в состояние первозданного хаоса с его архаическим синкретизмом и тут же гармонируется заново поэзией превращений.

Пример грамматической омонимии прилагательного с деепричастием:

над парком, над пандором, припадая  
на левую, **хромая и седая**  
**танцует** осень у меня внутри.

*Надя Делаланд. «Гарцующая лилия в пруду...»*<sup>1027</sup>.

Слово *хромая* как эпитет к слову *осень* в ритмическом единстве строки является прилагательным, однородным членом предложения со словом *седая*, а в синтаксическом единстве предложения – деепричастием: *хромая* <...> *танцует*. В таком контексте слово *седая* тоже может восприниматься и как прилагательное, и как деепричастие, тем более что оно рифму-

---

<sup>1024</sup> Соснора 2006: 626.

<sup>1025</sup> Строчков 2006: 238.

<sup>1026</sup> Левин 1995: 193.

<sup>1027</sup> Делаланд 2012: 72. Ср. у Велимира Хлебникова: *Нога качает стременами, / Желтея смугло и босая* («Харьковское Оно»).

ется с деепричастием *припадая*. Синтагма *хромая и седая осень* в результате инверсии оказывается разорванной глаголом *танцует*, актуализирующим прочтение слов *хромая и седая* как деепричастий.

С деепричастием может совпадать фрагмент слова. Например, Ян Сатуновский делит слово на такие части, одна из которых читается и как деепричастие глагола *печь*:

Я не поэт.  
Не печатаюсь с одна тысяча 938 года.  
Я вам не нравлюсь.  
И, наверное, уже не исправлюсь.  
Но я знаю: ваши важные стихи —  
это маловажные, неважные стихи.  
**Их печатают, печатают, печа...**  
Так покладу я вам копыта на плеча.

*Ян Сатуновский. «Я не поэт...»<sup>1028</sup>.*

Слово *мня* у Всеволода Некрасова – и деепричастие, в контексте возможное как от глагола *мнить*, так и от глагола *мять*, и редуцированное местоимение *меня* винительного падежа:

**МНЯ МНЯ**  
себя себя  
идя идя  
видя видя  
сидя сидя  
судя судя  
живя живя  
пиша пиша

и постоянно  
постоянно  
отстаивая  
свою ю

чтоб не сказать  
свое ё

*Всеволод Некрасов. «мня мня...»<sup>1029</sup>.*

В ряду деепричастий *идя, видя, сидя, судя, живя, пиша, отстаивая* местоимение *себя* тоже оказывается выразительно похожим на деепричастие.

Неологизм Сергея Бирюкова *небоплача* можно понимать и как существительное (сращение сочетания *небо плача*), и как деепричастие, зависимое от глагола *установиться*:

отодвинуть в сторону лист бумаги  
уйти из сна  
лицо подставить удару влаги  
из окна

---

<sup>1028</sup> Сатуновский 1994: 231.

<sup>1029</sup> Некрасов 2012: 175.

поверить внезапно в чистую небыль —  
удача  
и уставиться в дальнее небо —  
**небоплача**

*Сергей Бирюков. «отодвинуть в сторону лист бумаги...»<sup>1030</sup>.*

Во многих контекстах встречается омонимическое сталкивание наречия *зря* 'напрасно' с архаическим деепричастием (бывшим причастием) *зря* 'видя, наблюдая', при этом происходит реэтимологизация наречия.

Исследование, выполненное Сандрой Бирцер, показало, что смысловая связь между наречием и деепричастием основана на семантическом компоненте 'праздное смотрение', при этом «в XVIII веке уже нельзя найти примеров, где форма *зря* колеблется между функциями деепричастия и наречия» (Бирцер 2010: 153).

Рассмотрим примеры из современной поэзии.

Сергей Бирюков эксплицирует двусмысленность слова *зря* в стихотворении о расхождении графики с фонетикой. Всё стихотворение представляет собой метаязыковое высказывание:

мы говорим Е  
получается И  
мы говорим О  
получается А  
мы говорим Ы  
получается И  
уж не говоря  
что Ю – У  
а Я – А  
**мы говорим**  
**зря-а-а**  
**(в двух смыслах)**

*Сергей Бирюков. «мы говорим Е...»<sup>1031</sup>.*

В другом тексте Бирюкова деепричастия нет, но оно подразумевается в конструкции *смотрел <...> зря*, а наречие *зря* подкреплено синонимом *бестолку*.

И в воскресенье  
**я смотрел на полумесяц,**  
**все бестолку, все зря,**  
все шло к финалу  
в дебрях декабря.  
Но что за слово  
бредило-бродило  
под цифрой  
польского календаря?..

---

<sup>1030</sup> Бирюков 2009: 80.

<sup>1031</sup> Бирюков 2015: 50.



*Сергей Бирюков. «Я думаю, его звали Циприан Норвид...»*<sup>1032</sup>.

Алексей Корецкий противопоставляет глаголу *зреть* деепричастие, помещая между ними союз *но*:

**Зрят, но зря:** впритык не различают  
днесь часов закатных от рассветных.  
Травы из семейства красноцветных  
здесь преобладают.

*Алексей Корецкий. «Зрят, но зря: впритык не различают...»*<sup>1033</sup>.

Гали-Дана Зингер создает контекст, в котором не только есть строки с этимологическим повтором *зрения субъектив / дан мне вовсе не зря*, но и появление в тексте уступительной частицы *хотя* предваряется деепричастием *хотя*:

плёнку не доснимать.  
первый засвечен кадр.  
северная заря  
куражится надо мной.

Никон, не отступи  
отческих ядер, **хотя**  
спасти свою тварь,  
**хотя**  
**зрения субъектив**  
**дан мне не вовсе зря.**

*Гали-Дана Зингер. «это простые слова...»*<sup>1034</sup>.

У Александра Кабанова на основе фразеологизма *слепая любовь* появляется каламбур *не зря любил <...> слепец*:

**Не зря любил тебя, не зря**  
**Слепец**, почуявший измену,  
Я уходил в ночную смену,  
Подняв рогами якоря.

*Александр Кабанов. «Как темнота от фонаря...»*<sup>1035</sup> ;

У Юлии Скородумовой слово *зря* тоже двусмысленно:

**Женщины любят кротов за то, что не зря, не имут**  
**несовершенств**, неряшеств, за минимализм телес.  
За их самоуглубленность, за близость к земле родимой,  
и как они ее роют. За шкурный к ним интерес.

---

<sup>1032</sup> Бирюков 1995: 114–115.

<sup>1033</sup> Корецкий 1999: 26.

<sup>1034</sup> Зингер 2009: 244.

<sup>1035</sup> Кабанов 2017: 16.

*Юлия Скородумова. «Женщины любят китов за покатые сильные спины...»<sup>1036</sup>.*

---

<sup>1036</sup> Скородумова 2009: 7.

## *Лексические неологизмы*

Современные поэты часто образуют деепричастия, которые представляют собой не только грамматические, но и лексические неологизмы. Производящие глаголы при этом не эксплицированы:

спой мне о том, как в усадьбе родной,  
в двухсотлетней аллее  
кости лежат под березонькой, отсвечивая  
и **голея**

*Мария Степанова. «когда в конкурентной скачке...»<sup>1037</sup> ;*

Здесь жил Тишинский рынок. Я сюда  
захаживал частехонько. Отсюда,

я помню, уходил последний раз,  
когда царила слякоть и, **капеля**,  
сочилось апельсином в левый глаз  
слепое Солнце, – третьего апреля.

*Максим Амелин. «На смерть Тишинского»<sup>1038</sup> ;*

Черемухой окутанный и вишней  
многоголосый восклицает хор:  
«Хвала Тебе, хвала Тебе, Всевышний,  
за то, что небо, дернув за вихор,

Ты от земли отъял; за то, что моря  
голубоватый расплескал рассол;  
за то, что – **вголошая** и **узоря** —  
всему и вся Ты точные нашел —

высаживая Рай ко древу древо —  
обличья, очертания; за то,  
что времени клубок Ты пнул без гнева;  
за то, что свет со тьмой развел по сто-

ронам; за то, что вдунул напоследок  
любовно в пластилиновую плоть  
Дух, выпуская ангелов из клеток,  
хвала Тебе, хвала Тебе, Господь!»

*Максим Амелин. «Черемухой окутанный и вишней...»<sup>1039</sup>.*

---

<sup>1037</sup> Степанова 2015: 25.

<sup>1038</sup> Амелин 2011: 47.

<sup>1039</sup> Амелин 2011: 26.

Деепричастием *набывшись* Евгений Клюев заполняет языковую лауну:

Рассмеётся Абытрос, тебя глoday:  
до чего же, дескать, косточки хрустят!  
И погибла твоя тела молодая,  
**не набывшись** у Господа в гостях!..

*Евгений Клюев. «Абытрос» / «Бестиарий»<sup>1040</sup>.*

Потенциальный производящий глагол \**набыться* является словообразовательным и грамматическим аналогом глаголов типа *наестся, нагуляться, насмотреться*. Такой способ действия называется в лингвистике сатуративным, значение подобных глаголов – доведение действия до предела. В общепотребительном языке от основы *бы-* образуются только глаголы противоположной семантики – ограничительного способа действия: *побыть, побывать*.

Во многих контекстах авторские деепричастия являются способом и результатом компрессии:

Старушечьи руки, и рюмочка из хрустала, и несколько  
капель пустырника, и опасенье, что жизнь оборвётся вот-вот,  
но ещё, веселя, по капле даётся, и вкусно сосётся печенье.  
И крылышки моли из шкапа летят, **нафталя**.

*Владимир Гандельсман. «Вступление» / «Я шум оглушительный  
слышу Земли...»<sup>1041</sup> ;*

«<...> Вы кладите сабельку, мои детушки,  
А и берите вы ведрце серебряно,  
Ведрце серебряно, дужки позолочены,  
А и не **борзяся**, со смирением,  
Со смирением, да и со тцанием,  
Разгребайте ведрцем зелено говно,  
Потрудитесь для своей Матушки!»

*Сергей Круглов. «Церковь и ее детушки» / «Народные песни»<sup>1042</sup> ;*

Мной пообедали, и я пошла —  
пошла по улице, теряя время  
сквозь решето секунд. **Стихотворея**,  
откидывая вечность сквозь дуршлаг  
разменности. Скучаешь ли по пище?  
Заснул ли, переваривая явь...

*Надя Делаланд. «Мной пообедали, и я пошла»<sup>1043</sup> ;*

Вакханка нежная! пока в цвету,

---

<sup>1040</sup> Клюев 2018: 149.

<sup>1041</sup> Гандельсман 2015: 57.

<sup>1042</sup> Круглов 2010: 104.

<sup>1043</sup> Делаланд 2007: 69.

по-птичьи горлышко прочистив,  
пропеснопой, а я тебе сплету  
венки из виноградных листьев,

зелено-золотых. Тишина-змея  
вкруг дымчатых свернулась ягод.  
Как только ты начнешь, **песнопоя**,  
и в ночь влюбленные полягут, —

юркнет во мрак. Накличь, по именам  
окликни дни от ряда к ряду,  
из ряда вон. Пусть краснощека нам  
Дионисийскую прохладу

готовит Осень, проча чаши, чушь  
пророча и не разумея,  
что испевает лучшую из душ  
ее вакханка-песнопоя.

*Максим Амелин. «Вакханка нежная! пока в цвету...»<sup>1044</sup> ;*

Не мучайся печальница не плачь не суть  
все как всегда все сладится уж как-нибудь  
прощай моя болезненная крепись душа  
подробности железный **живописца**

*Ирина Ермакова. «Сумарочка»<sup>1045</sup> ;*

Приоткрой папиросную —  
и коллекцией марок  
набережная резная.  
Посреди морók,

привыканий – сядешь  
в кресло и вдруг как равный  
**головокружась** сойдёшь  
на землю дерева и травы.

*Владимир Гандельсман. «Посреди собраний...»<sup>1046</sup> .*

Компрессия более пространного фрагмента речи определяет вероятность альтернативного прочтения. Так, например, в первом из приведенных текстов деэпричастие *нафталя* можно понимать и как ‘распыляя нафталин’, и как ‘распространяя запах нафталина’.

В следующих примерах компрессия создается художественными метафорами-сравнениями:

---

<sup>1044</sup> Амелин 2011: 35. Слово *песнопоя* можно читать и как существительное – ср.: *вакханка-песнопоя* в конце текста.

<sup>1045</sup> Ермакова 2014: 11.

<sup>1046</sup> Гандельсман 2015: 137.

Я на кухне сидел,  
был почти что свободен,  
и ничем не владел,  
тишине соприроден,

чуть дышало окно,  
**паруся** занавески,  
и фонарные дно  
озаряли подвески

*Владимир Гандельсман. «Я на кухне сидел...»<sup>1047</sup> ;*

Продолжается вся, продолжаться и нам, неуклюжим,  
семена головы разбросая по гулкой земле,  
жизнь проходит, **бося**, заводными слонами по лужам,  
суждена на увы, и роса на траве, и Пеле  
все играет души ослепительный розовый мячик,  
нам не начать уже, положи на забор булаву,  
погоди, не спеши, посмотри, как он быстро мастрячит  
этой бедной душе Пифагора на полном плаву.

*Давид Паташинский. «романс»<sup>1048</sup> ;*

Собачиной, я слышу, брат вольготный,  
(поскольку для Господней воли годный),  
меня подразниваешь, вот и зря:  
собачина к обочине, **сестря**,

*по сути* льнет. Я весь живу, и весь я  
добычей стану птичьей поднебесья.  
Как изумруд травы, я изумлён:  
все изомрут – едва лишь из пелён.

*Владимир Гандельсман. «Любезный брат и друг духовных  
выгод...»<sup>1049</sup> ;*

Раз на Морской в грязной парадной старинной  
Надпись алмазную вдруг увидала в стекле, буквы крошились:  
«Я – Елена Блаватская» начертано было, длинный  
Шел снег за окном, глаза белые в нем залучились —  
Волчьи не волчьи, не птичьи, не человечьи.  
«Я здесь была и по этим ступеням спускалась,  
Снова взойду, а ты мне спускайся навстречу».  
Хлопнула дверь внизу. **Колоколясь**, тень подымалась?

---

<sup>1047</sup> Гандельсман 2000: 26.

<sup>1048</sup> Паташинский 2008-а: 83.

<sup>1049</sup> Гандельсман 2008: 7.

*Елена Шварц. «Гостиница Мондэхель»*<sup>1050</sup> ;

Огонь, огня, огню...  
Склоняй **огнея**  
Мне выю. На свою,  
Мой робкий, шею.

*Николай Кононов. «Огонь, огня, огню...»*<sup>1051</sup> ;

Кто ушел от нас трагически рано,  
не послужит ли теперь камикадзе,  
смертоносных птиц **упыряя**.

*Игорь Бурихин. «Русско-Норвежски-тризное»*<sup>1052</sup> ;

## 1

<...>

Я слышу, как вокруг дрожат дома,  
я по ночам намного лучше слышу.  
А вижу хуже, я во мгле сижу,  
пишу смолой алмазной по рутине.  
Мне страшно. В кабинете, в книг саду  
мне жизнь у жалоб голубя противней.  
Не с рук творимый в Рюрикову русь  
и **куликуя** Дмитрия Мамаю,

## 2

Я повторяю по ветрам вопрос —  
о то ли мое тело мое, мама?

*Виктор Соснора «Anno Iva»*<sup>1053</sup> ;

**Костлявьясь**, дерево подол приподнимает,  
Река иное небо принимает, —  
И, не сойдя с ума, не сможешь ты  
Полкосмоса пройти до темноты

---

<sup>1050</sup> Шварц 2002-а: 129–130.

<sup>1051</sup> Кононов 1998: 58.

<sup>1052</sup> Бурихин 1992: 82.

<sup>1053</sup> Соснора 2006: 718.

*Мария Каменкович. «Апостольский, архангельский, небесный...»<sup>1054</sup> ;*

**Сентябряца и колокольча,**  
вертикально веной трубя,  
что ж ты, сердце мое, сердце волчье,  
принимая любовь на себя?

*Александр Кабанов. «Сентябряца и колокольча...»<sup>1055</sup> ;*

Костлявых волн в себе **змея**  
Хребты и чешую  
Плыла реки одна змея  
Был дом на берегу

*Анри Волохонский. «Дом и река»<sup>1056</sup> ;*

Сводятся сутки  
Бесследием суточным,  
Ели обуты  
В елей атрибуточный,  
Ветви ольхи,

Как когтистая мафия,  
Хрустнули мхи  
Мягкокорочкой вафельной,  
Хвои застыли в хвоилистом иле, и  
Стыли Илии  
В застольном бессилии!

Злобно **гюрзая** из зорь Алазании,  
Я уползаю в туман осязания.

*Тимофей Животовский. «Околесица»<sup>1057</sup> ;*

Прочту, от зависти мерзая,  
Записки русского купца  
О посещении музея  
(Суть – Люксембургского дворца).

Дорога дня, царица ночи,  
Восходит солнце – а потом  
Задремлет стража у обочин,

---

<sup>1054</sup> Каменкович 2008: 257.

<sup>1055</sup> Кабанов 2005: 92.

<sup>1056</sup> Волохонский 2012: 216.

<sup>1057</sup> Животовский 2011: 43.



Когда на диске золотом,  
От ядовитости **гюрзея**,

Змея – движением кольца —  
Укажет путь от Колизея  
До Люксембургского музея  
И Люксембургского дворца...

*Тимофей Животовский. «Люксембургский сад»<sup>1058</sup> ;*

Италия, лоскутным покрывалом  
железной птицы лежа под крылом,  
**озерясь и бугрясь**, о небывалом  
не грезит и не помнит о былом,  
вся в настоящем, в суетном сегодня, —  
ниспослана ей благодать Господня.

*Максим Амелин. «Аэропорт „Леонардо да Винчи“. Себе» /  
«Итальянская симфония в пяти частях, с эпиграфом  
и посвящениями»<sup>1059</sup>.*

---

<sup>1058</sup> Животовский 2011: 97.

<sup>1059</sup> Амелин 2011: 161.

## *Редкие явления в употреблении деепричастий*

Сергей Бирюков в своей неофутуристической поэтике образует причастия от слов *почему* и *потому* – *почемуя* и *потомуя* с их отзвуком *муя*. В том же тексте встречается деепричастие *рятуя*:

и возникший из пены и мусора  
мост  
через мыни интриги измены  
изжоги  
west und ost  
буря мглою свободу нагую почуя  
тропы  
лебедою крапивой и в дудочку дую  
**почемуя и муя**  
пы-пы-пы  
на последнем дыханья пределе  
отступая и вновь возвращаясь  
назад  
**потомуя** измены интриги  
изжоги из пены  
**рятуя**  
вопят  
    выплывают быки  
и плывут  
отдуваясь плывут  
  
роняя былинки сухие сена  
блики золотые играют  
на серебряных спинах

*Сергей Бирюков. «И возникший из пены и мусора...»<sup>1060</sup>.*

Было бы сложно представить себе производящие соответствующие личные глаголы. Деепричастия *почемуя*, *потомуя*, *муя* вызваны в этом тексте рифменной ассоциацией с пушкинским словом *почуя*. В строке *буря мглою свободу нагую почуя* объединены три цитаты: *Буря мглою небо кроет* (А. С. Пушкин. «Бесы»), *Свобода приходит нагая* (В. Хлебников. «Свобода приходит нагая...») и *Его лошадка, снег почуя, / Плетется рысью как-нибудь* (А. С. Пушкин. «Евгений Онегин»).

В игровом смешении сюжетов и образов трагедии Шекспира «Гамлет», басни Крылова «Волк на псарне», романа Пушкина «Евгений Онегин» и его повести «Пиковая дама», в стилистике жаргона и полицейского дискурса Владимир Строчков смешивает и слова – в частности, превращает сочетание *на флейте бля* в сочетание *на блейте фля*. Конечно, о производящем инфинитиве \**флеть* здесь речи быть не может:

Наш дядя самых честных правил задом  
сидит забившись в угол. Тень Овца

<sup>1060</sup> Бирюков 1995: 117–118.

над ним зависла черным абажуром,  
на блейте **флея**: – Умереть! Уснуть!  
Упасть – отжаться! Руки на капот  
старухе, Герман! Ваша карта бита!  
Шаг влево-вправо – сразу замочу!

*Владимир Строчков. «Для протокола»*<sup>1061</sup>.

Деепричастие *шерша*, соотнесенное с *шурша*, у Строчкова фразеологически производно от французской поговорки *Cherchez la femme* – «Ищите женщину» (как причину чего-либо неявного):

Вокруг разгул страстей, скорбей,  
ест скарабея воробей,  
терзает коршун воробей,  
а коробейник удалой,  
хохматый тружень полосатый,  
стремит свой звездно-волосатый  
полет на новый аналой  
С цветка к цветку перевитая,  
гудит шершхебель-пылесос,  
**шерша ляфамок** – лиль и роз,  
шурша в них шнобелем и тая.

*Владимир Строчков. «Махатмый жуужель над цветком...»*<sup>1062</sup>.

Мария Степанова изобретает деепричастие *дежа*, добывая его из французской по происхождению идиомы *дежа вю* или даже из слова *дежавю* (франц. *déjà vu* – ‘уже виденное’):

Одной ногой касаясь пола.  
Глазми не глядя, а кружа.  
Проснись ли кем? Какого пола?  
**Какие вю себе дежа?**

*Мария Степанова. «Куда ты, я? Очнись ли где-то?...»*<sup>1063</sup>.

Деепричастие *мордя* у Владимира Гандельсмана представляет собой перевертыш-реверс формы *ядром*, что и поясняется в самом тексте:

То стучат стучмя комья вбок,  
самокаляясь железа гудит грань,  
солono сквозь кожу идет сок,  
скоро-скоро уже зарычит брань:

Мне оторвало голову,  
она летит **ядром**,  
вон летит, **мордя**, —  
**о, чудный палиндром!**

---

<sup>1061</sup> Строчков 2006: 175.

<sup>1062</sup> Строчков 2006: 245.

<sup>1063</sup> Степанова 2017: 166.

Пуля в сердце дождя,  
в сердце голого.  
Дождь на землю пал —  
из земли в обратный путь задышал.

*Владимир Гандельсман. «Тема»<sup>1064</sup>.*

Авторские деепричастия появляются и при расчленении слов, например:

В процессии отлова перелётных птиц  
в процессии поимки пёрышек летящих  
сверху в ниц, ты, огибая половиц  
скрипучих, пятишься назад. И пятишься

назад... Так постепенно издевая  
за шагом ша, спиной **прижа, тая**  
к холодному... скажи: зачем?

*Владимир Дурново. «В процессии отлова перелётных птиц...»<sup>1065</sup> ;*

Как родину спокойно ненавидеть?  
Что говорить лысеющей траве,  
как расходиться после по местам,

топча ее свалявшуюся жидеть,  
неся сухие кости в рукаве  
и ветра перекошенный тамтам

в запекшем ухе? – Ухая собой  
на каждом лопухе и чистотеле  
и серую молитву говоря,

как старый, водкой пахнувший плейбой,  
чья маленькая мысль о чистом теле  
всё убегает, убегает серой **тря-**  
**согузкой**

*Игорь Булатовский. «Со станции „Пери“»<sup>1066</sup> ;*

И, как Бетховен **раскудря**  
**главу кудрявую**  
опустит небо в звукоряд  
луну дырявую.

*Наталья Горбаневская. «Забиты прорези в стене...»<sup>1067</sup>.*

---

<sup>1064</sup> Гандельсман 2000: 24.

<sup>1065</sup> Дурново 1997: 122.

<sup>1066</sup> Булатовский 2019: 211.

<sup>1067</sup> Горбаневская 1996: 25.

В последнем из этих контекстов есть, вероятно, интертекстуальный элемент – песня «Раскудрявая девчонка» с такими словами: *С платочком в белых кружевцах / Девчонка в танце кружится. // Раскудря-кудрявая девчонка, девчонка, девчонка, Что обходишь ты меня стороной, И не глядишь ты на меня?* (слова В. Коростылева, музыка М. Зива).

В стихотворении Владимира Гандельсмана «Баллада по уходу» обрывками слов создаются образы постепенного отключения сознания:

Сел в качалку полуоткрытый рот,  
и парик отправился в спальный грот.  
Тело к старости провоняет, потом умрёт.

О бессмысленности пой песню, пой,  
я сиделка на ночь твоя, тупой,  
делка, аноч, **воя**, упой.

*Владимир Гандельсман. «Баллада по уходу»<sup>1068</sup>.*

В данном случае разница между общеупотребительным деепричастием глагола *выть* и авторским – акцентологическая, но в контексте оно производно от местоимения *твоя*.

В логогрифе Александра Кондратова «Ликвидация поэзии» (логогриф – текст с постепенным убыванием строк, предложений, слов) возникает деепричастие *зия*, которое можно понимать как незавершенное нормативное деепричастие *зияя* ‘обнаруживая пустоту’:

Поэзия. Поэзия!  
Оэзия поэзия  
эзия оэзия!  
Эзия, эзия,

**эзия зия!**  
**Зия, зия,**

и я – зия...

И я, и я,

я и я,

я, я

*Александр Кондратов. «Ликвидация поэзии»<sup>1069</sup>.*

В стиховедении есть термин *зияние*, обозначающий сочетание двух гласных, чуждое славянской фонетике и нежелательное в классическом стихосложении. Собственно, именно такое зияние присутствует в самом слове *поэзия*.

У Владимира Строчкова деепричастие *золотописьмуя* является элементом измененной цитаты из стихотворения Велимира Хлебникова «Кузнечик», которое начинается со строки *Крыльышкауя золотописьмом тончайших жил*. Строчков превращает деепричастие Хлебникова в существительное, а существительное в собственное деепричастие:

---

<sup>1068</sup> Гандельсман 2015: 207.

<sup>1069</sup> Кондратов 2015: 188.

Пустолетки мои, ах, мелкокалибри,  
что вы делаете здесь, посреди верлибри,  
и зачем плюете вы в дырочки рифмуя,  
крылышками своими **ЗОЛОТОПИСЬМУЯ**.

*Владимир Строчков. «Пикантный фроммаж Велимиру  
Хлебникову»<sup>1070</sup>.*

У Сергея Круглова встречается деепричастие *соаясь*:

Глухо ворча, тучи  
Затягивают полнеба.  
А это не тучи: это  
Один, четыре, восемь  
Тысяч, уже без счёта,  
В бой летят эскадрильи  
Симонов Магов.

**Соаясь**, сплетаясь, скалясь,  
Устраивают в полнеба  
Сизую камасутру.

Конец, конец миру!  
Гудят, застыт солнце.

*Сергей Круглов. «Глобальное потепление, предвещающее огненную  
смерть вселенной»<sup>1071</sup> ;*

Радостной плотью печеной **соаясь**, плодятся две рыбки  
и пять хлебов,  
И, исполняясь огнем, во дворец вина входит царица кровь.

*Сергей Круглов. «Послушание»<sup>1072</sup>.*

По-видимому, это деепричастие уникально, как и глагол *соаяться*, который тоже встречается у Круглова<sup>1073</sup> (этот глагол не удалось найти ни в Национальном корпусе русского языка, ни в словарях церковнославянского и древнерусского языков, ни в словарях русских говоров). Но с большой вероятностью глагол *соаяться* был производящим для существительного *соитие* (ср: *поять*). Впрочем, возможна и его производность от глагола *соитися* → *сойтись*.

Итак, анализ деепричастий в современной поэзии показывает некоторые типичные явления:

- деепричастия часто помещаются в центр внимания;
- нарушается иерархия главного и второстепенного;
- зависимая форма ведет себя как независимая;

---

<sup>1070</sup> Строчков 2018: 281.

<sup>1071</sup> Круглов 2008: 210.

<sup>1072</sup> Круглов 2008: 210.

<sup>1073</sup> *Только чистые, сильные звери / знают: жрать и соаяться / следует без свидетелей из рода себе подобных. / Ты, человека создатель! / взорам истории был ты открыт – и низвергся, / так и не кончив. Слабый, утренний Зверь («Люцифер» – Круглов 2003: 146).*

- часто не соблюдается правило односубъектности личного глагола и деепричастия;
- во многих текстах воспроизводятся древние грамматические отношения: деепричастия проявляют свойства причастий, а именно, выполняют и атрибутивную и предикативную функции;
- поэты нередко игнорируют нормативные ограничения на образование причастий от ряда глаголов, заполняя тем самым языковые лакуны и привлекая внимание к противоречиям между грамматической системой и нормой;
- в современной поэзии активно используется потенциал системной вариантности деепричастий;
- воспроизводя словообразовательные модели деепричастий по образцам литературной классики, поэты часто создают резкий стилистический контраст между лексикой и грамматикой текстов;
- в современной поэзии широко представлена контекстуальная омонимия деепричастий с другими частями речи;
- редкие явления в образовании и употреблении деепричастий весьма многообразны.

Применительно к употреблению деепричастий можно сделать общий вывод: в современной поэзии есть всё, что было в истории языка. Формы, вышедшие из употребления, находят в поэзии свои функции и свой смысл, создаются и новые деепричастия. Таким образом, становление категории продолжается, на что обращают внимание и лингвисты, изучающие как эволюцию, так и современное состояние деепричастий.

## ГЛАВА 12. ГЛАГОЛЬНАЯ СОЧЕТАЕМОСТЬ

*Как растолковать тебе, дружок,  
распалив твое воображенье,  
что стихи не столько под розжок  
словосочетающее пенье,  
сколь застывший между строк прыжок  
в тишину из головокруженья.*

*Виталий Кальпиди*

Рассмотрим способность глаголов сочетаться с разными частями речи (глагольную валентность).

В современной поэзии исходные нормативные сочетания часто преобразуются, грамматическими аномалиями создается иная картина мира по сравнению с общепринятой.

За пределами этого раздела остается стилистически маркированная сочетаемость, в частности архаизмы типа *бежать объятий*, *воевать стихию*, диалектизмы и просторечие: *болели мне руки, я извиняюсь вам*, если в контекстах употребление таких моделей ограничивается стилизацией.



## ***Аномальное обозначение направленности действия или состояния***

Большое количество актантных сдвигов в современных текстах связано с употреблением экзистенциальных глаголов, глаголов неконтролируемого действия, статичного положения в пространстве, ментального действия и состояния (например, *умереть, уснуть, вздремнуть, жить, лежать, стоять*). Они приобретают, вопреки их семантике, значение направленности и сопутствующую этому значению целевую валентность:

Давай посмотрим  
Давай проверим – **куда мы есть**  
Давай-ка глянем  
Давай прикинем— где нам с тобой

Давай посмотрим(кто мы есть)  
Давай проверим – **куда мы есть**  
Давай-ка глянем(кто мы есть)  
Давай прикинем – кого с собой

*Егор Летов. «Куда мы есть»<sup>1074</sup> ;*

Синие вагоны, чёрная вода;  
ты еще зелёный, **не живи сюда.**  
Не пылит дорога, не поёт конвой;  
посиди немного, нам до кольцевой.

*Линор Горалик. «Синие вагоны, черная вода...»<sup>1075</sup> :*

в овечье вечное  
древесные вёдра землерозы на вымокшем горизонте  
в лето вхожу выхожу  
из-света в тёмную светом террасу  
в затмение копчёной части лиственного солнца  
затихание света влетает  
ветром пели плетение птицы  
**куда я живу**  
в моей полноте беспомощности

*Наталья Азарова. «в овечье вечное...»<sup>1076</sup> ;*

Быть может, там, в синеве и вечности, Тот, Кто есть,  
приблизит лицо к тебе, как к бабочке – человек.  
И в бездну если смотреть, а тут в синеву Его...  
Стой столько, сколько стоишь, но дольше не удержишь,

---

<sup>1074</sup> Летов 2011: 516.

<sup>1075</sup> Горалик 2019: 41.

<sup>1076</sup> Азарова 2011: 232

живи себе **куда жил, откуда себя живешь,**  
сквозь изгородь и холмы, по-над-через жизнь.

*Надя Делаланд. «Грунтовка через холмы. Сэкономить пару часов...»<sup>1077</sup> ;*

ну же боже в самом деле  
не любить же всех подряд  
и куда глаза глядели  
**жить куда глаза глядят**

*Александр Месропян. «выпить стало много проще...»<sup>1078</sup> ;*

**Куда мне жить?**

Я выстругал ручей,  
И крепостной комар удумал крови,  
Начистив клюв уверенной вороне...

<...>

**В кого мне жить?**

Без девушки с клюкой  
И прочих пряностей из фартука слависта?  
Запущенность колеблется от свиста  
Причины – мачехи, и близок перебой  
Бортов с шарами и клюки с рукой.

*Петр Чейгин. «Куда мне жить?..»<sup>1079</sup> ;*

Ни дуновинки. Голова свежа.  
Апрельского похмелья третий лишний  
уснул в прихожей, дышит еле слышно.  
Так тихо нам, что **в пульс живет душа.**

*Петр Чейгин. «Жалоба с прощанием и послесловием»<sup>1080</sup> ;*

(Я повторю: «любовь, как рыба молодая»,  
но что напишет мне тетрадь твоя пустая  
и водянистая, где есть на самом дне  
осадок чёрного рыбацкого упрёка?..  
Что сердце сердце ест, как соль, Москва далёко,  
а в Симферополе – ни плюнуть, ни блеснуть,  
кругом писатели – и **некуда уснуть.**)

*Андрей Поляков. «Стихи А. К.»<sup>1081</sup> ;*

---

<sup>1077</sup> Делаланд 2019: 45.

<sup>1078</sup> Месропян 2010: 26.

<sup>1079</sup> Чейгин 2012.

<sup>1080</sup> Чейгин 2007-а: 72.

<sup>1081</sup> Поляков 2003-а: 106.

вот-вот кто главней протрубит готовность к зиме  
назначит виновных дежурных последних последних  
нет крайних вполне в твердой памяти в ясном уме  
**уснуть в этот город** надолго до теплых до летних

*Александр Месропян. «вот-вот кто главней протрубит  
готовность к зиме...»<sup>1082</sup> ;*

с пустым стаканом пересечь квартиру  
**вздремнуть впотьмах неведомо куда**  
пока внутри торопится к надиру  
короткая империя ума

*Алексей Цветков. «в мерцанье мышц в просветах непролазных...»  
<sup>1083</sup> ;*

**Куда проснёшься ты: куда ещё нельзя?**

Душа сомнамбула под телом остывает  
а тело – с лестницы  
срывается  
скользя  
боится Библии  
и строчки  
задувает

*Андрей Поляков. «Новая Эллада Черная тетрадь»<sup>1084</sup> ;*

Растворенную испей благодать.  
В растворенные ворота войди.  
Ты очнулся, ты **проснулся сюда**.  
Ты в себе теперь. Пришел и в груди.

*Надя Делаланд. «Растворенную испей благодать...»<sup>1085</sup> ;*

Господи, прекрати.  
Господи, перестань,  
перестань.  
**Куда проснуться** – не выбирала,  
упала с кровати, опять упала,  
падала  
во вчерашнюю шкуру,  
но тонкую скобку над небытиями.

---

<sup>1082</sup> Месропян 2008-б.

<sup>1083</sup> Цветков 2006: 29.

<sup>1084</sup> Поляков 2003-а: 126.

<sup>1085</sup> Делаланд 2007: 24.

*Екатерина Боярских. «Утром»*<sup>1086</sup> ;

в морозящем чикаго спустя сто лет  
ты целуешь нерусскую революцию  
мальчик в лимонной куртке и взглядом кэдбери  
их скоро всех убьют у кого ты учишься  
строгости партий в свои дымовые шахматы  
вздрагиваешь кожурою глазного яблока  
водишь зрачком **просыпаясь туда** от ужаса

*Елена Сунцова. «в морозящем чикаго спустя сто лет...»*<sup>1087</sup> ;

Все куда-то подевались, всякие зверюшки.  
Все **куда-то превратились**. Вымерли, наверно.  
Муравоин кропотливый, гусельница-дева,  
стрекозунья попрыгуля, бабочка-летуга,  
самолётный паукатор, мухаил-охрангел,  
жук-ползук с морским отливом, тучный комарджоба,  
мошка с бантиком ленивым, стрекотун легатый  
и мечтательная с детства тётенька улётка.  
Все зверюшки опустели, улетели, ускакали,  
закопались, завинтились, шляпка не торчит.  
Стало чисто, не кусаче, не жужжаче, не виваче,  
Стала осень, просто осень, осень холосо!

*Александр Левин. «Все куда-то подевались, всякие зверюшки...»*<sup>1088</sup> ;

В смирительной, с ложечкой дегтя во рту,  
под мертвой от счастья звездой  
**родиться в огромную речь-пустоту**,  
где каждая правда видна за версту,  
где ложь растянулась верстой.

*Игорь Булатовский. «В смирительной, с ложечкой дегтя во рту...»*<sup>1089</sup> ;

Всё становится твёрдым,  
нам не успеть **отсюда родиться**,  
станем старцами,  
нерождёнными близнецами,  
лица в трещинах,  
трещины в наших лицах, сусальным

---

<sup>1086</sup> Боярских 2005: 24.

<sup>1087</sup> Сунцова 2006: 15.

<sup>1088</sup> Левин 1995: 61.

<sup>1089</sup> Булатовский 2016: 17.

золотом покроются руки.  
Сиамские – потому что в разлуке.

Так убийца с убитым снова срастаются под землёю,  
так приходит смерть сама за собою,  
так смыкается одиночество в лиственную аркаду,  
так сердца получают в дар безвыходную ограду,  
так мы дотрагиваемся,  
дотягиваемся  
до счастья и до несчастья.  
Мы внутри, мы снаружи —  
**некуда прекращаться.**

*Екатерина Боярских. «Рожь наружу, внутри никого...»<sup>1090</sup> ;*

Почему мне никому не сказать, о том, как  
голубы у него глаза, как запястья тонки,  
как смешно у него загибается воротник,  
как искрятся лучи – от них  
у людей золотятся брови, светлеют лица.  
почему мне этим **некуда поделиться.**

*Аля Кудряшева. «Тишина»<sup>1091</sup> ;*

Шарлотте сложно слезы и сопли сдерживать, внутри у нее  
не стихает, бурлит беда. Такое бывает, если поешь несвежего  
или внезапно **влюбишься не туда.**

*Аля Кудряшева. «Current»<sup>1092</sup> ;*

Но что за шум? **Куда случилось с миром?**  
Пять – дважды два и существуют немцы?  
Не знаю. Но мой опыт удаётся  
Берлин в аду!

*Андрей Поляков. «Новая Эллада Чёрная тетрадь»<sup>1093</sup>.*

При этом и направленность и цель чаще всего предстают неопределёнными или отрицаемыми (а значит, в пресуппозиции, существующими).

Остановлюсь на нескольких примерах этого явления, не перечисленных выше.

В следующем фрагменте явно выражен предикат *неизвестно*:

От зелени переплетенья  
до бешеной пены росы  
людей ненавидят растенья

---

<sup>1090</sup> Боярских 2009: 109–110.

<sup>1091</sup> Кудряшева 2010.

<sup>1092</sup> Кудряшева 2010.

<sup>1093</sup> Поляков 2003-а: 117.

из леса своей полосы.  
<...>  
**Куда умереть – неизвестно,**  
тогда за каким почему  
так душно, и дико, и тесно,  
**что даже не знаешь кому.**

*Виталий Кальпиди. «Не книга – от корки до корки...»<sup>1094</sup>.*

Слова *куда умереть* можно понимать и в приземленном, и в возвышенном смысле. В приземленном – ‘в какую могилу положат?’, в возвышенном – ‘в каком пространстве предстоит оказаться после смерти?’ Слово *неизвестно* указывает на непознаваемость того, что находится за гранью жизни и в какой-то степени выражает надежду на инобытие. В конструкции с безличными предикативами *так душно, и дико, и тесно* вполне нормативный дательный падеж субъекта обнаруживает неопределенность субъекта названных состояний. Более того, слова *что даже не знаешь кому*, во-первых, могут быть отнесены не только к безличным предикативам, но и к глаголу *умереть*, и, во-вторых, они могут обозначать не только неопределенный выбор кандидатов на умирание, но и сомнение в идентичности субъекта «я».

У поэтов встречается и указание на то, куда человек умирает:

Мне снился сон: я умер наконец.  
Преставился. **И там, куда я умер,**  
пошел разведать, как там мать, отец,  
как поживают... то есть, в смысле... Умник,  
есть слово: пребывают. И они  
там пребывали. Были там. Одни.

*Владимир Строчков. «Тут и там, везде»<sup>1095</sup> ;*

Я вернулся на родину – туда, **куда умирают**<sup>1096</sup>,  
где замёрзла на берегу волна в миноре,  
где по горло в белый простор меня запеленали  
и пришли три женщины и сидят надо мною.

*Анджей Иконников-Галицкий. «Так я ехал и город уже  
нацеливался иглою...»<sup>1097</sup> ;*

одна может быть **умерла куда-то замуж**  
вторую общественность двинула в депутаты  
и все ходит с кефиром надеется третья

*Алексей Цветков. «Так и ко мне некоторые питали слабость...»  
<sup>1098</sup> ;*

---

<sup>1094</sup> Кальпиди 2015: 40.

<sup>1095</sup> Строчков 2018: 170.

<sup>1096</sup> В данном случае возможна отсылка к словам Бродского *На Васильевский остров / Я приду умирать*.

<sup>1097</sup> Иконников-Галицкий 1998: 25.

<sup>1098</sup> Цветков 2015-б: 518.

Даже не знаем, она болеет —  
или просто легла и лежит, так ей нравится.  
Кое-что было у нас с Наташей,  
почти у всех, потому что Наташа была красавица:  
не захочешь – а тронешь.  
Почему-то всех нас бросила,  
**умерла из Москвы в Воронеж.**

*Линор Горалик. «Наташа, с которой была какая-то лабуда...»*  
1099

В таких случаях основным импульсом валентной деформации глагола является сочетание *уехать (уйти) куда-то* (ср. эвфемизм *уйти* – ‘умереть’).

В следующем контексте можно наблюдать актантный сдвиг, вызванный синтаксической инверсией:

Привяжите меня, уложите в кровать,  
положите на лоб полотенце от жара,  
я так долго **куда-то жила и бежала,**  
и не помню, каким это чудом жива.

*Надя Делаланд. «И душили стихи H<sub>2</sub>O! H<sub>2</sub>O...»* 1100.

Нормативным порядком слов была бы последовательность *я так долго куда-то бежала и жила*. У Нади Делаланд сочетание *куда-то жила* находится в составе зевгмы<sup>1101</sup> – конструкции с семантически разнородными словами (экзистенциальным глаголом и глаголом движения), представленными как однородные члены предложения. Эта однородность, вероятно, диктуется представлением о том, что жить – значит, все время бежать куда-то. Возможен здесь и подтекст пушкинской цитаты *жизни мышья беготня*. Понятно, что сочетание *куда-то жила* порождено моделью *куда-то бежала*. В этом случае сема интенсивности, свойственная глаголу *бежать*, передается и глаголу *жить*. Однако существенна препозиция аномального сочетания по отношению к нормативному: производная авторская конструкция предшествует исходной общеязыковой. Авторский синтаксис становится иконичным: изобразительным элементом оказывается опережающая стремительность. Кроме того, здесь можно видеть иконическое воспроизведение эмоционального напряжения: глагол *бежала* проявляет в этом контексте энантиосемическую потенцию, допуская как прочтение ‘бежать навстречу любви’, так и прочтение ‘бежать прочь от любви’.

Особый интерес вызывает добавление векторной валентности глаголам *стоять* и *лежать*. Рассмотрим сначала актантный сдвиг при употреблении глагола *стоять*:

Библейская пыль золотая лежит, как жена молодая.  
**Куда-то стоит кипарис**  
над лентой, похожей на Стикс.  
Где родина каждого дома? где красные крыши  
Содома? Твой ангел висит,

<sup>1099</sup> Горалик 2007: 31.

<sup>1100</sup> Делаланд 2007: 65.

<sup>1101</sup> По формулировке Э. М. Береговской, «Зевгма – это экспрессивная синтаксическая конструкция, которая состоит из ядерного слова и зависящих от него однородных членов предложения, равноценных грамматически, но семантически разноплановых, вследствие чего в многозначном ядерном слове одновременно актуализируются минимум два разных значения или смысловых оттенка» (Береговская 2004: 63).

невесом, над Стиксом, похожим на сон.  
Советская соль золотая блестит, как волна  
нежилая. **Собою стоит кипарис**  
под ветром, похожим на Стикс.

Андрей Поляков. «Прощание»<sup>1102</sup>.

При таком описании взгляд наблюдателя фиксируется не на статическом состоянии дерева, а направляется тем образом динамики, который диктуется языковыми метафорами *кипарис устремлен вверх, кипарис тянется вверх*.

Неопределенность направленности, выраженная местоимением *куда-то*, противоречит привычной картине мира: ясно, что кипарис направлен вверх, если он растет нормально. Картину, изображенную Поляковым, можно соотнести с таким тезисом В. Н. Топорова:

В пределах контекста, определяемого мотивом стояния как основным, именно стояние трактуется как знак готовности к инспирациям (извне ли или изнутри) и к отзыву на них, предполагающему высокую активность, инициативность (Топоров 1996: 43).

Эти качества (активность и инициативность) и обозначены в тексте Полякова. При нормативной сочетаемости глагол *стоит* в высказывании о дереве употребляется как десемантизированная связка и ни о каком *куда-то* не может быть речи, а у Полякова глагол выразительно семантизирован.

В этом же тексте примечательно и сочетание *собою стоит кипарис*. Может быть, это сочетание можно понимать как нестандартный эллипсис от идиомы *сам собою* – ‘этот кипарис стоит отдельно от других деревьев’ (или ‘независимо от человека’). Заметим, что слова *собою, обособленно, особняком* – исторически однокоренные. В русском языке есть и другие выражения с этим местоимением, указывающие на автономность: *стоит себе, стоит сам по себе*. Может быть, выражение *собою* произведено в этом тексте от омонимичной идиомы *сам собою* – ‘по своим качествам’ – от такого выражения, как в песенной строке *Ты, моряк, красивый сам собою*.

Объяснить слова *собою стоит кипарис* можно с опорой на высказывание А. Б. Пеньковского:

Именно это значение – значение *самоотчуждения* или *отчуждения другого* – и несет местоименная частица *себе*. На самом деле она указывает на то, что субъект действия – по собственной воле или по доброй / недоброй воле другого (действуя в своих интересах или не преследуя никаких интересов, получая удовольствие или не получая его – все это зависит от меняющихся ситуаций и отражающих их контекстов!) – *замыкает себя в своем действии, будучи полностью захвачен и поглощен им, отчуждает окружающий мир от себя* или, *замыкая действие в себе, себя отчуждает от внешнего мира*, или же *отчуждается миром* и, оказываясь объектом отчуждения, *замыкается в себе и в своем действии* (Пеньковский 2004: 173).

Учитывая это, можно сказать, что в тексте Полякова с образом стоящего куда-то кипариса и сочетанием *собою стоит* (независимо от варианта его толкования) наблюдается противопоставление авторской картины мира обыденному представлению о дереве: кипарис стоит не для того, чтобы на него смотрел человек, у него есть своя цель стоять *куда-то*. В этом случае ненормативная векторная валентность глагола становится средством одушевления предмета.

<sup>1102</sup> Поляков 2003-а: 28.



Производящей конструкцией может быть и выражение *стоит себе* ('стоит, не обращая ни на кого внимания').

Следующий пример демонстрирует смысловое преобразование глагола *лежать*:

За что они вдвоём из темноты терпели  
то ласку, то толчки невероятных тел?  
**Куда она лежит** на старческой постели,  
а он за что над ней, взлетая, не взлетел?

*Виталий Кальпиди. «Ореховый старик и девушка вблизи»*<sup>1103</sup>.

Возможно, что здесь образ направленности вызван языковой метафорой *устремлен мыслью*. Но в тексте очевидна эротическая образность, и в таком случае порождающим элементом могут быть слова с семантикой полета, входящие в эротический дискурс и эксплицированные последней строкой фрагмента.

Слова *на старческой постели* относятся к постели старика, а не девушки. В таком случае вопросительное слово *куда* синонимично слову *зачем* (в смысле 'что ее ждет'). Определение *на старческой* вполне отчетливо обозначает перспективу смерти, и если имеется в виду будущее старика, то любовное соединение здесь приравнивается к смерти не только архетипически, но и всей образной системой текста.

Языковым импульсом или фоном (т. е. фразеологической пресуппозицией) такого употребления глагола может быть нормативное сочетание *куда лежит* в вопросе *куда она лежит головой?* Нормативно и сочетание с формой прошедшего времени: *Куда она легла?*

Е. В. Рахилина убедительно показала, что семантика глаголов *стоять* и *лежать* связана не столько со зрительным восприятием вертикального или горизонтального положения объекта, сколько с представлением о его функциональности с точки зрения человека (Рахилина 2008: 293).

Текст Виталия Кальпиди с конструкцией *куда она лежит*, на первый взгляд, противоречит языковому представлению о нефункциональности лежания: глагол *лежит* здесь соотнесен с метафорой полета. Но по существу вывод Е. В. Рахилиной подтверждается и этим контекстом: вопрос *куда?* в значении *зачем?* может читаться как вопрос риторический, и тогда в стихотворении Кальпиди обнаруживается смысл 'никакого *куда* быть не может, незачем ей там лежать'. Разумеется, авторская позиция в данном случае предполагает не осуждение, а сочувствие.

В стихах Олега Юрьева встретилось аномальное примыкание к глаголу активного действия *петь*, однако субъект этого действия – сновидения:

И видел я его глаза,  
И слушал топота стяженья...  
Куда ж ты ломишься, лоза?  
**Куда поёте**, сновиденья?..

*Олег Юрьев. «Ты пахнешь снегом и вином...»*<sup>1104</sup>.

---

<sup>1103</sup> Кальпиди 2015: 111.

<sup>1104</sup> Юрьев 2004: 56.

## *Аномальное обозначение адресованности действия или состояния*

В большинстве контекстов аномальное употребление беспредложного дательного падежа существительных и местоимений является средством одушевления и олицетворения адресата:

Так **загляни на дно бутылке**  
и жало ощути в затылке.  
Мы все в уютной расправилке,  
тихи, милы и хороши,  
раскинув крылышком души,  
лежим в тиши

*Владимир Строчков. «Insecta Poeta Dioica»\*<sup>1105</sup> ;*

тебя кляня но не любя  
**бутылке горло теребя**  
сегодня выпью за тебя  
веселой белой  
и будет пьянь моя светла  
как пар выходит из котла  
как та подруга без весла  
что песни пела

*Давид Паташинский. «ты будешь чист но не спаси...»<sup>1106</sup> ;*

В кресле шатучем, руки на ручки,  
В плеле – как в отпуску,  
Ежася от мороза,  
От щиколоток до скул,  
Как два дня до полочки,  
Вся я себе заноза.

**Так балерина обидна пачке.  
Содержимое оболочке.**  
И как воздух из недер шара,  
Выпускает себя душаа.

*Мария Степанова. «В кресле шатучем, руки на ручки...»<sup>1107</sup> ;*

кы-кё-кя-ке, как сказала галка —  
только в том ли порядке, и так всегда  
речи любого мгновенья жалко;  
точками беглой мути стынет вода,

---

<sup>1105</sup> Левин, Строчков 2003: 44. Примечание В. Строчкова: «\*Насекомое поэт двудомное (лат.)».

<sup>1106</sup> Паташинский 2008-а: 229.

<sup>1107</sup> Степанова 2017: 113.

и отраженье ворон, и стволов, и веток  
золотом невесомым обведено —  
как не глядишь, а знаешь, кто против света  
гордо сидит и **снегу глядит в окно**

*Василий Бородин. «кы-кё-кя-ке, как сказала галка...»<sup>1108</sup> ;*

иду по пояс **морю**  
по мелколесью солнца и тумана  
печёт и леденит, водица слабой соли  
не дует, не течёт; стоит, как в чашке,  
безветрие на солнечном просторе  
де-факто тишина – гроза де-юре  
барометры показывают бурю,  
но бури нет; иду по пояс **морю**,  
разблёскивая мелкий свет ладонью

вот так идёшь-идёшь по мелководью  
вдруг бух – фарватер.

*Ксения Букша. «вот так идёшь-идёшь...»<sup>1109</sup> ;*

Тут нет любви, но есть её приметы:  
примятая неправильно трава  
и мятный запах вкусной сигареты,  
**подброшенный траве** позавчера.

*Виталий Кальпиди. «Римейк-6 О. Мандельштам»<sup>1110</sup>.*

Рассмотрим последний пример. Нормативным сочетанием было бы *брошенный в траву*. Глагол *подбросить* в норме управляет дательным падежом адресата: *подбросить кому-то*. Значит, в этом контексте актантному сдвигу подверглась не грамматическая, а семантическая валентность глагола. Глагол *подбросить* содержит в своем значении компонент 'со скрытой целью', а так как здесь эта цель скрыта от травы, то причастие *подброшенный* усиливает эффект одушевления травы, который создается дательным падежом. В этом тексте деформирована семантическая валентность не только рецепиента, но и объекта: траве подбросили не сигарету, а ее запах. Мотив следа очень характерен для современной поэзии вообще и для Виталия Кальпиди в частности.

В художественной системе Кальпиди человек и природа сливаются, или, говоря словами А. К. Жолковского о Пастернаке, происходит «рассредоточение субъекта в окружающем» (Жолковский 2005: 500). Кальпиди обычно изображает это рассредоточение как любовь и смерть в их архетипической изоморфности.

Если в предыдущих примерах одушевляется адресат, то в следующих – субъект действия или состояния:

---

<sup>1108</sup> Бородин 2015: 124.

<sup>1109</sup> Букша 2013.

<sup>1110</sup> Кальпиди 2015: 60. Источником римейка является преимущественно стихотворение Мандельштама «Я изучил науку расставанья...».

**Тебе** буксир с Невы сигналил басом,  
**тебе** Ростральные колонны розовели,  
**тебе** чинился Лейтенанта Шмидта,  
тобой используемый в общем редко, мост.  
**Тебе** кружили яхты левым галсом,  
**тебе** сверкали влажные тоннели,  
**тебе** Мечети голубела митра,  
и Петропавловка вставала в полный рост.

*Татьяна Алфёрова. «Спектакль»<sup>1111</sup> ;*

**Листья мне в окно щекочут.**  
И листы под пальцем шепчут...  
Сердце ль бьётся злей и крепче?  
Гром ли по небу рокочет?

*Владимир Кучерявкин. «Поваляюсь на кровати...»<sup>1112</sup> ;*

ласточка бабочка  
переполох  
в облаке облака  
совсем облак плох

**он растает нам**  
скоро совсем  
пух там  
перо сям

семя и овамо  
где хотишь  
но только неявно  
веянно лишь

*Игорь Булатовский. «ласточка бабочка...»<sup>1113</sup> ;*

Итак: на лампе фонаря, как на графине – дрозд:  
твой тост!

На ели елочки и шишки – куколки из клея.  
(Помни: птица Хлоя!)

Железный медный дождь в лесу **мне ливень льет.**  
(Лубок!)

Тут утопиться, там, – у тропинки змея, и змея

---

<sup>1111</sup> Алфёрова 2015: 171–172.

<sup>1112</sup> Кучерявкин 2014: 67.

<sup>1113</sup> Булатовский 2019: 73.

за меня...

*Виктор Соснора. «Закат в дождь»<sup>1114</sup> ;*

Нет, мне дышать не удастся,  
**мне в горле кролик черный бьется,**  
**мне солнце черное висит,**  
**мне ветка черная дрожит.**

*Давид Паташинский. «Нет, мне дышать не удастся...»<sup>1115</sup> ;*

Но в моих глазах остался  
чёрной улицы осколок.  
**Или лампочка над мойкой**  
**слишком ярко мне горит.**

*Ирина Машинская. «Что-то улицы вскочили...»<sup>1116</sup> ;*

скомканных слов звук разрываемой ткани когда  
туман и в нем глубоко где-то там коровье ботало день-день-был  
в ночь на первое декабря **дребезжит нам цинковая вода**  
издалека далека где снег неизбежен как дембель

*Александр Месропян. «скомканных слов звук разрываемой ткани  
когда...»<sup>1117</sup> ;*

кликни моё urlo а то я усну  
до весны и буду кричать во сне  
а тебе останется только накликать снег  
на двенадцать ещё живых городов  
несмотря на всю твою осень мир к этому не готов  
лучше пусть потихо-онечку тронут сквозняк нетопырьи крыла  
**и хоть что-нибудь вдребезги нам упадёт со стола**

*Александр Месропян. «о кликни моё urlo мышинным невинным  
кликком...»<sup>1118</sup> ;*

и весь твой свет не стоит ни шиша  
и весь твой век не стоит ни гроша  
когда записку развернешь едва дыша —  
и между двух скоропостижных строк  
**тебе темнеет женская душа**

---

<sup>1114</sup> Соснора 2006: 615.

<sup>1115</sup> Паташинский 2008-а: 26.

<sup>1116</sup> Машинская 2004: 68.

<sup>1117</sup> Месропян 2008-а: 19.

<sup>1118</sup> Месропян 2008-а: 30.

темнее паузы меж разведенных ног

*Александр Месропян. «и весь твой свет не стоит ни шиша...»*<sup>1119</sup> ;

немного погода когда уже не льет  
а жалко моросит и в руки не дается  
**какая нам страна покажется вразлет**  
**какая нам уснет такая и проснется**

*Александр Месропян. «немного погода когда уже не льет...»*<sup>1120</sup> ;

усики гороха  
на закате как не отрывая руки  
как бешеное письмо травы  
**август тесен небу**  
стрижи  
близок шорох рыжего вихря  
по крылу

*Аркадий Драгомощенко. «усики гороха...»*<sup>1121</sup>.

Мононегативные конструкции с формой *никому* устраняют безадресность, в норме обозначаемую этим местоимением, так как в высказываниях не отрицается глагольное действие:

Роняет лес все то, что он роняет...  
Старик, держась за головной убор,  
билеты **никому распространяет...**

*Евгений Бунимович. «Чертановские терцины»*<sup>1122</sup> ;

Гора, прощай. По одному  
огни сухие, пепелимы,  
со склона скатятся в потьму,  
как пух сожженный тополиный  
(у павшей ласточки в доме  
сомкнутся крыльев половины,  
и сны – приснятся – **никому**).

*Олег Юрьев. «Три семистшия»*<sup>1123</sup> ;

В этой ночи осыпается белый налив,  
в наших бочках жёлтый туман,  
**земляника, мельчая, растёт никому,**  
и снится, что я где-то здесь.

---

<sup>1119</sup> Месропян 1998: 8.

<sup>1120</sup> Месропян 2007.

<sup>1121</sup> Драгомощенко 2000: 312.

<sup>1122</sup> Бунимович 1999: 64.

<sup>1123</sup> Юрьев 2007: 47.

Алла Горбунова. «В этой ночи осыпается белый налив...»<sup>1124</sup> ;

август с виду совсем неопасен  
а внутри у него кошмар предсмертных трав  
баба с возу вспомнится вся аж покачнется подымет крик  
а внутри у нее **дикая степь расстилается никому**  
не хочешь платитьне надонайдется крэк  
обойдемся вдруг обходились же как-то

Александр Месропян. «всё ли вам всё равно?..»<sup>1125</sup>.

В следующем тексте замена управления *у кого-н.* → *кому-н.* меняет представление о логическом субъекте действия. Субъект как будто понижается в ранге, тем самым выражается представление о зависимости поэта от условной музыки:

подучите меня  
писать о любви  
а то  
обидно  
все о ней  
а я о них  
о тётках о тётках о тётках о тётках,  
ну **получается мне** такая лирика

Ефим Беренштейн. «подучите меня...»<sup>1126</sup>.

Александр Месропян противопоставляет дательный падеж без предлога дательному с предлогом *к*:

ты успокойся  
не мельтеши не дергайся не меняйся  
  
это же **не тебе пришла зима**  
**не к тебе** не бойся

Александр Месропян. «ты успокойся...»<sup>1127</sup>.

Беспредложная форма *тебе* здесь выражает экзистенциальный смысл прекращения жизни в отличие от нормативной *к тебе*. Аналогичный экзистенциальный смысл выражен у того же автора в строке *пока нам не настал декабрь*:

продай свою душу за сорок сердечных капель  
сорока-сорока ты **мне урони перо**  
спи деточка спи  
**пока нам не настал декабрь**

---

<sup>1124</sup> Горбунова 2008: 11.

<sup>1125</sup> Месропян 2008-в.

<sup>1126</sup> Беренштейн 2004: 103.

<sup>1127</sup> Месропян 2008-а: 55.

*Александр Месропян. «весь август...»*<sup>1128</sup>.

В строке *сорока-сорока ты мне урони перо* сороке приписывается возможность воли к адресованному действию.

Беспредложный дательный падеж адресата аномален только для некоторых глаголов, например глаголов движения – в отличие от глаголов речи:

**Аист аисту летит**  
Аист аисту кричит  
Неубитого живого!  
Дай давай разбудим слово!

*Полина Барскова. «Мутабор»*<sup>1129</sup>.

Замену дательного падежа с предлогом дательным беспредложным можно видеть в таком контексте:

Есть много слов, чтоб их сказать тебе,  
не выдав сути. Все слова такие.  
Возможно, разум вдруг меня покинул.  
Возможно, просто вышел на обед

и щаз придет, вернется отдохнувшим.  
Но – не еще, и звуки, опустев,  
**спускаются мне пылью на постель**  
и голову мне прячут под подушку.

*Надя Делаланд. «Есть много слов, чтоб их сказать тебе...»*<sup>1130</sup>.

Применительно к последнему контексту синтаксическая норма предполагает сочетания *на мою постель* или *ко мне на постель*. Но в данном случае важно, что получатель обозначен не как находящийся в постели, а как тот, кому предназначены звуки (метонимически – поэтическая способность, вдохновение).

В следующем, приведенном полностью, стихотворении Евгения Клюева можно видеть градацию аномальности – от вполне нормативного *я спляшу ему* до контекстуально обусловленных приказаниями *я ему захохочу* и *я умру ему*.

Если фокусник прикажет мне: пляши! —  
**я спляшу ему**: как фокусник прикажет.  
Если фокусник прикажет: не пляши! —  
так не буду.

Если фокусник прикажет: хохочи! —  
**я ему захохочу**: как он прикажет.  
Если он прикажет мне: не хохочи! —  
так не буду.

---

<sup>1128</sup> Месропян 2006.

<sup>1129</sup> Барскова 2017: 31.

<sup>1130</sup> Делаланд 2005: 37.



Если фокусник прикажет мне: умри! —  
**я умру ему:** как фокусник прикажет.  
Если фокусник прикажет: не умри! —  
так не буду.

Если фокусник прикажет мне: люби! —  
полюблю я балерину, балерину.  
Если фокусник прикажет: не люби! —  
полюблю я балерину, балерину.

*Евгений Клюев. «И. Стравинский. Петрушка»<sup>1131</sup>.*

В стихотворении Андрея Туркина грамматически anomальная рецепиентная валентность, возможно, опирается на диалектно-просторечное употребление дательного падежа с глаголом *болеть: мне голова болит*. Читая этот фрагмент, обратим внимание и на другие аномалии сочетаемости:

Ты нагнулась над речкой с тазами,  
Я напротив траншею копал.  
Мы с тобой **обменялись глазами,**  
**И намек между нами упал.**

Ты сказала: «Солдат, я нагнулась,  
Ты же смотришь так метко и колко,  
Что сорочка **из рук утонула,**  
**Словно мне уколола иголка!»**

*Андрей Туркин. «Ты нагнулась над речкой с тазами...»<sup>1132</sup>.*

В этом тексте изображена встреча солдата с деревенской девушкой. Диалектизм *мне уколола* является элементом прямой речи и, соответственно, речевого портрета этой девушки. Носителям литературного языка такая конструкция представляется контаминацией выражений *меня уколола* и *мне больно*.

Вероятна здесь и производность от глагола *причинить* (боль), управляющего дательным падежом рецепиента. Впрочем, сочетание *причинить боль* неестественно в живом языке, и очень возможно, что именно его стилистическая чужеродность порождает контаминацию, передавая валентность глагола *причинить* глаголу *уколоть*.

Заметим, что в этом тексте преобразована стандартная сочетаемость, которая описывала бы эту ситуацию в обиходном языке: девушка не *укололась иголкой*, а ее *уколола иголка*. При таком актантно-ролевом сдвиге происходит повышение коммуникативного ранга<sup>1133</sup> участника *иголка*. Оно усиливается дативом *мне*, так как он предполагает указание на сознательное целенаправленное действие грамматического субъекта.

Возможно, повышение компонента *иголка* в ранге связано с метафорически-символическим содержанием образа. Появлению слова *иголка* в этом тексте предшествует реплика *Ты же смотришь так метко и колко*, следовательно, существительным *иголка* буквализируется язы-

---

<sup>1131</sup> Клюев 2008: 196.

<sup>1132</sup> Туркин 2002: 42.

<sup>1133</sup> «...в отличие от роли, коммуникативный ранг характеризует участника с прагматической точки зрения – по отношению к фокусу внимания говорящего» (Падучева 1998: 93).

ковая метафора. А поскольку речь идет об эротическом возбуждении, эта иголка воспринимается как бытовое воплощение стрелы Амура (такое восприятие усиливается наречием *метко*).

В тексте Туркина есть и другая аномалия управления: *из рук утонула*. Глагол *утонуть* в норме не содержит компонента «отправная точка» и не имеет соответствующей валентности, но получает ее от глагола *вытасть*, фразеологически связанного с сочетанием *из рук*. Как и во многих других текстах с деформированным управлением, здесь ощутима компрессия высказывания: ‘выпав из рук, утонула’.

В строчке *Мы с тобой обменялись глазами* очевидна аномалия семантической валентности при соблюдении нормативной грамматической сочетаемости: авторское сочетание метонимически произведено от выражения *обменяться взглядами*. При этом стертая образность глагола из общеязыкового клише оживляется логическим парадоксом.

В следующем тексте безличный предикатив *тихо* приобретает значение психического состояния подобно предикативам *хорошо, плохо, весело, грустно*:

Вот улицы с морями на конце.  
Вот боль распускающегося бутона.  
Вот я – навсегда я,  
я навсегда **устал**,  
**МНЕ – ТИХО**.

Леонид Аронзон. «Когда наступает утро...»<sup>1134</sup>.

Михаил Эпштейн так пишет о беспредложном дательном падеже:

Мы назовем этот падеж, который обозначает всеобщую адресность бытия, глубинным дательным, с тем чтобы отличить его от «нормативного» дательного падежа, который по действующим правилам стандартно управляется только определенными глаголами. «Говорить, возражать, советовать кому» – нормативный дательный; «шуметь, зеленеть, жить, умирать, плакать кому» – глубинный дательный. Он позволяет осознать и вербализовать тот аспект наших действий, который до сих пор не имел регулярного способа выражения в языке <...> Важно понять отличие беспредложной дательной конструкции от родительного падежа с предлогом «для». «Я пишу тебе» – «я пишу для тебя». «Для» – это предлог, указывающий цель действия, то лицо, в пользу которого действие совершается. Дательный падеж не связан с целеполаганием, он указывает не на средство и цель («пишу для тебя»), а на собеседника, адресата, партнера по бытию, того, кому я передаю, вручаю, сообщаю себя («пишу тебе») (Эпштейн 2016: 256–257).

---

<sup>1134</sup> Аронзон 2006: 176.

## ***Аномальное управление творительным падежом***

Многозначность творительного падежа, разнообразное совмещение его значений, многие лексические и синтаксические ограничения на его употребление (см., напр., Мразек 1960; Вежбицка 2011: 255–301; Русская грамматика 1980; Русакова 2013: 117–121; Печеный 2012; Найдич, Павлова 2019) постоянно порождают в современной поэзии грамматические отклонения от нормы и узуса.

Следующий текст с переосмыслением субъектно-объектных отношений выразительно демонстрирует обмен участников ситуации высоким и низким рангами:

В весенний сумрак  
Под грузом сумок  
С едою, купленной впрок.  
И мой со мною, и мой со мною сурок.

...А как всё это кончится, камни сточатся,  
Отговорит и рошица, и пророчица,  
**Автомобили втянутся гаражами,**  
**Гости – вокзалами, залами, этажами,**  
**Шляпы – коробками, сны и сигары – ртами,**  
**Все поменяются шубами и местами,**  
В час, когда будет можно всё то, что хочется,  
С ветхой единой-плоти одежды сбросив,  
Что они сделают? сняв убор из колосьев  
С женской родной седеющей головы?  
Лягут лежать как псы  
и  
Будут лежать, как львы.

*Мария Степанова. «Свадьба принца Чарльза и Камиллы Паркер-Боулз в прямой трансляции немецкого канала RTL»<sup>1135</sup>.*

В этом тексте изображается ситуация за пределами жизни персонажей. Субъектно-объектная перевернутость утверждает приоритет мира вещей по отношению к человеку. Вещи оказываются долговечнее людей, к вещам переходит роль субъектов, но и в этом случае наблюдается обмен ролями – уже между предметами: обнаруживается, что не гаражи предназначены для автомобилей, а автомобили для гаражей, не коробки для шляп, а шляпы для коробок. И люди (гости) предназначены для вокзалов. Со всей очевидностью в этом тексте представлено понижение главных участников ситуации в ранге и повышение второстепенных.

Обращенность субъектно-объектных отношений приводит к олицетворению предметов.

В рассмотренном тексте дополнение выражено не винительным, а творительным падежом, и от этого персонификация оказывается еще более выразительной.

В тексте Марии Степановой можно видеть не только одушевление предметов, типичное для поэзии вообще, но и явление глубоко архетипическое:

...языческие ритуалы в целом ряде случаев определяются представлением о перевернутости связей потустороннего (загробного) мира <...> оба мира – поюсторонний и потусторонний – как бы видят друг друга

<sup>1135</sup> Степанова 2010: 128.

в зеркальном отображении <...> перевернутость поведения выступает как естественное и необходимое условие действенного общения с потусторонним миром или его представителями (Успенский 1994: 321, 323).

В стихотворении Давида Паташинского люди предстают инструментами неизвестно кого (в структуре неопределенно-личных предложений):

порцию невезухи кто еще нас поймет  
**были мы люди-мухи нами любили мед**  
были мы люди-суки были глаза сухи  
ты не давай мне руки не подавай руки

утренней укоризной сморщенное лицо  
были глаза как призмы свернутые в кольцо  
наша душа – потемки вытертые до дыр  
**были мы люди-терки нами строгали сыр**

**нами вино лакали нами давили тлю**  
этими вот руками что я тебя люблю

*Давид Паташинский. «порцию невезухи кто еще нас поймет...»  
1136*

В этом случае преобразование субъектно-объектных отношений вместе с дефисными конструкциями *люди-мухи*, *люди-терки* указывает на зависимость человека от обстоятельств жизни.

О том, что человек – не главный в природе, он даже не объект, а инструмент, сообщается и в таких контекстах:

**Холм мною нюхает траву  
и мною видит осень, мной  
он птичью слушает молву,  
порхающую над травой.**

*Виталий Кальпиди. «Земля навьючена на холм...»<sup>1137</sup> ;*

Как я хотел увидеть, но не смог,  
последние мои двенадцать строк,  
**где отхлебнул меня вечерний чай,  
где веки мной моргнули невзначай,**  
где фразой «*Vérba volant, scrípta mánent*»  
простую вербу Воланд в скрипку манит.

*Виталий Кальпиди. «Хакер»<sup>1138</sup> ;*

**Толстый комар пролетел, засмеялся и вышел,  
Хлопнув ладонью моей по запредельной щеке.**

---

<sup>1136</sup> Паташинский 2006: 72.

<sup>1137</sup> Кальпиди 2015: 250.

<sup>1138</sup> Кальпиди 2015: 79.

Снова в глазах тишина, и таращатся голые окна,  
К мирной постели моей пасть разевая свою.

*Владимир Кучерявкин. «Ночь через форточку воет тихонько  
в квартире...»*<sup>1139</sup>.

В тексте Кучерявкина комар персонифицирован и на лексическом уровне: он назван толстым а не крупным, о нем говорится, что он засмеялся и вышел (а не вылетел). И окна здесь таращатся и разевают пасть – рисуется вполне сказочная картина, в которой активными субъектами оказываются все, кроме человека. Человек же здесь представлен метонимически: только ладонью, причем и ладонью он не сам распоряжается.

В следующем стихотворении говорится о распределении семейных ролей:

Уже который год, лишь вечер настает,  
как пара лошадей, мы дружно ходим цугом.  
Я штопаю носки, ты чинишь дисковод.  
**Да что ж это с тобой мы делаем друг другом?!**

**Ты моешь мной полы, стираешь мной белье,  
Готовишь мной на стол, когда приходят гости,  
А я тобой смотрю, как мент гнобит жулье,  
Чиню тобою кран и забиваю гвозди.**

**Потом ты мной родишь двоих-троих парней,  
Ты выкормишь их мной и вырастишь на славу,  
А я тобой куплю сперва, что помодней,  
Потом авто, гараж и пони на забаву.**

И годы – чередой, а мы-то вразной  
Все чешем чехардой, усердны и упрямы.  
**Ты будешь мной любить, а я любить тобой,  
Друг другом застолбив Канары и Багамы...**

Однажды ты поймешь, что твой черед настал,  
Что жизнь уже прошла, и не переиначишь,  
Но так же, как любил, и так же, как дышал,  
**Ты мною смерть свою оплатишь и оплачешь.**

*Мария Ордынская. «Уже который год, лишь вечер настает...»*<sup>1140</sup>.

В семейной жизни муж и жена нередко спорят (или, по крайней мере, задумываются) о том, кто что должен делать, кто кого и как использует. Эта тема развита Марией Ордынской в подробностях. Намек на конфликт содержится в строчках *И годы – чередой, а мы-то вразной / Все чешем чехардой, усердны и упрямы*. Однако именно в радикальной трансформации субъектности и инструментальности изображена гармония семейных отношений.

---

<sup>1139</sup> Кучерявкин 2001: 122.

<sup>1140</sup> Ордынская 2010: 19.

Клишированное сочетание *друг с другом* преобразуется в авторское *друг другом*. Может быть, это связано с тем, что предлог *с* представлялся неуместным при жизни *вразной*, как сказано в стихотворении.

Аномалия глагольного управления в сочетании *друг другом*<sup>1141</sup> при детальном развертывании темы повлекла за собой и другие грамматические сдвиги, относящиеся к управлению глаголов. Норма сочетаемости (точнее, узус, так как подобная норма нигде не зафиксирована) не предусматривает инструментальной валентности глаголов, представленных авторскими сочетаниями: *готовишь мной, тобой смотрю*<sup>1142</sup>, *мной родишь, тобой куплю, мной любить*<sup>1143</sup>.

В стихотворении Санджара Янышева значение творительного падежа в сочетании *тобою припомнюсь* может быть понято по-разному:

От ныне до века присутствие пчел  
в моей почивальне – гудливый котел:  
что может быть более кстати?

из лопнувших банок варенье, рассол —  
по стенам, и вечер – прозеванный сон,  
забытый, как слон в зоосаде.

Другие жильцы остывающих книг —  
бубнят, что в итоге мне, кроме как в них,  
и не во что будет вселиться...

Однажды увиденной в ртутном жару,  
разъятой – но, после того, как умру, —  
**тобою припомнюсь**, Мелисса.

И я прозреваю как Сретенье – век,  
в котором на внутренней копоти век  
мелком обозначится челка;

что ныне, в руках у детей и отцов  
на вербных побегах головки птенцов  
дрожат, словно белые пчелы.

Санджар Янышев. «Вербное»<sup>1144</sup>.

Здесь можно видеть и творительный инструментальный (*тобою припомнюсь* – ‘ты меня вспомнишь’), и творительный превращения (‘я вселюсь в тебя, поэтому меня вспомнят, когда увидят тебя’). Совмещение разных, далеких друг от друга, значений творительного падежа имеет здесь убедительную образную основу: совпадение женского имени *Мелисса* с названием медоносной травы – при том, что, согласно распространенному представлению, умерший человек превращается в траву.

<sup>1141</sup> Сочетание *друг другом* в норме возможно, но только не с глаголом *делать*, а в предложениях типа *мы довольны (не довольны) друг другом*, они *гордятся друг другом*. Вероятно, предикат в таких случаях должен указывать на состояние, а не на действие.

<sup>1142</sup> Творительный падеж при глаголе *смотреть* возможен только в плеонастическом сочетании *смотреть глазами* или в метафорах типа *смотреть волком*.

<sup>1143</sup> Впрочем, творительный падеж при глаголе *любить* имеется во фразеологическом сочетании *любить всей душой*.

<sup>1144</sup> Янышев 2010: 170.

У Тимофея Животовского, профессионального экскурсовода, инструментом предстают туристы:

Не я ль в заснеженной гостинице,  
Когда туман ложился ниц,  
Выискивал село Гостилицы  
Среди усадеб и столиц?

Вступаю в парк, **шумя туристами**, —  
Форели! Графские пруды!  
Но что темнеет перед Вистино  
У склонов Сойкинской гряды,

Гремя чугунными засовами? —  
Копорье! Древняя герса,  
Где камень, временем прессованный,  
Оценивает коммерсант,

Блуждая с призраками близ стены,  
Внимая прошлому с тоской  
И ощущая дюны Вистино,  
Где горизонт уже морской.

*Тимофей Животовский. «Вистино»<sup>1145</sup>.*

Строка *Вступаю в парк, шумя туристами*, сообщает такой грамматикой, что субъект высказывания приписывает себе тот шум, который создают туристы, то есть несет ответственность за их действия.

Ненормативная инструментальная валентность часто создает избыточность и осуществляется метонимией, например, в таком тексте:

Серый ворон хрипло **крякал шерстяною головой**.  
С червяком скакал довольный предпоследний воробей.  
Кот мяукал христа ради, разевая нервный рот,  
с ним задумчиво ходила кошка, полная котят.

*Александр Левин. «Тридцать первого числа...»<sup>1146</sup>.*

Это фрагмент песни с эсхатологическим содержанием. Песня начинается строками *Тридцать первого числа / лета красная пришла*, а в конце текста появляются слова *Лета красная текла*. Трагический смысл приобретают и самое обыкновенное обозначение даты, и вся образная система текста. Автор изображает действия, которые, вопреки обычным ситуациям, не направлены на результат (*Мы носили нашу сумку в продуктовый магазин*) и свойства, не характерные для предметов и существ в их обычной жизни. Ворон оказывается не черным, а серым; слова с *шерстяною головой* были бы уместнее для изображения зверя; ворон не *каркал*, а *крякал*. То есть в тексте наблюдается серия сдвигов, связанных с таксономическими классами лексики.

---

<sup>1145</sup> Животовский 2011: 75–76.

<sup>1146</sup> Левин 1995: 104.

То, что ворон *крякал* <...> *головой*, можно понимать не как абсурдную избыточность, типичную для наивных философов из прозы Андрея Платонова, а как изобразительный элемент: ворон как будто поднимает голову (или кивает головой), ожидая смерти всего живого, хотя умереть предстоит и ему.

Если так понимать аномальное заполнение инструментальной валентности глагола *крякал*, то оказывается, что поэт Александр Левин, дополняя глагол звучания зрительным кинетическим компонентом действия, совершенно подтверждает теоретическое положение лингвистов: «У глаголов звучания возникает „эффект соприсутствия“» (Булыгина 1982: 15), они «воспроизводят ситуацию прямого наблюдения и помещают в эту же ситуацию читателя» (Золотова, Онипенко, Сидорова 2004: 239).

Возможно, что кинетический компонент имеется и у глагола *говорил* в тексте Андрея Полякова:

*Как зеркальна навстречу плывущая речь:*

*это, кажется, нужно прославить...*

*О, Косарь, удивляющий головы с плеч,  
и маслянистая рожица-память!*

<...>

Шли войска и тебя отражали за мной,  
а Косарь, как щека, багровея,  
то стихи про любовь **говорил головой**,  
то на горне играл веселее.

*Андрей Поляков. «Прощание»<sup>1147</sup>.*

Общезыковым фразеологическим фоном сочетания *стихи говорил головой*, вероятно, является плеоназм выражения *Подумай своей головой*, возможно, упрек поэтам, что они пишут *головные стихи* ('не обеспеченные личным опытом и собственными чувствами'), выражение *брать из головы* ('фантазировать, выдумывать'). Есть также метонимическое выражение *говорящая голова* – например, о дикторе телевидения. Так как субъект действия в стихотворении – *Косарь, удивляющий головы с плеч* (т. е. смерть), художественный смысл образа определяется, вероятно, представлением о том, что стихи возникают в измененном состоянии сознания, подобном тому, какое бывает на границе жизни и смерти.

У Давида Паташинского встретилось сочетание *головой устал*:

Молодец, молодой, ты мое небо над головой,  
ты мое солнце соленого дня, мерцающее на дне,  
**головой устал**, в кустах она, как в крестах,  
страх, как хочется перерасти страх

*Давид Паташинский. «Молодец, молодой, ты мое небо над головой...»<sup>1148</sup>.*

В сочетании *улыбается зубами* из следующего примера можно видеть скорее изобразительную метонимию, чем избыточность: фантастический персонаж обнажает зубы, скалится:

Тут зубастый и красивый  
им навстречу Остравадр,

<sup>1147</sup> Поляков 2003-а: 33–34.

<sup>1148</sup> Паташинский 2008-а: 114.



**улыбается зубами,**  
дразнит красным языком.

*Александр Левин. «Как Услустамк и Остравадр ухаживали за  
девушками»<sup>1149</sup>.*

Общепотребительный язык позволяет заполнять инструментальную валентность глагола *улыбаться*, однако эта возможность ограничена лексически: *улыбаться одними губами, улыбаться глазами*.

У Виктора Сосноры форма *зубами* встречается в таком контексте:

Дар напрасный, дар случайный,  
что ж ты вьёшься надо мной,  
что ты ставишь в руки смерчи,  
эти речи у немых?

<...>

Смерть на веслах, на пружинах  
под коленями стоит,  
**и зубами перед жизнью  
ничего не говорит.**

*Виктор Соснора. «Флейта и прозаизмы»<sup>1150</sup>.*

Ближайшими ассоциативно-структурными источниками конструкции *и зубами перед жизнью / ничего не говорит* могут быть выражения *стоять перед кем-то* (с пространственным значением предлога *перед*), *отчитываться перед кем-то* (с реципиентным значением предлога) и *делать что-то* (или *находиться в каком-то состоянии, чувствовать что-то*) *перед смертью* (с временным значением предлога). Если наиболее актуальна последняя ассоциация (*перед жизнью* как *перед смертью*), то в этом тексте наблюдается антонимическая перевернутость участников ситуации, а жизнь предстает тем состоянием, которое окажется возможным после смерти.

Фразеологическим фоном для аномального управления в этом случае, вероятно, являются выражения, характеризующие жест молчания: *держат язык за зубами, сжать зубы*. Но здесь можно видеть и метафору: смерть, подобно хищнику, скалит зубы. Читая текст Сосноры, можно наглядно представить себе череп с оголенными зубами. Как пишет Е. В. Рахилина, «идея наблюдаемости очень хорошо согласуется с общим значением творительного. Дело в том, что творительный во всех своих разновидностях <...> детализирует ситуацию и тем самым делает ее более зримой, наблюдаемой» (Рахилина 2008: 87).

В аномальных сочетаниях с творительным падежом употребляются и названия других частей тела:

Вон носорог пролетает – шерстистая мерзость  
с крылами летучей коровы  
Там бегемот волосатый ослабленной **чавкает мордой**  
Мамонт пещерный **ушами порхает** туда же и хоботом машет  
Машет он хоботом тоже ушами туда же

---

<sup>1149</sup> Левин 1995: 44.

<sup>1150</sup> Соснора 2006: 790.

*Анри Волохонский. «Гроза над водой»<sup>1151</sup> ;*

Я не лунатик, я **ногами сплю**.  
Вокруг меня помпезные колонны —  
я их корней не чувствую, они —  
застывшие глотки незримых горл.  
Что недопито или что еще  
им выпить предстоит, какой отравы?

*Иван Жданов. «Я не лунатик, я ногами сплю...»<sup>1152</sup>.*

Вообще, сочетание *спать ногами* в нормативном языке возможно при указании на положение тела: *спать ногами к изголовью, двери* и т. п. В тексте аномально незамещение позиции управляемого существительного. Оно вызвано, вероятно, компрессией высказывания с избыточностью дополнения 'ночью я не хожу (ногами), а сплю'.

Основой компрессии в сочетании *плакали голубыми словами* становятся фразеологический фон (*голубые глаза*), ассоциации по смежности (*глаза – слезы; слезы – плач; плач – слова*):

Уходили в поле, русское поле,  
птицы пели, все оставалось в силе,  
посмотри, они давно пали,  
воздух полон внезапной пыли.

Уходили так, как никогда не уходят,  
плакали так, что слез не хватило,  
по дороге мальчишки телегу катят,  
как мамка меня, маленького, катала.

Лошадей в гриву,  
лошади **плакали голубыми словами**,  
ты улыбалась не мне, а криво,  
губы не меня целовали.

*Давид Паташинский. «Уходили в поле, русское поле...»<sup>1153</sup>.*

У Давида Паташинского наблюдается и метафорическая обусловленность аномальных сочетаний с творительным падежом:

Утром в дом входит дух, говорит ох,  
у него дым из ух, в голове плох,  
у него вся семья в должниках,  
как в жуках.

Он **смотрит росой, плачет рукой босой**,  
подает пищу птицам и дуракам,  
и разбегается злой лисой

---

<sup>1151</sup> Волохонский 2012: 544.

<sup>1152</sup> Жданов 1997: 44.

<sup>1153</sup> Паташинский 2008-а: 42.

таракан.

Тараканище, он духа боится весь,  
у него вся семья в западне,  
а ты мне ко мне не лезь  
ко мне.

Я себе думаю духа и **воздухом говорю**  
вполслуха доверяю главному янтарию,  
дым из ух, изо рта боевой  
поет гобой.

И начинается утро из всех стволов,  
соль звука, и ты опять здоров,  
голоса знакомые за стеной,  
и нежная за спиной.

*Давид Паташинский. «Утром в дом входит дух, говорит ох...»* <sup>1154</sup>.

В строке Александра Месропяна *сопьются дождём воробьи* аномалия определяется тем, что глагол *спиться* в норме не требует никаких дополнений (в отличие от *напиться*):

там ягоды сны и кровавы  
там птицы терпимы детьми  
в надежде добра или славы

но вишни полягут костью  
прольются вином винограды  
**сопьются дождём воробьи**

*Александр Месропян. «там ягоды сны и кровавы...»* <sup>1155</sup>.

В следующем тексте творительный падеж, вероятно, фразеологически произведен от поговорки *кот наплакал* (о малом количестве чего-л.):

Ну вот и все, надежды больше нет, но есть **мечта, которой  
плачет кошка**  
голодная, что скажешь ей в ответ, и, каждым словом,  
как бы понарошку  
он очертил приюты и луга, квартиры мелкие, задумчивые пабы,  
был сам себе и гончий, и слуга, не пил с лица ни девушки,  
ни жабы,  
не отрицал, что голос невелик, но вел всюду, и всей ему хватало,  
и если повернулся материк, то это он вздыхает так устало.

*Давид Паташинский. «Война»* <sup>1156</sup>.

---

<sup>1154</sup> Паташинский 2013: 133.

<sup>1155</sup> Месропян 2008-а: 59.

<sup>1156</sup> Паташинский 2008-а: 116.

В стихах Давида Паташинского есть немало контекстов, в которых творительным падежом управляет прилагательное. В таких случаях творительный падеж приобретает ограничительно-уточняющее значение:

У этой жизни жизни нету, а остальное поищи,  
не доверяя амулету, бегут по золоту клещи,  
рокошет каменная глотка, во всем привычка околотка  
забрать и пользоваться до дна, а ты **глазами холодна**.

*Давид Паташинский. «У этой жизни нет сюжета, греми, жестяная манжета...»<sup>1157</sup>.*

**Событием обычен**, жег свечу бы случайный сон, полночный  
гражданин, и птичьи получаютя причуды ловить лицом  
попутчиков равнин.

*Давид Паташинский. «На слух и хлеб не вырастут слова...»<sup>1158</sup> ;*

Хочешь, сынку, сделаю нам шатер, полог ник, рыбы  
**икрой больны**,  
смотри, воду распарывает, остер, стальной плавник, нож из  
ее спины.

*Давид Паташинский. «капитан мой капитан»<sup>1159</sup> ;*

Так ты была последней у меня,  
**улыбкой грустная, печалью молодая**,  
нальем вина, заката пятерня  
толкнула вниз несчастного Болтая

*Давид Паташинский. «в тишине»<sup>1160</sup> :*

Быстрая птица на облаке толстом,  
черные крылья, стремительный хвост,  
жизнь остается за праздничным тостом  
тонкой эмалью малиновых звезд.

<...>

Быстрая птица **светла новостями**,  
в черный хомут заряжая каре,  
**ловкие лицами** филистимляне  
стену сомнут на вечерней заре.

*Давид Паташинский. «Быстрая птица на облаке толстом...»<sup>1161</sup>.*

---

<sup>1157</sup> Паташинский 2008-а: 40.

<sup>1158</sup> Паташинский 2008-а: 43.

<sup>1159</sup> Паташинский 2008-а: 174.

<sup>1160</sup> Паташинский 2008-а: 240.

<sup>1161</sup> Паташинский 2008-а: 184.

Загадочно такое употребление творительного падежа:

**Беззвучен утренним стеклом**, читает книгу Марко Поло,  
дорога обметает склон крылами пыльного бетона,  
оставлю дерево расти, пусти, любить меня прости,  
плачевно зная солнца зноя, лоснится озеро лесное,  
свидетель новых иегов снует растерянных кругов.

Картины креп американов, шершаво ветхое сукно,  
лучами солнечных стаканов случайно слову суждено,  
сыны любимые, запомним победы горькую кору,  
дорогу обещая комьям, подругу подлому двору,  
чиста обыденность подарка, читай обиду, бедный Марко.

Друзей продать хватает соли, бормочешь только: отпусти,  
топча стеклянные босою, большое поле перейти,  
муляж заполнили белила, аквамарина Колыма,  
ты позабыть меня любила, пышна перина без ума,  
горит угла хрустальный катет, пустое время землю катит.

*Давид Паташинский. «Марко Поло»<sup>1162</sup>.*

Образы стекла проходят через всё стихотворение: *Беззвучен утренним стеклом; лучами солнечных стаканов; топча стеклянные босою; угла хрустальный катет.*

Вероятно, к этой же группе примеров можно отнести употребление творительного падежа, зависящего не от прилагательных, а от глаголов с адъективной производящей основой и со значением становления признака:

Перед сном что-то себе шепча,  
разбирая штуки воздушной ткани,  
зимнее солнце пробует первача,  
счастье горит в голубом стакане.  
Страстные твари гоняют тугой канкан,  
крылья дрожат, **клювы слюной немеют**,  
небо течет молоком по твоим рукам,  
и за окном темнеет.

*Давид Паташинский. «Ранний вечер»<sup>1163</sup> ;*

Свет мой милый, дорогой мой, не ходи сегодня в гости,  
там такие ходят люди, человековые очень,  
у них твердые ладони, у них честные свиданки,  
пьют и любят, пьют и любят, а не любят, так кранты.  
<...>

Вот и ясно стало, милый, что не пользовал таких,  
море было по кормило, **ветер тополем затих**.

---

<sup>1162</sup> Паташинский 2008-а: 172.

<sup>1163</sup> Паташинский 2008-а: 182.

*Давид Паташинский. «Свет бездонный, свет бездомный, что ты смотришь мне в лицо»<sup>1164</sup> ;*

Дымная навывлет хлябь.  
Обморочный ночи рост.  
**Рёбрами худеет рябь**  
в кварцевом продроге звёзд.

*Владимир Гандельсман. «Озера грудной разрыв...»<sup>1165</sup>.*

Эти образы можно объяснить компрессией высказывания: *клювы слюной немеют* – ‘птицы не могут произносить звуки, потому что их клювы наполнены слюной и не открываются’; *ветер тополем затих* – ‘ветер затих, и тополь перестал качаться’; *рёбрами худеет рябь* – ‘рябь на воде похожа на очертания ребер худого человека или животного’.

У других поэтов тоже встречается аномальное употребление творительного приаждьективного и приглагольного падежа с ограничительно-уточняющим значением:

**В пустыне кряканьем несытой**  
**В пустыне лебедем неполной**  
В пустыне аисту негодной  
С отверстой раной и открытой  
Лежу открытый пыльным волнам  
Где ветерок гуляет южный  
В пустыне журавлю ненужной...

*Анри Волохонский. «Жалоба другу, который ему давно не писал»<sup>1166</sup> ;*

Но видя всё: и пруд, и древо,  
**пустой гуляющими** сад —  
из-под воды смотрела Ева,  
смотря обратно в небеса...

*Леонид Аронзон. «Гуляя в утреннем пейзаже...»<sup>1167</sup> ;*

Замерзший пруд **катком зеленоват**.  
Лягушка на краю чернильной пролуби,  
И юноши, воркуя, точно голуби,  
Спешат коньки стальные надевать.

*Мария Степанова. «О юношестве»<sup>1168</sup>.*

Подобные конструкции воспринимаются преимущественно как архаичные, но хорошо знакомые по детскому чтению (*Мартышка к старости слаба глазами стала* в басне

---

<sup>1164</sup> Паташинский 2008-а: 73–74.

<sup>1165</sup> Гандельсман 2015: 178.

<sup>1166</sup> Волохонский 2012: 47.

<sup>1167</sup> Аронзон 2006: 128.

<sup>1168</sup> Степанова 2017: 58.

И. А. Крылова «Маргышка и очки»). В пьесе М. Булгакова «Иван Васильевич» содержится реплика Ивана Грозного, обращенная к режиссеру Якину: *Как же ее не любить? Боярыня красотою лепа, бела вельми, червлена губами, бровьми союза, телом изобильна... Чего же тебе надо, собака?!* Лексика и синтаксис этой реплики частично заимствованы из описания царевны Ксении Годуновой князем Иваном Михайловичем Катыревым-Ростовским (XVII век):

Царевна же Ксения, дочь царя Бориса, девица сущи, отроковица чюдного домышления, зеленою красотою лепа, бела вельми, **ягодами румяна, червлена губами**, очи имея черны велики, светлостию блистаяся; когда же в жалобе слезы изо очию испущаше, тогда наипаче светлостию блистаху зеленою; **бровьми союза, телом изобилна**, млечною белостию облиянна; **возрастом ни высока ни ниска**; власы имея черны, велики, аки трубы, по плещам лежаху (Катырев-Ростовский 1908).

Н. Ю. Шведова приводит и вполне современные примеры ограничительно-уточняющего употребления творительного падежа с глаголами, прилагательными, существительными и наречиями: *родиться счастличиком, крестьянин происхождением, богатый воображением, наружу мехом* (Русская грамматика 1980: 433).

В цитированных выше контекстах из поэзии Д. Паташинского, А. Волохонского, М. Степановой активизируется образный потенциал сочетаний с творительным падежом, потому что эти сочетания нестандартны.

Нестандартно также обозначение способа действия существительными и особенно местоимениями в творительном падеже:

берёза светится сама  
в разгаре ночи

никто не светит на неё  
одна земля ночная светит

своим огромным отражением, лицом  
так мы вдвоём вокруг тебя стоим кольцом

**а ты танцуешь хороводом**

*Ксения Букша. «берёза светится сама...»<sup>1169</sup> ;*

Вечер за окном остался, черноту свою стеля,  
и луна качалась вальсом, пьяная, как три рубля.

*Давид Паташинский. «Свет бездонный, свет бездомный, что ты смотришь мне в лицо»<sup>1170</sup> ;*

**чем помнят это мне известно  
мне неизвестно чем забыть**  
капусты, розочки, обрезки  
чернеют капли и следы

---

<sup>1169</sup> Букша 2018: 18.

<sup>1170</sup> Паташинский 2008-а: 74.

цветут на воздухе кровавые сердечки  
сочатся красным кочаны  
всё говорит мне «помни помни»  
«забудь забудь» мне всё молчит  
и вдруг я падаю и с треском  
всё забываю: хорошо!

*Ксения Букша. «чем помнят это мне известно...»<sup>1171</sup> ;*

Из глазницы, как через бойницы,  
Обмирая: **родина: синицы.**

**Ими мы увидимся**, дитя.  
Улежи себе умной на травке  
Симметрично мне, что вот на лавке  
Истово и нос не воротя.

*Мария Степанова. «Лавочки, как парочки, по трое...»<sup>1172</sup>.*

В последнем примере местоимение *ими* представляет собой творительный падеж со значением метаморфозы.

У Ксении Букши актанты *снег* и *лицо* меняются ролями, и в этом обмене тоже есть семантика метаморфозы – субъект высказывания как будто сам превращается в снег:

**я снегом падаю в лицо**  
я обжигая снег лицом

я обживаю смех судьбы  
представь, любимая, что я

навек остался без тебя  
скорей, скажи: не может быть

*Ксения Букша. «представь себе, что весел я...»<sup>1173</sup>.*

В следующих текстах с лексикой, нестандартной для конструкций типа *идти лесом*, творительным падежом обозначена разнообразная среда передвижения:

Эти чешуйки одна за другой  
прилепятся, хоть и не сразу,  
и станешь ты в них «королевич-Бовой»,  
возьмешь копьецо и **поскачешь травой**  
в глаза поглядеть Китоврасу.

*Игорь Булатовский. «Июнь»<sup>1174</sup> ;*

---

<sup>1171</sup> Букша 2018: 45.

<sup>1172</sup> Степанова 2017: 137.

<sup>1173</sup> Букша 2006: 10.

<sup>1174</sup> Булатовский 2009: 27.



девочка из четвертого класса  
была в огромных валенках  
в неуклюжем пальто пере  
вязана огромным платком  
неуклюжая уточка  
ее звали Тамара  
он читал ей наизусть  
отрывки из «Демона»  
она **убегала снегом**  
**и снегом**

*Сергей Бирюков. «девочка из четвертого класса...»<sup>1175</sup> ;*

Иди иди натрёшь мозоли  
Окинешь землю —  
Увидишь карту —  
Вот вотяки вот черемисы  
Тебя не видно  
Перемешайся перемешайся  
Тебя не видно  
Иди иди труди мозоли  
Окинешь небо —  
Увидишь звёзды —  
Вот малый ковшик а вот большой  
Ступай по звёздам  
**Иди землёй**

*Мария Ботева. «Иди иди натрёшь мозоли...»<sup>1176</sup> ;*

**Сад мой саднящий**, залитый талой водою,  
С церковью посередине,  
Сад, свидетель стольких подлых ошибок,  
Стольких встреч устроитель, стольких словес подсказчик!  
Сирые неопиты, мы тебя истоптали.  
**Сколько раз мы бежали тобою** в золото храма,  
Сумерки страшного мира спеша оставить снаружи!

*Мария Каменкович. «Сад в Александро-Невской лавре по дороге  
в Петербургскую Духовную академию»<sup>1177</sup> ;*

**Мы гуляем фонарями, дождями, парками**, инспектируем  
устройство дверных щеколд, греем ветер золотыми твоими  
патлами. Утыкаюсь теплым носом между лопатками, острие  
стрелы привычно поймав щекой.

---

<sup>1175</sup> Бирюков 2009: 142.

<sup>1176</sup> Ботева 2008: 13–14.

<sup>1177</sup> Каменкович 2008: 81.

Аля Кудряшева. «Пой мне еще, что я могу изменить?»<sup>1178</sup> ;

Увы, давно... Точней – давным-давно  
За станцией, за озером, за радугой  
Ходили в офицерское кино,  
Обедали на скатерти залатанной.  
Во времена каникулярных дач,  
Теперь – невероятных дешевизною,  
Писали письма, надували мяч,  
**Бродили земляничною отчизною...**

Татьяна Бек. «Моей родне»<sup>1179</sup>.

Анна Вежбицка так описывает творительный места или пересекаемого пространства типа *он шел лесом*:

В русском языке место действия может быть упомянуто, охарактеризовано в целом (чтобы показать, какого рода это место), но оно не помещается в фокус внимания и не идентифицируется. Место передвижения не имеет самостоятельного интереса для говорящего – он «пользуется» им только как способом охарактеризовать действие (Вежбицка 2011: 282).

Необычное обозначение среды передвижения в приведенных примерах как раз привлекает внимание к этой среде. Иногда в текстах имеются и дополнительные средства привлечения внимания. Например, у Сергея Бирюкова повтор *она убежала снегом / и снегом*; у Марии Каменкович в риторическом обращении к саду замена слова *сад* местоимением *тобой* (*убежали тобой*). В результате, конечно, творительный падеж места совсем не «затушевывает дискретную и индивидуальную природу тех мест, которые он называет» (Вежбицка 2011: 283).

У Али Кудряшевой важен глагол *гуляем*, у Татьяны Бек – *бродили*: нормативные сочетания типа *идти лесом, берегом моря* предусматривают цель перемещения в другое место (идти куда-то), а глаголы *гулять, бродить* не имеют значения цели. В перечислительном ряду *фонарями, дождями, парками* содержатся синтаксически, но не семантически однородные компоненты. Конкретизация перечисляемого противоречит и такой закономерности:

Поскольку русский творительный места затушевывает дискретную и индивидуальную природу тех мест, которые он называет, и поскольку он представляет их скорее как качества, чем как предметы (сущности), то естественно, что существительные, называющие дискретные (и определенные) объекты, неуместны в конструкции с указанным значением (Вежбицка 2011: 283–284).

Слово *дождями* в примере из стихов А. Кудряшевой указывает, конечно, не на место, а на сопутствующее обстоятельство и употребляется как творительный времени. Но и творительный времени здесь тоже представляет собой аномалию: «фактически эта форма [творительный времени типа *весной, утром*. – Л. З.] присуща только названиям времен года и частей дня» (Вежбицка 2011: 284).

Творительный места во многих примерах, приведенных выше, можно считать архаичным.

---

<sup>1178</sup> Кудряшева 2010.

<sup>1179</sup> Бек 2009: 136.

Н. Михайлов указывает на ограничения в современном употреблении творительного места (траектории, пространства):

ТП [творительный падеж. – Л. З.] не используется для обозначения ‘траектории’ в тех случаях, если маршрут не задан субъектом действия, а предопределен топографическими чертами местности (Rakhilina, Tribushinina 2011: 148). Именно поэтому не свойственны современному языку такие выражения, как *плыть рекой* или *идти улицей*. Кроме того, ТП должен сочетаться с глаголом, обозначающим целенаправленное движение: возможно употребление *идти лесом* (то есть ‘передвигаться через лес по фиксированной траектории к определенному пункту назначения’), но не *гулять лесом* (Михайлов 2012: 197).

Н. Михайлов пишет, что в XVIII веке «случаи употребления беспредложного ТП при глаголах типа *гулять*, *бродить* оказываются единичными», и приводит примеры: *Тот, кто не гуливал плодов приятных садом, / За вишни клюкву ест, рябину виноградом / И, вкус имея груб, бездельные труды / Пред общество кладет за сладкие плоды* (Сумароков. «Эпистола II»); *Девицы, гуляя полем, встретились на дороге с пастухом несущим козленка* (Курганов. «Письмовник») (Михайлов 2012: 204–205). Михайлов отмечает также употребление творительного пространства при глаголах *гулять*, и *бродить* в конце XIX в. – в дневнике Николая II: *Гулял и бродил лесом и болотами. Нашел первые кузлины* (там же).

Необычное сочетание с творительным времени (обозначением месяца) есть в стихах Наталии Азаровой:

*player one wins all worms killed* <sup>1180</sup>

день несдохший  
вера вся в телефонных червяках  
от времени пока чуть чуть осталось  
под водопадом  
гранаты  
за гранью третьей играя могилой  
слизняк  
и слегка **взрываются**  
**как первым январём**

*Наталия Азарова. «player one wins all worms killed...»* <sup>1181</sup>.

Сочетание *первым январём* здесь имеет двойной смысл: это может быть и указанием на праздничный фейерверк, взрывы хлопушек и тому подобные развлечения с пиротехникой, и образом резкого перехода из одного года в другой.

М. В. Русакова в полемике с А. Вежбицкой обращает внимание на лексическую ограниченность творительного падежа со значением средств передвижения:

Представляется, что степень предсказуемости творительного падежа в рассматриваемой конструкции отнюдь не является абсолютной. Так, можно ехать *поездом*, но нельзя *трамваем* и *дрезиной*; приведенный Вежбицкой контекст *они приехали автомашиной* представляется возможным, хотя и, несомненно, странным и стилистически окрашенным, но невозможно приехать *велосипедом*, *кораблем*, *лодкой*, *плотом* (а *пароходом*

<sup>1180</sup> В этой строке полужирный шрифт – Н. Азаровой.

<sup>1181</sup> Азарова 2011: 22.

возможно). Список средств передвижения, обозначаемых и не обозначаемых словоформами в творительном падеже, можно продолжить (Русакова 2013: 118–119).

У Давида Паташинского транспортом представлены лыжи:

Разбежались в холоде золотые санки,  
молодо, сиренево, синими сугробами.  
Пели нам свирелями, собирали ягоду  
горькую, рябинову, птицами не тронуту.  
<...>  
Разбежались в холоде, да забыли времени.  
Счастье нам подковами. Раз переболели мы.  
Два – остались рыжими. Три – **удрали лыжами.**  
Коротко подстрижены. Не видать Парижа нам.

*Давид Паташинский. «Разбежались в холоде золотые санки...»*  
1182.

Этот образ имеет, как минимум, двойную мотивацию, что связано с полисемией глагола *разбежаться*. При первом употреблении глагол *разбежались* относится к санкам и получает значение ‘ускорили движение, разогнались’, а при втором – к субъекту «мы», тогда *разбежались лыжами* – ‘расстались, убегая друг от друга на лыжах’. Последняя строфа может быть понята и так: ‘мы расстались подобно тому как санки распались на отдельные полозья и тем самым уподобились лыжам’.

Тимофей Животовский объединяет творительный средства передвижения транспорта с творительным среды передвижения – с тематической и стилистической отсылкой к языку XIX века:

Итак, представим: сотню лет назад,  
Ну, девяносто пять иль девяносто,  
В столицу  
**Кораблем ли, дилижансом,**  
**Скорей всего – железною дорогой**  
Въезжают любопытные туристы.

*Тимофей Животовский. «Музей-квартира поэма»* 1183.

Игорь Булатовский изображает лошадку-игрушку (или просто палочку) как средство передвижения:

Отечество детей, дитячество отцов,  
един заплаканный детинец,  
где мамки цацкают капризных мертвецов  
и в пухлый кулачок суют гостинец,  
  
а те всё не умрут, **всё скачут по полам**  
**своей берёзовой лошадкой,**  
пока вдоль красных стен, разрублен пополам,

---

<sup>1182</sup> Паташинский 2008-а: 340–341.

<sup>1183</sup> Животовский 2011: 215.

до самого седла, их тятя тенью шаткой

на грустной комони трясётся день и ночь,  
подковками выстукивая время,  
пытаясь втолковать себе и растолочь,  
зачем вступил он в золотое стремя.

*Игорь Булатовский. «Отечество детей, дитячество отцов...»*<sup>1184</sup>.

У Сергея Петрова и Тимофея Животовского встречается и архаичное употребление творительного падежа со значением причины в комплексе со значением образа действия<sup>1185</sup>:

Когда нисходит с неба полужной,  
а травы чахлые **ползут хворобой**,  
возносишься отвесной прямизной,  
отесанной наотмашь белизной  
и четырехугольной утробой.

*Сергей Петров. «Георгиевский собор Юрьева монастыря»*<sup>1186</sup> ;

В последний день ненастного апреля  
Прогуливаюсь в парке, **содрогаясь**  
**Ознобом**, так как Ладогу и Выборг  
Мы посещали в пик похолодания,  
И я – о легкомысленный! – не думал,  
Что можно простудиться. И извольте:  
В последний день ненастного апреля  
Отправившийся все же прогуляться  
По Царскому селу, дрожу, потею,  
Еще немного – и свалюсь под сенью  
Аллей Екатерининского сада,  
Меж Кавалерской ванной и Лицеум  
(Народ исчезнет, сумерки и стужа  
Запутают тропу, а утром рядом  
С Турецкой баней или Арсеналом  
Службная собака обнаружит...)

*Тимофей Животовский. «Прогноз погоды»*<sup>1187</sup>,

и необычное обозначение творительным падежом пространства как меры:

Видно, чтение наше вот-вот состоится, —  
**Площадями толпа** не поэтому ли?  
Замелькали возки по сугробам столицы —  
Тридцать тысяч поклонников! Их привели

---

<sup>1184</sup> Булатовский 2016: 10.

<sup>1185</sup> Обзор литературы об истории творительного падежа и подробный анализ его употребления в XVIII веке см.: Михайлов 2012: 175–185.

<sup>1186</sup> Петров 2008-б: 282.

<sup>1187</sup> Животовский 2011: 37.

Ожиданья увидеть, понять, приобщиться,  
Позабыв треволенья, интриги и сплин, —  
Егеря, дипкурьеры, князя, продавщицы  
В переполненный зал не поместятся, блин!

*Тимофей Животовский. «Блинная, эпикурейское повествование  
в трех главах»<sup>1188</sup>.*

---

<sup>1188</sup> Животовский 2011: 147.

## ***Аномальная переходность глаголов***

По исследованию, выполненному А. Б. Летучим, в русском языке есть около 30 глаголов, которые могут употребляться как переходные и как непереходные, они называются лабильными. А. Б. Летучий перечисляет эти глаголы: *брызнуть, валить, варьировать, высыпать, гнать (гонять), погнать, двигать, играть (музыку), заклинить, капать, катить, кружить, лить, лопнуть, мчать, оттаять, плескать, повернуть, свернуть, завернуть, вывернуть, отвернуть, примкнуть, причалить, спустить (шину), сыпать, уйти, учить* – и пишет:

Изучение русских лабильных глаголов свидетельствует о том, что лабильность является не чисто грамматическим явлением – она сильно ограничена лексическими свойствами глагола. В частности, это связано с её конкуренцией с продуктивными грамматическими маркерами, типа русского возвратного показателя *-ся* (Летучий 2006: 343).

М. Н. Эпштейн, приводя примеры типа *лопнуть шарик, гулять собаку, танцевать девушку*, указывает на рост транзитивности в современном русском языке:

Детская речь стихийно, «естественно», а взрослая – шутливо, «демонстративно» выражает потребность мыслить действие прямо переходящим на предмет. Хотя и наивная детская речь, и сниженно-игровая взрослая представляют собой стилевые окраины языка, именно там, на периферии, прежде всего обозначаются структурные языковые сдвиги, ищущие выхода на поверхность в обход грамматической нормы (Эпштейн 2007-б: 198).

В современной поэзии аномальная переходность глаголов обнаруживается в многочисленных конструкциях с компрессией высказывания.

Очень часто транзитивируется глагол *плакать*:

На душе, как в ящике фанерном,  
Всё скребутся серые котята,  
**Плачут маму**, учатся глядеться,  
Сковырнув сургуч с фанерной стенки.

*Владимир Глозман. «На душе, как в ящике фанерном...»<sup>1189</sup> ;*

Сделаю мир из букв,  
жизнь сочиню из слов,  
вставлю печальный звук  
в полый тростинки ствол.

Стану в нее я дуть,  
**плакать отца ли, мать,**  
чтобы хоть что-нибудь  
прошлым своим назвать.

---

<sup>1189</sup> Глозман 1995: 41.

*Владимир Строчков. «Протяжная песенка для одинокого человеческого голоса и простого деревянного духового инструмента»*<sup>1190</sup> ;

Избыть свой дом, не оставлять следов,  
Переменить лицо-привычку,  
Среди послевоенных городов  
В анкете ставить жирный прочерк/птичку,  
Приманивать: мы ниоткуда, мы Никто,  
мы – выбравшие плохо,  
Мы двоечники в строгой школе тьмы,  
И чистоплюйская эпоха  
Нас подотрёт как пыль – до одного,  
Чтоб следующим не было повадно  
Рассматривать и **плакать существо**,  
Чумные на котором пятна.

*Полина Барскова. «После войны оказался на западе»*<sup>1191</sup> ;

Поросёнка зарезали тайно,  
**Чтоб Антошка не плакал его.**  
Золотые грибы и сметана,  
И картофеля жёлтый пример.

*Андрей Гришаев. «Поросёнка зарезали тайно...»*<sup>1192</sup>.

Многочисленность контекстов с глаголом *плакать* как переходным позволяет заметить, что на его транзитивацию влияют синонимы. В строчках В. Глозмана это *звать*, у В. Строчкова и П. Барсковой – *оплакивать*, у А. Гришаева, вероятно, *жалеть*.

В стихотворении Александра Кабанова глагол *плакать* может восприниматься и как синоним глагола *оплакивать*, и как глагол каузативный – со значением ‘заставлять, вынуждать плакать’:

Луковица огня, больше не режь меня,  
больше **не плачь меня** и не бросай в Казань.  
Ложкою не мешай, ложью не утешай,  
память – мужского рода: чешется, как лишай.  
Окунем нареки, вот мои плавники,  
порванная губа, вспоротые стихи.  
Вот надо мной проходят пьяные рыбаки.

Все на земле – мольба, дыр и, возможно, шыл.  
Господи, Ты зачем комменты отключил?  
Всех успокоит Сеть, соль и лавровый лист,  
будет вода кипеть, будет костер искрист.

---

<sup>1190</sup> Строчков 2006: 76.

<sup>1191</sup> Барскова 2017: 14.

<sup>1192</sup> Гришаев 2010.



Будут сиять у ног – кости и шелуха...  
Как говорил Ван Гог: «Все на земле – уха...»

*Александр Кабанов. «Уха»<sup>1193</sup>.*

А следующие примеры из стихов Давида Паташинского показывают, что объектом действия *плакать* может быть не живое существо, которое зовут или оплакивают, а сами слезы, в этом случае *плакать* приблизительно означает ‘выплакивать’ (ср. также выражение *кот наплакал* – о малом количестве чего-л.):

Мой троллейбус в поле скачет, **плачет слезы** электричи,  
так по-птичи, незабвенно, хоть ты вены наточи.  
Вот ключи моей утраты, дона славного Руматы.  
Вот и я ушел в солдаты. Но об этом промолчи.

*Давид Паташинский. «Да-да-да»<sup>1194</sup> ;*

**дети плакали слезки хрустальны,**  
что звенели на черном асфальте,  
где тяжелую бомбу припас  
их учитель по горному сальто,  
крокодил, мойдодыр, барабас.

*Давид Паташинский. «На марше»<sup>1195</sup>.*

Проявлением плача могут быть не только слезы, но и звук:

Подходишь к нему, собака поет муму, **плачет вой**, луны  
поминая рай,  
взял казну, возьми и его жену, сам не свой, писем не разбирай.

*Давид Паташинский. «капитан мой капитан»<sup>1196</sup>.*

Глагол *плакать* может становиться переходным и при метафорическом употреблении (*плакать* – ‘выделять слезы’ → ‘выделять другую жидкость’, например, слюну, росу):

Меня Америка простила, что не любил ее страну,  
свистела огненная сила, **таперы плакали слюну**,  
густая девушка лежала, в ее дырявых зеркалах  
пружина бешеного жала играла лаковый калах

*Давид Паташинский. «Меня Америка простила, что не любил ее страну...»<sup>1197</sup> ;*

**Каких мне плакали стрекоз дождя** стеклянные травины,  
и поезд мчался под откос, держа вагоны за штаны,

---

<sup>1193</sup> Кабанов 2010: 143.

<sup>1194</sup> Паташинский 2008-а: 52.

<sup>1195</sup> Паташинский 2008-а: 410.

<sup>1196</sup> Паташинский 2008-а: 174.

<sup>1197</sup> Паташинский 2008-а: 58.

гуляли по полю чудес остроголовые графины,  
и в глотке бился мелкий бес, и мы с тобой исключены.

*Давид Паташинский. «Каких мне плакали стрекоз дождя  
стеклянные травинки...»*<sup>1198</sup>.

Встречается и транзитивация синонимов глагола *плакать*:

Боже мой, как корыстен я!  
Да и с Тобой расхристанно,  
непристально говорю.  
И ко Скорбящих Радости  
чаще в грязи и пакости  
**рыдаю мольбу свою.**

*Олег Хлебников. «Вершишь, ли я пришел к Тебе?..»*<sup>1199</sup>.

Репертуар непереходных глаголов, употребляемых как переходные, весьма широк:

не долго осталось прожить по-хорошему  
чтобы **морошку у челяди ныть**  
учи ледяные на ошупь горошины  
белое крошево семя луны

*Демьян Кудрявцев. «Мойка»*<sup>1200</sup> ;

Мама ела «Раму» —  
мазала на хлеб,  
дворник Аракчеев  
резал ананас,  
**мыслил теорему,**  
рос, мужал и креп  
в голове евоной  
грозный «Вас из Дас?»

*Алексей Сычев. «Дворник Аракчеев»*<sup>1201</sup> ;

Льётся в воздухе тёплая лента **птица-пятница машет круги**  
самиздатовский спутник студента за Тыняновым тянет шаги

*Андрей Поляков. «Тепло»*<sup>1202</sup> ;

Вечером виолончели ничего не замечали,  
беспробудные печали запивали черным чаем,  
**музыку гудели пальцы,** души слышали иное,

---

<sup>1198</sup> Паташинский 2008-а: 212.

<sup>1199</sup> Хлебников 1996: 79.

<sup>1200</sup> Кудрявцев 2006: 44.

<sup>1201</sup> Сычев 1999: 12.

<sup>1202</sup> Поляков 2003-а: 81.

остальное дело пульса, остальное, остальное.

*Давид Паташинский. «Вечером виолончели ничего не замечали...»<sup>1203</sup> ;*

Молчишь? Молчи. Но пожалей  
поэта  
Он не мудрец.  
И разменять готов  
Тебя в весеннее живое  
серебро.  
Бренчать, **позвякивать веселое в кармане.**  
Судьбу опять поставить на ребро  
И в оборот пустить. И кто-нибудь обманет.

*Виктор Ширали. «Я вот уж год...»<sup>1204</sup> ;*

Вот этот голос, им и говори,  
**дрожа в себе коробочку пустую,**  
им говори, которые внутри  
коробочки рассыпались вчистую.

*Игорь Булатовский. «Квадратики»<sup>1205</sup> ;*

Мне мало рта **дышать твою тюрьму,**  
где воздуха медлительная вакса.  
Вели поднять меня, я сам пойму,  
как расставаться.

*Давид Паташинский. «Вели меня поднять над мостовой...»<sup>1206</sup> ;*

Хоть не входит сюда на рассвете  
Ни волны полувзмах, ни огня...  
Лишь деревья – сквозь вод и огней переплетье —  
**Дышат ясную тьму** на меня.

*Олег Юрьев. «Эти конные ветки – не снятся...»<sup>1207</sup> ;*

Этот глаз заплетает всех  
лепит лепит всех  
видит всех  
глаз серебряный **думает всех**  
этот глаз глаз

---

<sup>1203</sup> Паташинский 2013: 115.

<sup>1204</sup> Ширали 2004: 26.

<sup>1205</sup> Булатовский 2013-б: 36.

<sup>1206</sup> Паташинский 2008-а: 14.

<sup>1207</sup> Юрьев 2004: 58.

держит всех  
дрожит

*Виктор Летцев. «Имена»*<sup>1208</sup> ;

Лишь музыкальное пространство  
нам обещает постоянство  
гляденья в некую дыру.  
Я понял, Бог, твою игру:  
зачем ты дал России Павла?

Он верил символам, приметам,  
что жизнь не стоит и копейки,  
**Россию думал мировой душой.**  
Он пел себе про ельник и березник,  
был трезвенник, рубака и наездник,  
и раньше Пушкина он произнес «Ужо!».

*Михаил Дидусенко. «Где прадеда заставил правнук...»*<sup>1209</sup> ;

Внезапно чувствую лицо теплее —  
**ты меня подумал.** Глаза отвел, закрыл глаза,  
провел ладонью, вспомнил голос.  
Что это значит? Ничего.  
Все это ничего не значит.  
Еще немного и пройдет,  
как след от самолета на  
прозрачном животе небесном.

*Надя Делаланд. «Внезапно чувствую лицо теплее...»*<sup>1210</sup> ;

Но время ткло. Иссохнули труды,  
иссякли обороны и разряды.  
Была река, в ней не было воды,  
но омут был, но не было отрады  
горнистому. Он **девушек мечтал** —  
и ту, с веслом, и эту, ту, со смыслом,  
прямой косой и книгой.  
Но метал  
вкруг них свой блин, бетонный, как металл,  
изрядный дискоболт с призывным свистом.  
Горнистый же страдать предпочитал,  
дела его труба...

---

<sup>1208</sup> Летцев 1991: 45–46.

<sup>1209</sup> Дидусенко 2006: 186.

<sup>1210</sup> Делаланд 2019: 61.

*Владимир Строчков. «Рукопись, найденная в Сырогонске»*<sup>1211</sup>.

С воздуха небесного грудного  
Воротились летчики молодые.  
Под руки ведут они больного,  
Их встречают матери родные.

<...>

Лютики ему к подножью содят,  
Памятью черты его обводят,  
Слезы очарованные льют.

Малым шагом, нехотя уходят,  
**Сожалея молодость свою.**

*Мария Степанова. «С воздуха небесного грудного...»*<sup>1212</sup> ;

Барс бросился; по правилам пирата;  
ревел, как на раба, кусал клыком!..  
каменья кварца, **восклищая воздух**  
в окружности на пятьдесят в шагах.

*Виктор Соснора. «Дидактическая поэма»*<sup>1213</sup> ;

Свет бездонный, свет бездомный, что ты смотришь мне в лицо,  
что ты песню мне заводишь, опечалить, верно, хочешь,  
**что ты люльку мне тоскуешь**, где малюточка лежит,  
плачет, плачет, спать не хочет, спать не хочет никогда.

*Давид Паташинский. «Свет бездонный, свет бездомный, что ты  
смотришь мне в лицо...»*<sup>1214</sup> ;

Здравствуй, ворон, чернь историй, угли тлеющего дня.  
Так неистовый цикорий кофе утреннего мня  
нам заходит в сердце прямо, губы плачут: страшно, мама,  
все полным полно людей, кашляй, подлый лицедей  
над прилавками гранита, вот такая, брат, финита.

Рукопись горит картоном, как растопка самадхи,  
не **кружи над нашим домом треугольные стихи.**

*Давид Паташинский. «Ворон»*<sup>1215</sup> ;

---

<sup>1211</sup> Строчков 2006: 208–209.

<sup>1212</sup> Степанова 2017: 271.

<sup>1213</sup> Соснора 2006: 682.

<sup>1214</sup> Паташинский 2008-а: 73.

<sup>1215</sup> Паташинский 2008-а: 352.

Выключи свет за веревочку  
и посиди в темноте,  
к сердцу **привыкни обновочку**,  
к тихому тику «те-те!».

*Игорь Булатовский. «Выключи свет за веревочку...»<sup>1216</sup> ;*

Царь хотел пожать мне руку  
Только нечего пожать  
Тогда царь велел кому-то  
Запретил меня рожать

Я с протянутой рукою  
Перевернутый стою  
**Горы бродят мою спину**  
**Камни дышат грудь мою**  
Неба выше мои стены  
Все без окон, без дверей  
Мои выжженные вены  
Широты семи морей  
Вот и всё! и царь заплакал

*Ксения Букша. «Царь хотел пожать мне руку...»<sup>1217</sup> ;*

Вези меня, мотор пропащий, мне ящик рано разыграть.  
Мой Кащенко устал, как мальчик, узка морозная кровать.  
На лихолетье лес болезный **глазеет нас** хмельной листвою,  
ломает наст стопой железной корыстолюбый постовой.

*Давид Паташинский. «утренний drive»<sup>1218</sup> ;*

Бредет по миру светлый лучик, луны случайный грамотей,  
пустую землю страшно пучит на перекрестке трех путей,  
**несчастливых мальчиков чумей**, постыдным помыслом честна,  
война пришла, другой сильнее, а говорили, что весна,  
такие бедные растяпы, ты посиди со мной хотя бы,  
солдатик, вечный рядовой, несчастным временем рябой.

*Давид Паташинский. «Поговори со мной, служивый, садись  
напротив, закури...»<sup>1219</sup> ;*

Скоро поедem, поедem в Россию.  
Бродить по селу, где бревенчатые избы.  
Слушать коров и петуши крики.

---

<sup>1216</sup> Булатовский 2009: 36.

<sup>1217</sup> Букша 2018: 39.

<sup>1218</sup> Паташинский 2008-а: 139.

<sup>1219</sup> Паташинский 2008-а: 418.

**Осень шуршать** по парку ногами.

*Владимир Кучерявкин. «В Пруссию»<sup>1220</sup> ;*

Не думай захлопывать дверцу.  
Отнюдь не герой – самоед.  
Проверено: честному сердцу  
Укрыть от Времени – нет.  
Оно и тебя не минует,  
В жестокий возьмет переплет,  
Измучит, переименует,  
Верхушкой в землю воткнет.  
Но дудки! Не вымру, не сгину.  
Характер задумчив, да крут.  
Не высушило сердцевины,  
И корни к весне – расцветут.  
– О крона моя корневая,  
**Всю правду теперь шелести.** —  
...И,  
заново мир открывая,  
Пронзительна зрелость живая,  
Как детство – от двух до пяти!

*Татьяна Бек. «Не думай захлопывать дверцу...»<sup>1221</sup> ;*

Похоть и Смерть – вот две любезные девицы,  
щедрые на поцелуи, в самом соку,  
чье приснодевственное чрево под рваниной  
вечно трудясь, не тяжелело никогда.  
Злополучному поэту, врагу фамилий,  
фавориту ада, негодному льстецу,  
погост и лупанар кажут под своим кровом  
ложе, на котором угрызений не ждут.  
Домовина и спальня, всхожи богохульством,  
две сестрицы, предлагают наперебой  
грозные утхи и ужасные неги.  
Похоть, когда меня похеришь лапой гнусной?  
Смерть, когда ты придешь **соперничать меня,**  
к смрадному мирту привив черный кипарис?

*Игорь Булатовский. «Бодлер. Чужая поэма»<sup>1222</sup> ;*

У барашка в башке барабашка.  
**Барабашка бунтует барашка:**  
– Соберись, убирайся, беги,

---

<sup>1220</sup> Кучерявкин 2014: 176.

<sup>1221</sup> Бек 2009: 156.

<sup>1222</sup> Булатовский 2019: 241.

Барабашку... башку береги!  
Барабанит Курбан да с Байрамом,  
Ой, не станет барашек бараном.  
А барашек башкой «Бе-бе-бе...».  
Покорился барашек судьбе.

Да не будь ты бараном барашек,  
Надо слушать башки барабашек!

*Борис Гринберг. «У барашка в башке барабашка...»*<sup>1223</sup> ;

и отразится в нас времени круг  
алым венцом обелиска,  
и направляющий времени друг  
скажет лицом василиска:  
**ВЫ МЕНЯ ТАЯЛИ**, в ложках несли,  
клали в себе на лопате.  
Вот же в подарок вам камень Земли,  
в огненной, облачной вате.

*Василий Бородин. «Слизь боевая, дурные слова...»*<sup>1224</sup> ;

**Лети меня**, Туполев, туда, обратно,  
я остаюсь навсегда в дорогой глуши  
голубого снега, умноженного стократно  
на малиновый звон души.

*Давид Паташинский. «аэроплен»*<sup>1225</sup> ;

Ах, река, река,  
**Теки меня** с собою.  
Ах, река, река,  
**Теки меня** с собою...

*Дина Гатина. «На крышах»*<sup>1226</sup> ;

что это мы все о теле да деле  
что ж о душе не поговорим?  
знаешь, она, эта старая сука,  
ночью дрожит и воет без звука  
вот эту дверку давай затворим  
дверка с секретом, с замочком латунным  
петельки смазаны – не скрипят  
масляным блеском да отсветом лунным

---

<sup>1223</sup> Гринберг 2017.

<sup>1224</sup> Бородин 2008: 48.

<sup>1225</sup> Паташинский 2008-а: 351.

<sup>1226</sup> Гатина 2012: 124.



выдадут разве? **Рассвирепят**  
и растревожат больное сознание  
тонкой полоской – света иглой  
опытом ужаса, мукой до знания  
перемоловших и нас с тобой.

*Тамара Буковская. «что это мы все о теле да деле...»* <sup>1227</sup> ;

Неустроен и рассажен  
Между ко́злами конечностей  
Бродит лось угрюм и важен  
Машет рогом по окрестности  
По ветвям туманной влажности...  
Сзади – бешеный от тучности  
Буян не знающий усталости  
Свинья с султаном на заливке  
**Храпит свои святые радости**  
Губою щупает обрывки  
Крапивы едких земляник  
И одуванчик выпрямленный рядом  
К багряным векам ей приник.

*Анри Волохонский. «Ветеринар бегущий»* <sup>1228</sup> ;

...Это – умное время коротких пустынных поездок,  
где – ни флирта, ни друга, ни гнева. Ни горя, ни пыла.  
<...>  
Где идём через холод огня через отблеск зловещий.  
Словно дети в печи – мы идём, **любопытствуя вещи.**

*Мария Каменкович. «Время коротких поездок»* <sup>1229</sup> ;

Ничего не поделаться с тем, как  
речка Яуза валит в стенках,  
сам себя вырывает с мясом,  
закатает закат себя сам.  
**Зарастает себя** пожарка,  
человек большой и вожатый  
сигарету заложит в шапку,  
а другую отдать не жалко.

*Олег Вулф. «На Яузе»* <sup>1230</sup> ;

**Гуси себя скрипят**

---

<sup>1227</sup> Буковская 2012: 27.

<sup>1228</sup> Волохонский 2012: 64.

<sup>1229</sup> Каменкович 2008: 33

<sup>1230</sup> Вулф 2010: 99.

с головы до пят.  
Вечеро спичное.  
Начисто утречно, птичное.

*Олег Вулф. «Путник»*<sup>1231</sup>.

Во многих подобных случаях импульсом к нарушению нормативной сочетаемости являются синонимичные выражения с переходными глаголами (*морошку у челяди нить* ← *выпрашивать морошку нитьем*; *мыслил теорему* ← *доказывал теорему*; *машет круги* ← *делает круги*; *плачет слезы* ← *льет слезы*; *сожалел молодость* ← *жалел молодость*) и т. п.

Глагол в строке *Я землю кочевал, я ночевал в могилах* у Виталия Пуханова, вероятно, произведен от глагола *корчевать* под влиянием синонимов *исходить*, *изъездить* и с рифменной поддержкой формой *ночевал*:

Я более себя обманывать не в силах,  
**Я землю кочевал**, я ночевал в могилах,  
О смерти и любви не знаю ничего,  
А мертвых вспомню всех до одного.  
На свете смерти нет – я не нашел следа.  
И мертвый вторил мне: «О, да!»

*Виталий Пуханов. «Когда звезда суровая взойдет...»*<sup>1232</sup>.

Можно сказать, что форма *корчевал* является контаминацией форм *кочевал* и *ночевал*. Слова *заползая мель* у Д. Паташинского могут быть поняты как ‘заполняя собой мель’:

побудь со мной все остальное блохи  
заря роса и утренняя шмель  
настанет май последствия неплохи  
скрипит корабль **заползая мель**

*Давид Паташинский. «побудь со мной все остальное блохи...»*<sup>1233</sup>.

Рассмотрим подробнее сочетание *грешу слова*:

О милая,  
прости мне окаянство,  
Храмовника любви густое свинство,  
Кровищу горловую краснобайства,  
<...>  
Он горевал:  
– **Вот я грешу слова**,  
Словесничаю, совершаю слово  
И тем слыву  
От срама и до славы.  
И клянчую у родины права.

---

<sup>1231</sup> Вулф 2010: 109.

<sup>1232</sup> Пуханов 2003: 110.

<sup>1233</sup> Паташинский 2019-б.

*Виктор Ширали. «Как женщине единственной? Как?..»*<sup>1234</sup>.

Компрессия здесь очевидна: 'я грешу, говоря грешные слова'.

Фразеологическая основа сочетания *грешу слова*, видимо, такова: во-первых, это нормативные конструкции, в том числе идиоматические, в которых *слова* – прямой объект: *говорить слова, писать слова, ронять слова, бросать слова на ветер*; во-вторых, существует расхожее выражение *грешить стихами*, например *в молодости и я грешил стихами*. Никакого греха, собственно, при таком употреблении глагола в виду не имеется. А в стихотворении Виктора Ширали – имеется, и у слова *грешу* в тексте появляется валентность воздействия на объект и/или креативная валентность. По-видимому, здесь можно говорить о склеивании валентностей (см.: Муравенко 1998). Креативная валентность, внесенная в глагол *грешу*, поддерживается продолжением высказывания: *Словесничаю, / совершаю слово*. Обратим внимание на стилистический контраст предикатов *совершаю слово* и *клянчю*. Он обозначает противоречивое отношение к писанию стихов (*от срама и до славы*) в рефлексии на тему «искусство при свете совести».

Два следующих примера показывают аномальную переходность, основанную на зевгме:

**Я тебя скучаю, люблю и верю,**  
и слова подходят совсем простые  
говорить с тобой молчаливым зверем  
обо всем на свете – ночами. Ты и  
представленья, в общем-то, не имеешь,  
до чего я рада, что мы навеки

*Надя Делаланд. «У тебя на небе сегодня полночь...»*<sup>1235</sup> ;

Маленькая Тата!  
Это – я, твоя бабушка  
Большая Тата.  
Бабушка бабочка бабушка бочка  
Помнишь как на варикозных своих колоннах  
Семенила Я за Тобой вдоль сада  
**Как ты стеснялась смеялась меня**  
Притворялась что ты сама по себе  
Вот теперь ты и вправду сама  
И я сама  
В Саду

Папа твой заболел и уехал недавно

Люди перезванивались и спрашивали: «Как ваше здоровье?»  
И только слышали, тот заболел, та в больнице.  
Все понимали, что это значит.

*Полина Барскова. «Воздушная тревога»*<sup>1236</sup>.

---

<sup>1234</sup> Ширали 2004: 130.

<sup>1235</sup> Делаланд 2009: 142.

<sup>1236</sup> Барскова 2017: 59.

В тексте Нади Делаланд элементы зевгмы *Я тебя скучаю, люблю и верю* объединены грамматическим значением глаголов первого лица настоящего времени, но они, в соответствии с нормой, должны управлять разными падежами местоимения (*скучаю по тебе – люблю тебя – верю тебе*). Понятно, что производящим элементом для перемещения транзитивной модели за пределы нормы является выражение *я тебя люблю*. Существенно, что глагол *люблю* в этом тексте занимает позицию просодически не выделенную: главное формульное признание как будто скромно прячется в середину конструкции с однородными сказуемыми.

У Полины Барсковой в строке *Как ты стеснялась смеялась меня* зевгма определяется перемещением слова *меня* в конец высказывания (нормативно было бы *Как ты стеснялась меня, смеялась*). Аномальная транзитивность глагола *смеялась* системно поддерживается переходными глаголами *осмеивать, высмеивать*.

Авторские переходные глаголы с каузативным значением нередко заполняют лакуны, замещая отсутствующие в языке слова для выражения конверсивных отношений<sup>1237</sup>, например в таких текстах:

чешуйчатый осенний холодок пробегая **вздрагивает меня**  
и замирает поодаль серую ящеркой

*Александр Месропян. «ничего не бойся пока я рядом...»*<sup>1238</sup> ;

и кто кому потом докажет  
что кто кому-то просто псих  
зима приходит шьет и вяжет  
и **замерзает малых сих**

*Александр Месропян. «собака молча пробегает...»*<sup>1239</sup> ;

на краю деревни почта  
в центре рынок и тюрьма  
**и тебя исчезнет** почва  
и деревья и дома  
**и меня исчезнет** нафиг  
поперек течения  
грязной речки грустный траффик  
прямо по назначению

*Александр Месропян. «Страдания»*<sup>1240</sup> ;

Какой ты тихий, примеряя шапки!  
Шаткий воздух в зеркале наклона.  
Ты думаешь, у меня есть шансы?  
Ты, малыш, **выздоровеешь** меня.

---

<sup>1237</sup> Конверсивы – элементы пар типа *гореть – жечь, смеишь – смеяться, будить – просыпаться*, указывающие на взаимозависимость, взаимодействие, причинно-следственные отношения.

<sup>1238</sup> Месропян 2010: 12.

<sup>1239</sup> Месропян 2008-а: 23.

<sup>1240</sup> Месропян 2010: 9.

*Алексей Парщиков. «Матвею»* <sup>1241</sup> ;

Облетает лето. Осень  
наступила, как в стакане  
танец  
медленных чаинок —  
листья спят (Арсений, Осип,  
Александр, Александр),  
Спите, листья, **осень, спи нас.**

*Надя Делаланд. «Облетает лето. Осень...»* <sup>1242</sup> ;

когда за мной перестали наблюдать —  
установили календарные даты  
  
я отстранилась —  
на меня слетелись облака и налипли  
  
тогда надвое расколосось ничто —  
одна часть возникла а другая простёрлась  
  
в ней **ночью моё сердце** —  
жду души потепления

боюсь – не дождусь – засну

*Наталья Азарова. «когда за мной перестали наблюдать...»* <sup>1243</sup> ;

Ты веришь в Бога? **Он меня живёт**  
минуя тело спящими ночами  
а в комнате – московский снег идёт  
и девушка проходит между нами

*Андрей Поляков. «Новая Эллада Чёрная тетрадь»* <sup>1244</sup> ;

в небе ослепительный звон, страстные звенят падежи,  
милый мой, пошел бы ты вон, я тебя люблю не по лжи,  
**я тебя живу** не шутя, я тебя хочу, не любя,  
я такая, брат мой, дитя, что давно не знаю себя.

*Давид Паташинский. «в небе ослепительный звон, страстные звенят падежи...»* <sup>1245</sup> ;

---

<sup>1241</sup> Парщиков 2018: 177.

<sup>1242</sup> Делаланд 2009: 121.

<sup>1243</sup> Азарова 2011: 30.

<sup>1244</sup> Поляков 2003-а: 121.

<sup>1245</sup> Паташинский 2019-б.

Так и живём – ни слова в простоте,  
Казалось бы, пора устать казаться,  
Поскольку, так сказать, уже не двадцать.  
Поскольку всё не то, и мы не те,

Какими нас прикинул на листе  
Фотобумаги девять на двенадцать  
Фотограф. И опять не оправдаться.  
И вот теперь в бездарности, тщете

И страшной скуке мы стареем тут,  
Не помня времена, когда любили,  
Поскольку, извини, напрасный труд...

Здесь всё без вариантов – или-или:  
Мы живы – нас уже похоронили;  
Мы умерли, **а нас ещё живут.**

*Дмитрий Мурзин. «Так и живём – ни слова в простоте...»<sup>1246</sup> ;*

Верен каждый поворот,  
моё сердце воду пьёт,  
все предметы как пароль  
от одной реки.  
Сердце смотрит в глубину – это от любви.  
**Ты живи меня одну, без меня живи.**

*Екатерина Боярских. «Муха по небу идёт, как по потолку...»<sup>1247</sup> ;*

Чей праздник здесь жил, волосами звеня?  
Чьи флейты мистерий? Чьи магий мантильи?..  
Меня не любили – **болели меня...**  
(Чье сердце столиц?)... и, естественно, мстили.

*Виктор Соснора. «Хутор потерянный»<sup>1248</sup>.*

Последний из этих примеров с аномальным прямым управлением примечателен тем, что импульсом к транзитивации глагола *болеть*, возможно, является рифма *жалели – болели*. Предположительно, механизм сдвига таков: \**не жалели меня* → *болели меня*. Синонимия слов *любить* и *жалеть* в русском языке, особенно в просторечии и диалектах, хорошо известна. В таком случае сдвиг валентности порожден стиховой структурой.

Б. А. Успенский показал, что загадочные метафоры О. Мандельштама часто объясняются созвучиями, в том числе рифменными, со словами или не вошедшими в текст (*Вода голодная течет* ← \**холодная*), или вошедшими в иных, нестандартных для языка сочетаниях, формах, значениях (*Песнь одноглазая, растущая из мха, – / Одноголовый дар охотничьего быта* ←

---

<sup>1246</sup> Мурзин 2006: 89.

<sup>1247</sup> Боярских 2016: 41.

<sup>1248</sup> Соснора 2006: 603.

\**одногласая*) (Успенский 1996: 314, 320). Современные авторы, во многом поэтические ученики Мандельштама, распространяют эту поэтику замещения и на грамматику.

Импульсом сдвига в контекстах со словом *жить* являются не внутриязыковые ассоциации, а, скорее всего, исключительно когнитивная потребность заполнить лексико-грамматическую лауну:

Бога вообще нельзя понять вне грамматики и метафизики переходности <...> Бог не просто нас творит в начале и спасает в конце (если мы сами того захотим), но он есть действующее начало во всем, что составляет наше существование. Поэтому и можно сказать, что он нас существует (Эпштейн 2007-б: 203).

В стихотворении Олега Вулфа помимо транзитивации и каузации глагола *есть* имеется неологизм *напить*, производный от возвратного глагола *напиться*:

Я тебя в трамвае еду,  
ты рукою помаши.  
Ничего на свете нету,  
кроме неба и души.  
<...>  
Эта устная водичка —  
ни **напиться** ни **напить**,  
девятиночка, синичка,  
как, скажи, теперь не быть.

*Олег Вулф. «Я тебя в трамвае еду...»*<sup>1249</sup>.

Подобное обратное словообразование встречается и у других поэтов:

До свидания. На ослепительном фоне окна  
я **обмолвил тебя** и подумал, топчась в коридоре:  
если это похоже на что-нибудь — только лишь на  
драматичность семьи, её радость и горе.

*Владимир Гандельсман. «Этой женщины трудные очертанья...»*<sup>1250</sup> ;

Буду шепотом аукать,  
буду кликать я беду:  
Где ты, радость, где ты, мука,  
где ты, рыжая? Я жду.

приходи!..  
**Глаза слипаю**  
и по темному лучу  
засыпаю, засыпаю,  
просыпаться не хочу...

---

<sup>1249</sup> Вулф 2010: 102.

<sup>1250</sup> Гандельсман 2015: 65.

*Владимир Строчков. «Лисица»* <sup>1251</sup>.

Двойственное грамматическое значение глагола как непереходного и переходного обнаруживается в позиции анжамбемана:

**О, Господи, не умирай**  
**своих животных и растений**  
и не вперяй без потрясений  
тяжёлый, нежный ад осенний  
в мерцающий и мёртвый рай.

*Юрий Казарин. «О, Господи, не умирай...»* <sup>1252</sup>.

Поскольку прямое дополнение *своих животных и растений* отделено от призыва *не умирай* паузой переноса, в ритмическом единстве первой строки глагол *умирай* не является переходным и каузативным, а после паузы переноса он таковым становится.

Аномальная переходность обнаруживается и тогда, когда глагол, переходный в нормативной грамматике, управляет другим, чем в норме, существительным:

Анри Тулуз-Лотрек был граф. Единственный при жизни.  
Рожден кузеном и кузиной. Во дворце.  
<...>

**Кормил коньяк.** Давал всем фрукты, франки.  
Никто не понял, – лишь король холсты купил.

*Виктор Соснора. «„Мулен-Руж“ рецензия на кинофильм»* <sup>1253</sup> ;

Не держу тебя, дружок,  
**не печалю слов я,**  
самому мне душу жжет  
гопота воловья,  
прет на свет, как габардин,  
был герой, а стал един,  
как кудрявый, в лицах,  
на пустых страницах.

*Давид Паташинский. «Болтовня»* <sup>1254</sup> ;

Деревья дышат, слышат, говорят,  
дотрагиваются, взлетают, **пляшут**  
**тебя собой,** и волосы горят  
прозрачным ветром, ломким, карандашным.

*Надя Делаланд. «Деревья дышат. Кроны в голубом...»* <sup>1255</sup> ;

---

<sup>1251</sup> Строчков 2018: 439.

<sup>1252</sup> Казарин 2014: 183.

<sup>1253</sup> Соснора 2006: 628–629.

<sup>1254</sup> Паташинский 2008-а: 116.

<sup>1255</sup> Делаланд 2019: 38.



Торопись! Бой часов – поэтизм далеко-далеко,  
время движет как зубья двуручной пилы  
туда-сюда, **опилки свистят**.

*Виктор Соснора. «Золотой Нос»<sup>1256</sup> ;*

Пусть один любит чётки, другой – наган,  
пусть один ценит Фрейда, другой – талмуд,  
я доверяю только твоим ногам,  
**танцующим наше небо** тридцать восемь минут.

*Андрей Полонский. «Я смотрю на то, как ты пересекаешь двор...»<sup>1257</sup>.*

Авторская каузация разных глаголов является грамматической темой в стихотворении Юлии Скородумовой:

Моего первого мужа  
можно было неплохо слушать.  
Несколько хуже – смотреть.  
Совсем никуда – **танцевать**,  
зато иногда как **петь!**

Совсем немного было кормить,  
несколько больше – стирать.  
Случалось просто его иметь,  
**в гости его ходить**,  
на всякие там тусовки брать.

Хорошо можно было принять на грудь,  
**выть его на луну**.  
Серым козленочком обернуть,  
инкрустировать под старину.  
Сменить личину, развеять кручину,  
почувствовать в себе мужчину.

*Юлия Скородумова. «Моего первого мужа...»<sup>1258</sup>.*

Глагол *кормить* в общеупотребительном языке управляет винительным падежом, но только когда объектом действия являются живые существа или их совокупности (можно *кормить* ребенка, кошку, гостей, семью; в переносном значении возможна такая метонимия, как в рекламе *незачем кормить аптеки*). О еде можно сказать, что ее *скармливают*.

Глагол *печалить* в нормативной грамматике тоже может управлять только существительным или местоимением со значением лица, причем гораздо реже, чем глагол *кормить*. Высказывания типа *твое поведение печалит маму и меня* не вполне естественны, так как это глагол

---

<sup>1256</sup> Соснора 2006: 832.

<sup>1257</sup> Полонский 2018: 10.

<sup>1258</sup> Скородумова 2009: 6.

стилистически книжный. Впрочем, видовой коррелят *опечалить*, тоже книжный, оказывается более приемлемым: *меня опечалило это известие*.

Ранее (на с. 499) приводилась цитата из стихотворения Андрея Полякова со словами *О, Косарь, удивляющий головы с плеч*. *Удивлять* – глагол переходный, но объект в норме может быть выражен только одушевленным существительным: *удивлять кого*.

Глаголы *плясать* и *танцевать* в нормативной грамматике управляют существительными – названиями танцев (*плясать гопака, польку; танцевать вальс, танго*). Но в разговорном языке давно утвердилась поговорка *кто девушку ужинает, тот ее и танцует*.

Стихотворение Юлии Скородумовой со словами *танцевать, петь, ходить* (мужа) – ‘заставлять, понуждать, вынуждать, побуждать мужа танцевать, петь, ходить’ указывает на существенную лакуну нормативного языка: побуждение к действию в нем никак не может быть выражено стилистически нейтрально. Глаголы *заставлять, понуждать, вынуждать* обозначают агрессию, *побуждать* – слишком книжное слово.

Глагол *свистеть* может в норме управлять существительными *мотив, песенку*. В сочетании *опилки свистя* из поэмы Виктора Сосноры очевидна компрессия: *свистеть* (опилки) – ‘пиля, разбрасывать опилки со свистом’.

Нарушение нормы при употреблении непереходных глаголов как переходных часто бывает связано с тавтологическими сочетаниями. В русской фразеологии известны такие сочетания, как *шутки шутить, сказки сказывать, ночь ночевать, горе горевать, думу думать* (см. о такой тавтологии, выражающей в фольклоре общее и типическое: Евгеньева 1963: 139).

Эта модель переносится на другую лексику, не входящую в подобные устойчивые сочетания:

**Я цитирую цитаты, сочиняю сочиненья —  
завтракаю лёгкий завтрак и обедаю обед.  
Почтальон приносит почту, улыбается улыбкой —  
лицемерной и коварной: «Вам письма сегодня нет».**

*Евгений Клюев. «Баллада о почтовой сумке»<sup>1259</sup> ;*

День-деньской и ночь-ночьскую  
**Я тоску мою тоскую.**  
За собой тоску таскаю,  
Далеко не отпускаю.  
Потерять тоску такую  
Не могу я – затоскую.

*Борис Гринберг. «День-деньской и ночь-ночьскую...»<sup>1260</sup> ;*

**сон не сплю я в полнолунье  
боль болею теплым телом  
ночь не ночу, злость не злю я  
звук позвучу, лень поленю  
шум шуметь – душе так душно  
мыслить мысль – низка подушка  
бег бегу в рассвет от темь я,**

<sup>1259</sup> Клюев 2008: 223.

<sup>1260</sup> Гринберг 2015-а: 29.

### РИТМЛЮ РИТМ назло оттенкам

*Наталья Азарова. «сон не сплю я в полнолуние...»*<sup>1261</sup> ;

В следующем тексте замена словоформы *дверью* формой винительного падежа сопровождается строкой, которая начинается с буквы «ю», следовательно, транзитивация глагола при таком наложении фрагментов речи в какой-то степени обманчива:

Жрать будешь? спасибо ответу спасибо сыт  
по горло по самое некуда **хлопну дверь**  
**юг** зимы что твой север лета знобит моросит  
птица молчит и глядит в глаза что твой зверь

*Александр Месропян. «Жрать будешь? спасибо ответу спасибо сыт...»*<sup>1262</sup>.

В современной поэзии встречается немало примеров с расширенной сочетаемостью глагола *говорить* как переходного.

Норма словоупотребления предписывает, что можно *говорить правду, чушь, глупости*, допускает, что можно *говорить сказку*<sup>1263</sup>. То есть объектами говорения, которые оформляются винительным падежом, являются речевые акты. Но и в этом случае есть ограничения сочетаемости. Нельзя, например, *говорить шутку, жалобу, обещание, рассказ*.

В поэзии глагол *говорить* постоянно получает валентность креатива, уподобляясь по своей семантической роли глаголам типа *строить, шить, лепить, рисовать*:

Зачем, уплыв, спасательным буйком  
Из тьмы морей всплывает мыший остов  
В блокноте волн, набитых битком,  
Как пальмами – благополучный остров?  
**Я буду говорить тебя тайком.**  
Срезать горбушкой. Как ладонью о стол,  
Как вовремя подставленный апостроф,  
Как валидол под толстым языком.

*Мария Степанова. «Зачем, уплыв спасательным буйком...» / «20 сонетов к М»*<sup>1264</sup> ;

Ни разу еще не желалось столь жадно жить,  
так дышит лягушка, когда малахит её душат,  
но если меня незначай эти ночи разрушат,  
то кто, моя радость, сумеет **тебя говорить?**

*Владимир Гандельсман. «Сквозь тьму непролазную, тьму азиатскую, тьму...»*<sup>1265</sup> ;

---

<sup>1261</sup> Азарова 2004: 488–489.

<sup>1262</sup> Месропян 2010: 16.

<sup>1263</sup> Носители русского языка усваивают этот синтаксический архаизм в раннем детстве: у Пушкина кот ученый *идет направо – песнь заводит, налево – сказку говорит*.

<sup>1264</sup> Степанова 2001-а: 50.

<sup>1265</sup> Гандельсман 2015: 13.

...а люди подходили и кругом меня обступали,  
глаза, как дыры, в ушах маленькие пилюли,  
один из них, дарвин, очень похожий на рыбу,  
**говорил книгу**, ходил ногами

<...>

подходите еще ко мне, люди,  
**говорите мне свои любимые книги**,  
нет мне больше цвета и вкуса,  
нет меня в этом мире

*Давид Паташинский. «...а люди подходили и кругом меня обступали...»<sup>1266</sup> ;*

Маленький человек, наверное, из простых,  
был москвич, в руке догоревший спич,  
в глазах папирос дым, ростбиф в его зубах,  
поднимайся в воздух, говори бах,

забирай ключи, останешься молодым,  
моцарт молчи, музыки полон дым  
лица его прекрасны, мачты горят почти,  
фрачны его мечты.

Господи, боже мой, но идет домой,  
трет лоб, говорит чтоб,  
брат его, лицедей, **говорит людей**,  
пьет из колб, да подальше шел б.

*Давид Паташинский. «Маленький человек, наверное, из простых...»<sup>1267</sup> ;*

**И воздух дыша малодушно,**  
**я жарко его говорил,**  
иначе мне было бы скучно  
среди ваших воздушных могил.

*Игорь Булатовский. «Я был небольшим человеком...»<sup>1268</sup>.*

Проанализируем один из примеров:

**Написала бы** ты мне хоть что-нибудь,  
**Хоть какую траву или ртуть,**  
Потому что мне её греть,  
**Мне её говорить,**  
Мимо самого рта спугнуть.  
Поле брани, нива шёпота или какой молвы,

---

<sup>1266</sup> Паташинский 2016: 81.

<sup>1267</sup> Паташинский 2016: 155.

<sup>1268</sup> Булатовский 2019: 180.

И какие ещё хлеба?  
Так мы ехали. Мимо окон глазели лбы,  
И рука, стирающая со лба  
Не испарину, но какой-то внешний, не влажный, след,  
Так старалась, как нету других услад,  
Ни других обид,  
Только этот сад,  
Этот стандартный вид.

Евгения Риц. «Написала бы ты мне хоть что-нибудь...»<sup>1269</sup>.

Слова *написала бы* в пределах первой строки – это элемент обычной просьбы сообщить что-то, написать письмо. Но уже вторая строка резко меняет и смысл глагола *написать*, и смысл местоимения *что-нибудь*. Это *что-нибудь* оказывается вполне вещественным: *траву или ртуть*.

В стихотворении речь идет, вероятно, о лекарстве. На болезнь указывает желание измерить температуру (*греть ртуть*), а также строки *И рука, стирающая со лба / Не испарину, но какой-то внешний, не влажный, след*.

В таком случае оборот *написала бы <...> что-нибудь* может базироваться на переходном глаголе *прописать* из сочетания *прописать лекарство*.

В строчке *мне ее говорить* референтная отнесенность местоимения *и*, соответственно, глагола, неопределенна и аграмматична: деформированный порядок слов указывает на то, что субъект речи намерен *говорить* и траву и ртуть.

Строкой *Мимо самого рта спугнуть* обозначены затрудненность и эфемерность говорения. Аграмматизм и алогизм – это и есть то, что автором названо *Мимо самого рта спугнуть*. Дальше в строчках *Поле брани, нива шёпота или какой молвы, / И какие ещё хлеба?* идет полисемантическая игра со словом *поле*, включающая слово *траву* в ряд лексем, относящихся к говорению – через сочетание *поле брани* (*брань, шепот, молва*). А в строке *И какие ещё хлеба?* вполне отчетливо выражено значение слова *хлеб*, метонимически употребляемого в выражениях, связанных с профессиональной деятельностью (*зарабатывать на хлеб, уйти на вольные хлеба*). Семантический компонент ‘заработок’ в языке может быть и ослаблен, и устранен: можно сказать *это мой хлеб, не отнимайте у него его хлеб* и в ситуациях, не предполагающих материального дохода. В стихотворении речь идет именно о таком «хлебе» поэта.

Вполне возможно, что на синтаксическую связь *траву говорить* повлияло выражение *заговаривать траву* из дискурса магии.

Управление *говорить что* на месте узуального оборота *говорить о чем* в какой-то степени противостоит экспансии предлога *о* с формами предложного падежа (см.: Гловинская 1996: 252–262).

Транзитивация безличных глаголов вполне допускается грамматической системой (*прорвало трубу; речку заморозило; дорогу занесло снегом; больного знобит, тошнит*), но она лексически ограничена. Следующие примеры демонстрируют выход за пределы нормы и узуса:

**вечереет меня** с разбегу бросает в сон один и тот же  
я голый по длинному коммунальному коридору медленно  
молча боюсь чтоб никто не увидел одна из дверей открывается  
другая меня с разбегу бросает в сон

<sup>1269</sup> Риц 2020: 60.

*Александр Месропян. «Маленькими глотками»*<sup>1270</sup> ;

Беды мои, беды – травы сорные.  
Лучше вспомнить,  
сидя у воды,  
Как салюта звезды рукотворные,  
Расцветая, падали в пруды;

Как растили луковицу в баночке,  
Как **знобило за полночь аллею**,  
Как влетали солнечные бабочки  
По неразумению – в «Бакалею»

*Татьяна Бек. «Москвичи – автобусные книжники...»*<sup>1271</sup> ;

В некоторых текстах транзитивация безличных глаголов сопровождается их преобразованием в личные:

И крепко дышалось: ещё и ещё!  
Морозило. **Осень знобила плечо**.  
Я помнил, что мы одиноки,  
Но всё-таки, всё-таки, всёки...

*Михаил Дидусенко. «Был месяц растущий, растущий туда...»*<sup>1272</sup> ;

я за себя не отвечаю  
хочу – молчу, хочу – скучаю  
хочу – налью и выпью чаю  
и **воздух форточку знобит**

*Света Литвак. «чай закипит, потом остынет...»*<sup>1273</sup> ;

У него в кармане ледяная рука,  
Ссаженные костяшки, **ветер знобит деревья**.  
Это вопрос веры или доверья,  
И мера невелика.

*Евгения Риц. «У него в кармане ледяная рука...»*<sup>1274</sup>.

---

<sup>1270</sup> Месропян 2008-а: 57.

<sup>1271</sup> Бек 2009: 131.

<sup>1272</sup> Дидусенко 2004: 104.

<sup>1273</sup> Литвак 2007: 173.

<sup>1274</sup> Риц 2000: 70.

## ***Аномальное обозначение объекта в конструкциях с предлогом о***

Поэзия показывает экспансию предлога *о/обо* с формами предложного падежа, свойственную почти всем разновидностям современной русской речи<sup>1275</sup> (см.: Гловинская 1996: 252–262), но в таких сочетаниях, которые для практической речи не характерны, например:

И остаётся как парус высунуть язык,  
ставлю на капитанский мостик свечу – в бутылку,  
ориентир – по блеску пуговиц кителя, если уж вычеркнута Звезда,  
**и курю о юных животных** – девонских, в ушах серьга,  
разноцветнокожих, в наклейках и без.

*Виктор Соснора. «Не жди»*<sup>1276</sup> ;

с чемоданом и футляром  
я влачусь в центральный парк  
где сейчас гуляют пары  
выдыхая ртами пар  
я приду займу скамейку  
или лавочку займу  
и не подберу копейку  
а десятник подниму  
**закурю о чём-то вечном**  
и открою чемодан  
чуя как крылатит плечи  
рифма коих никогда...  
а потом футляр открою  
и ныряя с головой  
из далёких непокоев  
в беспардонный беспокой  
я подумаю недаром  
и почувствую не зря  
я влачился по бульвару  
с чемоданом и футляром  
с недосыпа с перегаром  
на гуляющие пары  
зенки красные хмура<sup>1277</sup>

*Борис Гринберг. «с чемоданом и футляром...»*<sup>1278</sup>.

В последних двух текстах очевидна компрессия: конструкция *курить, думая о чем-то* (или *кура, думать о чем-то*) преобразуется в сочетание *курить о чем-то*. Глагол *курить*, пере-

---

<sup>1275</sup> Ср.: *Иду, и холодеют росы, / и серебрятся о тебе* (А. Блок. «Ищу огней – огней попутных...»).

<sup>1276</sup> Соснора 2006: 829.

<sup>1277</sup> Примечание Б. Гринберга: «Чемодан» – книга Анатолия Маковского, «Футляр» – книга Антона Метелькова.

<sup>1278</sup> Гринберг 2015-б.

нимая от глагола *думать* его косвенно-объектную валентность, дополнительно приобретает значение ментального действия.

Другие примеры компрессии:

На золотом крыльце сидели  
вечером втроём  
**на закатный свет глядели**  
**каждый о своём**  
дышат яблоки из сада  
падший лист летит  
предосенняя прохлада  
губы холодит

*Ирина Ермакова. «Вечер»<sup>1279</sup> ;*

check me out, отель калифорния!  
пансион на метро одеон,  
я то съеду я девка упорная,  
не с такого съезжали, а он  
всё грустит и хрустит круассанами,  
теми самыми – да, теми самыми,  
что на голые ланчи в кровать  
подавали во дни несказанные,  
когда было **о чём пировать.**

*Лена Элтанг. «будто крошки подсохшие, острые...»<sup>1280</sup> ;*

хинкальная закрылась навсегда  
а как они готовили хинкали  
стучит по крыше ржавая вода  
но достучится – мёртвая – едва ли

там было всё что можно пожелать  
душе вечерней в таинстве событий  
там можно было есть или лежать  
безмолвствовать в пару иных наитий

и водки замороженной графин  
нарезать на галеты для поэтов  
теперь ты сам графин и господин  
теперь ты сам  
**налей себе об этом**

*Андрей Коровин. «хинкальная закрылась навсегда...»<sup>1281</sup> ;*

---

<sup>1279</sup> Ермакова 2014: 70.

<sup>1280</sup> Элтанг 2007: 5.

<sup>1281</sup> Коровин 2019: 68.



я сегодня остался без тела:  
январь  
вместо меня блестело:  
январь

опусти руку  
нашарь  
**глазное яблоко:**  
**лежит**

**на глазном дне**  
**обо мне**  
**обо мне**

**это яблоко**  
**лежит**  
**обо мне**

нырни за ним вне  
верни меня мне  
нырни за ним вне  
верни меня мне

нырни меня мне

нашарь

*Михаил Гронас. «я сегодня остался без тела...»<sup>1282</sup> ;*

Ското-место. Уже? Это где?  
За мешками, набитыми дымом,  
Между Пантикапеем и Крымом,  
За Боспором, а дальше везде.

Негодуют, едят ни о чем,  
Расстилают своё ското-ложе.  
Чем на дедушку больше похожи,  
Тем заметней легки на подъем.

*Света Литвак. «Ностальгия»<sup>1283</sup> ;*

На шее круглый камень из стекла  
задумал воду **и блестит о ней**, а —  
мир уже осенний, дверь окна  
не заперта, а только приоткрыта

---

<sup>1282</sup> Гронас 2002: 11.

<sup>1283</sup> Литвак 2007: 56.

*Надя Делаланд. «А мир уже осенний. Виноград...»*<sup>1284</sup> ;

Но бабочка проспект перелетает...  
Я десять лет не соберусь ответить,  
зачем так весела, **о чём мелькает**  
и почему так хорошо на свете?..

*Михаил Дидусенко. «Какая книга помогает чуду...»*<sup>1285</sup> ;

Я продолжаюсь, и в самой глубокой норе  
**спят обо мне этот сон** подозрительно длинный.  
От ноября не уехать – в нём нужно стареть,  
в рифму ссыхаясь с листвой, с терракотовой глиной.

*Надя Делаланд. «Это – ноябрь, рассмотри его медленно, жук...»*<sup>1286</sup> ;

Тебе куда? Мне – в сторону шестую.  
Я – там живу. Посмеешь – приходи,  
ведь каждый все равно всегда один,  
но – **здесь душа об этом протестует...**

*Надя Делаланд. «Извини, что состарилась...»*<sup>1287</sup> ;

– **О чем ты бежишь**, утренний бегун в парке?  
**О чем** неслышно **рушишь** воздушные арки,  
врата света, встающие перед тобой незримо?  
**О чем возвращаешься**, падающие листья целуя,  
**о чем волочит стопу**, припадая слегка на цезуре,  
бегущий рядом ризеншнауцер-сучка по имени Рифма?

– **О тебе бегу**, наблюдатель, с пятого этажа глядящий,  
воздвигающий эти врата, откладывающий в долгий ящик  
все на свете, заслышав осипший тростник знакомый.  
**О тебе**, даже и тогда не выходящий из дома,  
ссылаясь на геморрой, на лень, на теплое лоно,  
когда мимо тебя пробегает твой истинный звук, настоящий...

– **Обо мне?** Не может быть. Не могу поверить.  
Отвернусь от окна, уткнувшись взглядом в картины, в двери,  
в засохший вереск...  
Мне волнения запретили терапевт и знакомый сексолог.

---

<sup>1284</sup> Делаланд 2009: 224.

<sup>1285</sup> Дидусенко 2006: 132.

<sup>1286</sup> Делаланд 2016: 192.

<sup>1287</sup> Делаланд 2009: 170.

– Отвернись. Но учти – **больше о тебе не пробегу ни разу.**  
Не замедлю быстротекущее время, не дарю радость,  
Что ты мог бы познать, следуя ритму моих кроссовок.

*Геннадий Каневский. «О чем ты бежишь, утренний бегун в парке?..»<sup>1288</sup> ;*

Куда денешься от тяжести век,  
ведь ты не яблоко, а человек.  
**О чём сплю я?** – О той стороне реки,  
где люди братья, а не братки.

*Булат Аюшеев. «Сплю – в небе братья Люмьер...»<sup>1289</sup> ;*

Потому что в смерти – не в постели:  
ни втроем не будешь, ни вдвоем.  
Каждый погибает, как умеет,  
**каждый умирает о своем.**

*Дмитрий Воденников. «Небесная лиса улетает в небеса небольшая поэма»<sup>1290</sup> ;*

Саути был поэт  
на полу стоя  
он говорил слои  
слов  
и в каком-то слое  
ангел случайный проснулся  
...и к чашке чайной  
друг мой далёкий прикоснись  
**обо мне улыбнись**

*Василий Бородин. «Саути был поэт...»<sup>1291</sup> ;*

С помощью света факелов в темной ночи  
человеку легко объяснить: молчи!  
Ты здесь чужой, чужак, твой недобрый взор  
исконное наше присваивает, как вор.

Молчи, не покушайся на нашу речь,  
на наше барокко, на Запорожскую сечь,  
не слушай песен, которые мы поем.  
Пусть звуки песни застрянут во мшистом ухе твоём.

---

<sup>1288</sup> Каневский 2018.

<sup>1289</sup> Аюшеев 2014: 5.

<sup>1290</sup> Воденников 2018: 212.

<sup>1291</sup> Бородин 2015: 69.

Не крестись на наши иконы, из наших крынок не пей,  
наших красавиц и в мыслях касаться не смей,  
не любуйся весною на белый вишневый цвет —  
это наше, родное, тебе в этом доли нет.

**Об этом в ряды вливаются. Об этом – строятся в ряд.  
Об этом ночные факелы в надежных руках горят.  
Об этом – нога к ноге. Об этом – плечо к плечу.**  
Ладно, уговорили. Я вашего не хочу.

*Борис Херсонский. «С помощью света факелов в темной ночи...»*  
<sup>1292</sup> ;

В этих примерах ментальные глаголы *думать, мечтать, размышлять* и другие подобные остаются в подтексте, они заменены на глаголы сопровождающего действия или состояния. Если в нормативных высказываниях типа *о чем ты думаешь, когда бежишь...* ментальные глаголы представлены как бы крупным планом, а глаголы в обстоятельственных придаточных предложениях являются фоновыми, то в приведенных контекстах ситуация оказывается противоположной: глаголы действия или состояния выдвигаются на первый план, при этом они функционируют как ментальные.

Встречаются и другие примеры с аномальным употреблением предлога *о*, в которых не подразумеваются ментальные глаголы.

В следующих контекстах предложным изъяснительным падежом управляют глаголы чувства:

**Он о бесплодности чувствовал**, о пустоте,  
тщетности полой, задетой движением жизни.  
Как было сердцу в такой духоте, тесноте  
клетки грудной не склониться к тупой укоризне

*Владимир Гандельсман. «Он о бесплодности чувствовал,  
о пустоте...»* <sup>1293</sup> ;

Голос останется в хрустких столпах бобин,  
Письма в почтовом ящике электронном,  
Что-то еще, что **ты обо мне любил**,  
Но не смирит тебя с остальным уроном.

*Мария Ватутина. «Помнишь, душа моя ныла, словно свирель...»*  
<sup>1294</sup> .

У Натальи Горбаневской изъяснительным предложным падежом управляет безличный предикатив со значением физического ощущения. Это ощущение мыслится как источник информации:

Кто забыт и что забыто?  
И кого **о чем знобит?**

---

<sup>1292</sup> Херсонский 2014: 72.

<sup>1293</sup> Гандельсман 2015: 76.

<sup>1294</sup> Ватутина 2011: 76.

У разбитого корыта  
Ты и сам сидишь разбит.

*Наталья Горбаневская. «Кто забыт и что забыто?..»*<sup>1295</sup>.

Обратим внимание на то, что звуковой образ слова *знобит* распространяется на весь фрагмент аллитерацией *забыт – забыто – знобит – разбитого – разбит*.

Метонимия *мысли о поцелуях* → *поцелуи* определяет синтаксический сдвиг в строчках Марии Ватутиной:

Засыпаю **в поцелуях о тебе**.  
Просыпаюсь **в поцелуях о тебе**.  
Этот воздух исцелован.  
Этот воздух избалован,  
Так что голуби сомлели на трубе.

*Мария Ватутина. «На берегу»*<sup>1296</sup>.

Вероятно, в следующем примере сочетания *о тебе виноват, о тебе виновен* заменяют нормативное *перед тобой*, а в строке *кто о тебе солдат* – возможные для тебя, у тебя:

Кто **о тебе виноват**,  
кто **о тебе невиновен**?  
Лампочка в тысячу ватт  
над тысячью малых воен.

Кто **о тебе солдат**,  
лётчик, разведчик, воин?  
Тысячи мест и дат,  
тысячи «волен – не волен».

Где опечатка зрочка  
смотрит в тебя из волчка,  
лязгая тихо ключами,  
там ни вины, ни вина,  
там не обременена,  
не обречена на молчанье.

*Наталья Горбаневская. «Кто о тебе виноват...»*<sup>1297</sup>.

Цикл Игоря Булатовского, посвященный Наталье Горбаневской, начинается со строфы:

**Спотыкаясь обо всём**,  
что поставлено внутри  
подсинённых этих стен  
уменьшительным дождём,  
посмотри, их только три.

---

<sup>1295</sup> Горбаневская 2001: 73.

<sup>1296</sup> Ватутина 2011: 90.

<sup>1297</sup> Горбаневская 2011: 11.

*Игорь Булатовский. «О деревьях, птицах и камнях»*<sup>1298</sup>.

В следующих строчках Булатовского сочетание *твердеют о своем* вероятно, производно от нормативной языковой метафоры *твердить о чем-либо*:

и ключья губ шуршат ещё,  
и говорят, и говорят,  
но фонарю не видно слов,  
он освещает всех подряд,  
но всюду светит между слов,  
и те **твердеют о своём**  
на дне коротких частых ям  
древесным каменным углём,  
чуть-чуть блестящим по краям

*Игорь Булатовский. «Читая в листьях, как в сердцах...»*<sup>1299</sup>.

У Виктора Ширали встречается такое употребление:

Меня напротив в поезде метро  
Сидела женщина  
**С лицом о том,**  
Что, слава богу,  
День окончен,  
Путь к дому долог,  
И можно ослабеть,  
Лицо разжать  
И задремать, рукой прикрыв глаза,  
И только  
Вздрагивать при объявлении остановок.

*Виктор Ширали. «Меня напротив в поезде метро...»*<sup>1300</sup> ;

Летим не над землей, над облаками  
<...>  
Беременна,  
**Дурна лицом о том,**  
**Еще о том, чтобы быстрее полет закончить.**  
Три пуговички разошлись на кофте  
Под выступающим на руки животом.  
Ей так нехорошо.  
Зачем она в полете  
С лицом,  
Как зеркалом,  
В себя повернутым?

---

<sup>1298</sup> Булатовский 2013-а: 31.

<sup>1299</sup> Булатовский 2013-а: 19.

<sup>1300</sup> Ширали 2004: 179.

*Виктор Ширали. «Полет»<sup>1301</sup>.*

Радикальная деформация конструкции с предлогом *о* встретилась в стихотворении Александра Кабанова:

**Сбереги обо мне** этот шепот огня и воды,  
снегириный клинок, эвкалиптовый привкус беды...  
Я в начале пути, словно Экзюпери – в сентябре,  
где Алькор и Мицар, где иприт в лошадиной ноздре.  
Далеко обними, пусть ведет в первобытную синь,  
где Алькор и Мицар, твой мизинчик династии Мин.

Над звездой – листва, над листвою – трава и земля,  
под землю – братва из космического корабля.  
Я за словом «кастет» – не полезу в карман кенгуру:  
вот и вышел поэт, танцевать золотую муру!  
Вот смеется братва и бессмертную «Мурку» поет,  
и похмельное солнце над городом детства встает!

**Сбереги обо мне** – молоко на хозяйской плите  
(здесь любой виноград – бытовая возня в темноте).  
**Сбереги о любви** – бесконечный, пустой разговор,  
где лежит у воды с перерезанным горлом, Мисхор.  
И тогда ты поймешь, задремав в жигулиной арбе,

что я – **зверь о тебе**, что я – **муж о тебе**,  
что я – **мысль о тебе**...

*Александр Кабанов. «Сбереги обо мне этот шепот огня и воды...»<sup>1302</sup>.*

Семантическая деформация глагола *сбереги* в строке *Сбереги обо мне этот шепот огня и воды* и в строке *Сбереги о любви – бесконечный, пустой разговор* определяется измененным порядком слов, если исходными высказываниями являются *сбереги шепот огня и воды обо мне; сбереги бесконечный, пустой разговор о любви*; Выдвижение на первый план слов *сбереги обо мне* (в двух строках из трех оно обозначено знаком тире) меняет актантную структуру в модели управления. Косвенное дополнение, предшествующее прямому, повышает это *обо мне* в ранге.

Между инверсированными конструкциями помещено свернутое высказывание, обозначенное именем ситуации *молоко на хозяйской плите*. В развернутом виде это, предположительно, такое сообщение: 'сбереги воспоминание о том, как мы жили в чужом доме, кипятили молоко, что за этим последовало'. На тематическом уровне компрессия мотивирована домашним языком, понятным и субъекту речи, и адресату.

Последние три строчки усугубляют и компрессию, и аномалию управления – тем, что управляющими словами становятся имена существительные.

Интересно и то, что из этих трех строк с синтаксически параллельными конструкциями последняя абсолютно нормативна. Получается, что в контексте семантика слова *мысль* формируется с включением контекстуальной семантики слова *зверь* и *муж*. Первое из них, веро-

---

<sup>1301</sup> Ширали 2004: 180.

<sup>1302</sup> Кабанов 2005: 116.

ятно, обобщает представление о стихийных страстях (ср. также выражение *звериная тоска*), второе – о семейных и человеческих ценностях, о любви и ответственности.

Поскольку такая предложно-падежная конструкция связана с речевыми и ментальными актами (*говорить, думать, вспоминать о чем-то*), слова *зверь* и *муж* тоже оказываются вовлеченными в это семантическое поле. Субъект речи – поэт, и в этом случае понятия *зверь, муж, мысль* наполняются содержанием: ‘я тот, кто о тебе не только думает, но и, будучи и зверем, и мужем, напишет о тебе, сохранив тем самым тебя не только в своем сознании, но и в широком ментальном мире’.



## ***Аномалии сочетаемости, основанные на системных отношениях в лексике и на фразеологии***

Неузуальное управление глагола может базироваться на синонимических или таксономических отношениях в языке:

Я жил как жил... Но жить как жить?.. но как?:  
я шел в шагах меня уже любили  
**садился в стул присаживались при**  
с признаньями, ложился я на локоть  
хватали веер от укуса мух,  
заболевал писали эпистолы

*Виктор Соснора. «Дидактическая поэма»<sup>1303</sup>.*

Сочетание *садился в стул*, видимо, производно от сочетания *садился в кресло*. Глагол *садиться* в этом случае приобретает сему 'основательно'. По устному сообщению Н. Г. Бабенко, в студенческом жаргоне Калининградского университета выражение *сидеть в стуле* в 70–80-х годах имело метафорическое значение 'заниматься чем-то сосредоточенно, не отвлекаясь, быть недоступным для общения'. Вероятно, именно это значение актуально и в тексте Сосноры: он пишет о том, как ему досаждали излишним вниманием, не давая *жить как жил*.

В этом тексте весьма любопытно противопоставление деформированных моделей управления: *садился в стул* и *присаживались при*. Предлог *при* воспроизводит архаическую модель конструкций с изоморфизмом приставки и предлога. Эта модель актуализирована синтаксически (эллиптической автономностью предлога), фонетически и словообразовательно (парономазией *присаживались при / с признаньями*).

Вполне вероятно, что Соснора, преувеличенно этимологизируя приставку *при-*, иронизирует над тем, что приглашение *садитесь* вытесняется (а сейчас уже почти и вытеснено<sup>1304</sup>) формой *присаживайтесь* под влиянием суеверного табу тюремного происхождения<sup>1305</sup>.

Следующий контекст демонстрирует полисемию предлога *в* и, соответственно, расширение валентности глагола:

**Размечтались рыбы в воду,  
птицы в воздух, пень в колоду,  
бог мечтает сам в себя,  
а в него мечтаю я.**

*Виталий Кальпиди. «Стансы о чуде»<sup>1306</sup>.*

На поверхностном уровне восприятия аномальная валентность глагола *размечтались* обеспечивается эллипсисом, производным от сочетания *размечтались попасть* (куда-то): в изображенной ситуации все хотят попасть или вернуться в пространство, необходимое для их

<sup>1303</sup> Соснора 2006: 685.

<sup>1304</sup> Форма *присаживайтесь* по существу стала формой вежливости повсеместно.

<sup>1305</sup> В. Шукшин так описывает встречу беглого уголовника с хозяйном охотничьей избушки: «– Садись, чего стоять-то? Парень улынулся:– Так не говорят, отец. Говорят – присаживайся– Ну, присаживайся. А пошто не говорят? У нас говорят» (Василий Шукшин. «Охота жить»).

<sup>1306</sup> Кальпиди 2015: 36.

существования. Но дальше в тексте появляются метафоры, побуждающие расширить толкование синтаксических связей. Оказывается, в воду и в воздух направлены именно мечты. Тем самым деформируется и синтаксическая и семантическая валентность глагола *размечтаться*. В соответствии со словарным значением, *размечтаться* – это не просто ‘мечтать’, а ‘мечтать тщетно’: глагол характеризует ментальное действие с позиции постороннего скептика. Вот эти тщетные мечты (заметим, что в древности слово *мечта* и обозначало безосновательную и бесплодную фантазию) материализуются и одушевляются, поскольку им приписывается ментальная способность человека.

Мотивация аномального управления может быть множественной:

Эта страна, куда мы приплыли —  
последняя. **Лодка уснула в берег.**  
Спрыгнул я на песок, оглянулся – спутников моих нету,  
кругом тишина и один я на свете.

*Андрей Иконников-Галицкий. «Я сегодня проснулся от слёз...»*  
1307.

Здесь метафоризирован не только глагол *уснула* (в тексте это связано с мотивом смерти), но и конструкция *уснула в...* Валентность направленности, которую получил глагол в форме *уснула*, мотивирована и ритмически подобной словоформой *уткнулась* (с той же вокалической структурой), и созвучным глаголом *сновать* (тогда в слове *уснула* можно видеть поэтическую этимологию), и графическим образом буквы «У», похожей на лодку. Конечно, этот графический образ содержится и в нормативном глаголе *уткнулась*, но фонетика и графика словарного слова гораздо меньше заметны, чем звучание и начертание семантического и синтаксического неологизма.

---

<sup>1307</sup> Иконников-Галицкий 1998: 52.

## Сочетания двух глаголов, один из которых – инфинитив

Рассмотрим примеры с необычными сочетаниями глаголов, прежде всего такое стихотворение Евгения Клюева:

Свистит любви смертельной плетъ,  
летит ночной трамвай.  
Но, если ты **танцуешь петь**,  
душа моя, – давай!

Весь мир тебе зелёный луг,  
что ни сарай, то рай,  
ты сердце выпустишь из рук  
с беспечным «умирай».

Но, если ты **забудешь знать**,  
о чём **танцуешь петь**,  
и с небом спутаешь тетрадь,  
истёртую на треть, —

тогда... в последний раз пляши:  
тираж пошёл под нож! —  
тогда все пляски хороши  
и пляски смерти тож.

*Евгений Клюев. «Свистит любви смертельной плетъ...»<sup>1308</sup>.*

Слово *танцуешь* в сочетании *танцуешь петь* можно понимать как 'любишь', 'хочешь', 'увлекаешься', 'проявляешь нетерпение'.

Здесь ощутимо влияние устойчивой синтагматики: вероятно, объединение слов в конструкции *танцуешь петь* связано с фразеологичностью сочетаний *петь и танцевать*; *душа поет*, а сочетание *забудешь знать* производно от конструкции *знать не знаю*.

Обращение *душа моя* позволяет понимать его и как обращение к человеку, и как обращение к собственной душе.

Такие сочетания глаголов представляют собой примеры начального этапа грамматикализации – превращения лексических единиц в грамматические (ср. нормативные сочетания с составным глагольным сказуемым *собирается пообедать, начинает учиться, думает уезжать*):

...грамматикализация начинается с семантических изменений, в ходе которых неграмматическое значение становится грамматическим, постепенно расширяя сочетаемость, становясь более общим и абстрактным и приобретая в конце концов обязательный характер (Плунгян 2007).

Но если обычно при грамматикализации глаголов их лексическое значение ослабляется, то в поэтических текстах оно, напротив, актуализируется благодаря метафорическому употреблению этих глаголов. При этом происходит расширение значения с активизацией потенциаль-

---

<sup>1308</sup> Клюев 2008: 255–256.

ных толкований, т. е. конструкции с грамматикализованными глаголами являются результатом смысловой компрессии.

На грамматикализацию влияет и память слова: конструкции древнерусского языка в составе 1-го сложного будущего времени, глаголами типа *почати, хотети*. Например, в «Повести временных лет» глагол *хотети* не выражает волеизъявления:

И створиша вѣче в городѣ и рѣша: Се уже хотимъ померети от глада, а от князя помочи нѣт. Да лучше ли ны померети? Въдадимся печенѣгомъ, да кого живять, кого ли умертвять; уже помираем от глада (Повесть временных лет 1996: 57).

Другие примеры тенденции к грамматикализации глаголов, в том числе причастий и деепричастий, к которым примыкает инфинитив:

Общего ничего, кроме тепла и шёрсти,  
Одинаких ключей и девяти отверстий,  
Наполняемых чем? влагой, сладью, говном;  
Накрываемых ртом; закрываемых сном.  
Выпекающих: кровь, слезы, детей и серу.  
Окружающих: суть или чужую плоть.  
О девяти своих я захожу и села  
Снять. **Постояла быть**. И направляюсь плыть.

*Мария Степанова. «Женская раздевалка клуба „Планета фитнес“»*<sup>1309</sup> ;

Тишина? Тишина. Никого-никого.  
Человек-образец **спать лежит**, как лежат,  
Кучевым кочевым, перистым пористым  
Воспретив эволюцию.

*Мария Степанова. «Как Даная ничком в камере-карцере...»*<sup>1310</sup> ;

Как посыпят клерки лифтами ровно в семь,  
Галстук скошен на тридцать градусов.  
Как **стоят курить**, и тополь кивает всем,  
От директора до автобусов.

*Мария Степанова. «А выходишь во двор, как в стакане с простой водой...»*<sup>1311</sup> ;

В что за духовке, в какой под-воде,  
В ворохе чьих покрывал  
Прочие части, искомые где,  
**Прятать куда заховал?**

---

<sup>1309</sup> Степанова 2010: 73.

<sup>1310</sup> Степанова 2017: 193.

<sup>1311</sup> Степанова 2017: 254.

*Мария Степанова. «Так над конфоркою синий кружок...»*<sup>1312</sup> ;

месяц солнце и звездный град  
и только снег объяснить бы рад  
что и детям пора **забыть вспоминать**  
многокольный звон по течению вдоль

*Мария Степанова. «жил кто-нибудь в растаком городке...»*<sup>1313</sup> ;

на чае синий день темней,  
и гуще пьёшь его: горяч,  
он состоит из прежних дней  
и ими же тяжёл и зряч,  
как внутренний любой огонь,  
**качнувшийся не опалить,**  
а греть ночным костром ладонь  
и о лице молчать и длить

*Василий Бородин. «на чае синий день темней...»*<sup>1314</sup> ;

вот-вот и музыка жива  
как ранняя трава  
как изрешеченный змеёк  
как каменный паёк  
**подпрыгивает голодать**  
искать не ищет пьёт  
горит как в ангеле её  
забилась благодать

*Василий Бородин. «вот-вот и музыка жива...»*<sup>1315</sup> ;

Та хлябь куда и гул не пал  
Чтоб воздух пел в волне  
Едва Единое – кимвал  
По небу бьёт вовне

Оно одно о дно небес  
Никчемное вращать  
Да птицы павшие в свинец  
**Исчезнувши порхать**

*Анри Волохонский. «Последняя видимость»*<sup>1316</sup> ;

---

<sup>1312</sup> Степанова 2017: 144.

<sup>1313</sup> Степанова 2017: 266.

<sup>1314</sup> Бородин 2015.

<sup>1315</sup> Бородин 2008: 26.

<sup>1316</sup> Волохонский 2012: 100.

Почему инда Природа  
Мать-материю трудов  
Не препятствует уродам  
Сыпать в образы удов?  
Почему их мед на лире  
**Не удерживает съест?** —  
Потому, что в этом мире  
Сверхъестественное есть.

*Анри Волохонский. «Почему она танцует?..»<sup>1317</sup> ;*

Трелью будят неопасной  
Тут оленя ежеутренне  
Светлоокие лисицы  
**Успокоясь колоситься**  
С ветерком порхают: «Вот она!»  
Крики трав и всплески бабочек  
В виде крошечных собачек

*Анри Волохонский. «Ветеринар бегущий»<sup>1318</sup> ;*

Ивинская:  
К нам из пижамы Пастернак  
Сырым в озноб подвалом  
Хотел в осенний лес, чудак,  
Тереться снегом талым

На зависть музою сверчку  
Оправив лиру в тело  
**Я зажигать брала свечу**  
Чтоб лампа не коптела

*Анри Волохонский. «Мемуаристкам»<sup>1319</sup> ;*

Прямо идет ко змеям Урал.  
Самое время кричать ура!  
**Бежать не летит он**, он смело шагает,  
Решительно двигается большими шагами.  
Его шагание обещает многое,  
Рук ног полагание возвещает убогое.  
Вдруг слышит: шипят. Неужели уже?  
Но говорить? Не с кем. С ними – ниже.

---

<sup>1317</sup> Волохонский 2012: 312.

<sup>1318</sup> Волохонский 2012: 64.

<sup>1319</sup> Волохонский 2012: 366.

*Анри Волохонский. «Сказание о Урале»<sup>1320</sup> ;*

Мыши  
Кто хлеб ореховый расхитит  
Наверно должен вспоминать  
Что был какой-то обитатель  
И он **скучал окаменеть.**

*Анри Волохонский. «Ветеринар бегущий»<sup>1321</sup> ;*

Конь-бабочка вся в перьях ветер сея  
Куда мою зачем **несешь умчать** Психею?  
Но так и исчезает не сказав  
Таинственная лошадь-стрекоза.

*Анри Волохонский. «Пегас»<sup>1322</sup> ;*

Молчанья я  
Мычанья нет  
Но есть лишь очертанья ты  
Черта лишь та  
Которой вне  
Не может быть ни я ни ты  
Ни ты ни я  
не может плыть  
Молчит мычит плывет  
**Но быть забыть не может быть**  
Забудет и зовет

*Анри Волохонский. «Молчанья я...»<sup>1323</sup> ;*

Был крылий скрип один его костей  
И двигатель один на ем хвосте  
**Летчим быть казался весь скелет**  
Как мало туч летало в воске лет  
А воздух воя был во их нутре  
И завывал смотри не посмотрев  
Уключину у ключника пора  
А ость пера опустошить пора  
Оратай будь, оратору позор  
С иным таким же быть и выть в дозор

---

<sup>1320</sup> Волохонский 2012: 404.

<sup>1321</sup> Волохонский 2012: 65.

<sup>1322</sup> Волохонский 2012: 166.

<sup>1323</sup> Волохонский 2012: 416.

*Анри Волохонский. «Был крылий скрип один его костей...»*<sup>1324</sup> ;

На мандарине вырастут орехи  
Скорее чем колтун на рыбьем мехе  
На чесноке плоды прекрасней тех  
Что **миновали скушать** в ночь утех  
Четыре кряду – рядом пара сразу, —  
В графине уж, а мышь нырнула в вазу

*Анри Волохонский. «Есяню в Москву»*<sup>1325</sup> ;

Покинув райские сады  
С горы струится Нил воды  
Не помня как забыл где сад  
Бежит хмельной вина Ефрат  
Молочный Тигр от белых гор  
Тянется медленно как вор  
А Иордан – густая медь  
**Плывет медовая лететь.**

*Анри Волохонский. «Семь рек»*<sup>1326</sup> ;

Водопроводом не наяда,  
дриады елкой нет найти:  
идет в Коринф глаголов стадо,  
претерпевая по пути.  
Они **проснуться засыпают**,  
их ночь ума, ага, светла;  
и соль земли не засыпает  
полунебесные тела.

*Андрей Поляков. «Хозэфоры (Dis manibusque sacrum)»*<sup>1327</sup> ;

Здесь будет бумажный и призрачный  
дар: чем в землю небесную течь  
или речь, французский **отстану**  
**учить** иногда, немецкие буквы  
**остыну смотреть**

*Андрей Поляков. «Последний поэт (книга воды)»*<sup>1328</sup> .

---

<sup>1324</sup> Волохонский 2012: 427.

<sup>1325</sup> Волохонский 2012: 499.

<sup>1326</sup> Волохонский 2012: 528.

<sup>1327</sup> Поляков 2001: 51.

<sup>1328</sup> Поляков 2001: 40.



Последний из этой группы примеров показывает влияние нормативного словообразования: *отстану учить* – ср.: *перестану учить*. Вместе с тем заметна и собственно контекстуальная фонетическая производность: *отстану учить* → *остыну смотреть*.

В следующем фрагменте из стихов Александра Месропяна со строкой *воробьи на крыше вскрикивают любить* глагол *любить* можно понимать не только как пунктуационно невыделенную прямую речь, но и как глагол, обозначающий цель действия:

воробьи на крыше **вскрикивают любить**  
и когда умру я слышал что мы умрем  
через всю траву-незабудку траву-небыть  
воробей мне будет птицей-поводырем

*Александр Месропян. «как запомню что-нибудь так и останусь там...»*<sup>1329</sup>.

Глагол *вскрикивают* и в синтаксическом смысле, и в словообразовательном может быть конструктивно соотнесен с глаголами движения *вскакивают*, *вскидываются*, *вспархивают*, *взлетают*, а глаголы движения в большой степени склонны к грамматикализации (Майсак 2005).

Об активизации инфинитива как новом явлении русской грамматики пишет И. Б. Левонтина:

В последние не менее 10 лет или даже 15 появилась и активно используется (в основном в молодежном сленге) новая конструкция: *Достал нить!*; *Они достали уже травить его!* *достала писать!* <...> В русском языке ситуация, когда глагол управляет инфинитивом с тем же субъектом, обычна только в случаях, если основной глагол не имеет объектной валентности (чаще всего это модальные и фазовые глаголы – *перестал читать*, *умеет петь*, *решился признаться*, *отказался признаться*). Есть всего несколько таких глаголов: *обещал ему уйти*, *сулил ему отказаться от наследства в его пользу*, *угрожал ему расправиться*, *грозил ему убить*). Однако это глаголы, у которых вторая валентность замещается дативом, это глаголы, обозначающие речевые акты, при которых инфинитив замещает валентность содержания.

В нашем же случае некоторые из этих глаголов управляют ВИН (*достал маму*), а ИНФ замещает валентность причины, так что это совсем другая конструкция. <...> Строго говоря, это не конструкция, а изменение модели управления – точнее, способов заполнения валентности у группы глаголов со сходными значениями, причем можно заметить, что круг этих глаголов постепенно расширяется. <...> На распространение нового инфинитивного управления, вероятно, влияют и еще некоторые факторы. Так, инфинитив вообще активизировался в последнее время (происходит активизация «словарных» форм – ИМ и ИНФ); ср. другие инфинитивные конструкции *Ты рехнулся туда ходить*; *Ты с ума сошел с ним спорить*; *У меня нога болит по лестницам ходить* (Левонтина 2017: 59).

Сочетания с примыканием инфинитива к личной форме глагола часто тавтологичны, что находит структурную поддержку в таких нормативных разговорных конструкциях, как, например, *спать не спит*, *кашлять не кашляет*; *видеть не видел*, *знать не знаю*.

<sup>1329</sup> Месропян 2010: 9

Материал из современной поэзии показывает многообразие нефразеологичных тавтологических конструкций с инфинитивом.

У Александра Уланова имеется целый ряд таких конструкций с деепричастиями и инфинитивами в пределах небольшого контекста:

**будем быть привыкая не привыкать**  
находя друг друга в открытых ладонях держа  
**не боясь бояться и ожидая ждать**  
в не хватающем времени на островах витража

*Александр Уланов. «ничего не зная улиткой впадая в сон...»*<sup>1330</sup>.

Обращают на себя внимание повторы глагола *быть*:

Не прощайся, друг-дрозофила. Еще не гудел ген.  
Это – солнечность, это – столичность. **Ты будешь – быть!**  
Это – ночь Нарцисса и Эха. И день – дан!..  
Ты еще несчастья не счел, ты еще досчитайся – до дня!

*Виктор Соснора. «Заклинанье»*<sup>1331</sup> ;

Не входи в мой дом  
не входи в мой дом  
а войдешь сюда  
будет беда  
**будут беды быть**  
стоны стены плыть

*Константин Кедров. «Потоп» / «Допотопное Евангелие»*<sup>1332</sup> ;

Старуха Гиппиус с просторным кадыком  
Глядит с нечистого балкона  
Как офицер играет с щенком.  
<...>  
И рядом с ней тяжелоокий гном  
Кивнул: **не будет быть иначе** —  
Коль ту страну (не называй вотще)  
Пожрало простодушье ада,  
То кто бы ни пришел  
С мечом иль на мече  
Вот тот и станет нам услада.

*Полина Барскова. «После войны оказался на западе»*<sup>1333</sup> ;

Свободочка, свободочка,

---

<sup>1330</sup> Уланов 2007: 7.

<sup>1331</sup> Соснора 2006: 636.

<sup>1332</sup> Кедров 1991: 35.

<sup>1333</sup> Барскова 2018: 335.

Зачем была нужна?  
Бежит по водам лодочка,  
Я в ней лежу одна.

Лежит на блюдце ложечка,  
Успевшая остыть.  
Я здесь была немножечко,  
**Не буду больше быть.**

*Мария Степанова. «Свободочка, свободочка...»<sup>1334</sup> ;*

Допустим, я сижу почти одна  
И одеяло плоское люблю,  
Как вот передо мной оно лежит.

А рядом друг сидит почти один  
И смотрит неотрывно в монитор,  
Поскольку такова его судьба  
<...>  
Исчезнет безвозвратно монитор,  
И одеяло плоское падет,  
И время кончится. И мы **не будем быть.**

*Ирина Шостаковская. «Допустим, я сижу почти одна...»<sup>1335</sup> ;*

никогда никому не буду звонить  
никогда ни с кем не буду говорить  
**никогда не буду собою быть**  
**буду быть** вне зависимости от себя  
где-то там витать где-то там  
проволочный нимб теребя  
отдаваясь деревьям и цветам

*Данила Давыдов. «Проект литературного журнала в интернете»<sup>1336</sup>.*

Форма *будет* имеет двойной смысл в таком фрагменте стихотворения Тамары Буковской:

в будущем счастье – попробуй дожить  
с календарем затевай толковище  
так слово за слово дела не сшить  
немость невнятная ищет да свищет  
всю свою дурь на веревке бельем  
вывесь во двор на срамную потеху  
**будет ей быть** порастая бельем  
ветер ловя бескозыркой морпеха

---

<sup>1334</sup> Степанова 2017: 317.

<sup>1335</sup> Шостаковская 2014: 3.

<sup>1336</sup> Давыдов 2002: 143.

*Тамара Буковская. «вся эта жизнь разговор ни о чем...»* <sup>1337</sup>.

*Будет ей быть* в этом контексте читается и как 'предстоит', и как 'хватит, достаточно, пора прекращать', то есть форма *будет* проявляет свою энантиосемичность.

Другие примеры лексической тавтологии разных форм глагола с инфинитивом:

**Я вышел выйти,**  
потом в рассеянности сбоку  
ненужную купил вещицу,  
забыл какую

*Владимир Гандельсман. «Покупка»* <sup>1338</sup> ;

Пели песни, поддавали по ухабам голосами,  
после в губы целовали, после бегали босыми,  
а потом совсем заснули, как всегда, на сеновале,  
ни о ком не вспоминая, ни о духе, ни о сыне,  
ни о ком не пожалев, люди любят ненароком,  
а останемся живее, будет нам таким уроком,  
**а останемся остаться**, ни царевны не возьму я,  
ни разграбленного царства, получите развесную,  
но лесную, телом зимним, хвойным голосом колючим,  
оказавшись самым сильным, никогда не станешь лучшим.

*Давид Паташинский. «Пели песни, поддавали по ухабам голосами...»* <sup>1339</sup> ;

Где мое нынче, а? То-то, что нету.  
Сердце к стене отверну, зрение сменим.  
Голая буду в воде глупая нерпа.  
Ли в одеяле **сидеть сяду** пельменем.

*Мария Степанова. «Где мое нынче, а? То-то, что нету...»* <sup>1340</sup> ;

Знаешь, где **умирать умирает** шмель?  
В солнечных деревнях, у швей.  
Ты возьми у неё шинель  
Укрой нежней.

*Олег Вулф. «Путник»* <sup>1341</sup> ;

Страшно свету без имени  
полыхать в полынью.

---

<sup>1337</sup> Буковская 2016: 21.

<sup>1338</sup> Гандельсман 2008: 24.

<sup>1339</sup> Паташинский 2008-а: 170.

<sup>1340</sup> Степанова 2017: 135.

<sup>1341</sup> Вулф 2010: 109.

Ты **любить** **полюби** меня,  
я тебя **полюблю**.

*Олег Вулф. «Страшно свету без имени...»*<sup>1342</sup> ;

Когда б я снова **посмел бы сметь**,  
Когда б в волосах зазмеился ток  
И в сердце задвигал усами жук,  
Щекоча изнутри гортань,  
<...>  
Тогда б я вспомнил судьбу свою;  
И ветер, тяжелые листья гоня,  
Стал снова медлителен, наг и чист,  
И сомкнулся бы ветхий круг.

*Олег Юрьев. «Осень в Москве»*<sup>1343</sup> ;

Не за броской рекламой искусства —  
путеводной вослед звезде  
я **уехать уехал** из Курска,  
но с тех пор — нигде и везде.

*Максим Амелин. «Не прощаемся — встретимся строго...»*<sup>1344</sup> ;

**Пойдем ходить** туда,  
Где снега мерный рост,  
Туда, где черный мост  
Старик веселый красит.

*Полина Барскова. «Вожатый. Темы и вариации»*<sup>1345</sup> ;

Я кричала, молча, грустя и злясь:  
посмотри сюда, мне здесь быть нельзя,  
но я здесь, я зверь о крылах, жужжащ,  
посмотри в окно и не плачь, не плащ —  
**дощ идет пойти**, я же жду под дождь —  
посмотри в окно, о, чего ты ждешь?

*Надя Делаланд. «Там, в окне твоём...»*<sup>1346</sup>.

В последнем примере можно видеть влияние английского или французского языка (ср.: англ. *it's going to rain*; франц. *il va pleuvoir*). Первоначальное восприятие фрагмента *дощ идет* как стандартного оборота отменяется глаголом *пойти*: семантический статус формы *идет*

---

<sup>1342</sup> Вулф 2010: 108.

<sup>1343</sup> Юрьев 2004: 117.

<sup>1344</sup> Амелин 2011: 52.

<sup>1345</sup> Барскова 2018: 299.

<sup>1346</sup> Делаланд 2005: 57.

меняется на грамматический, и тем самым процесс грамматикализации эксплицируется в контексте.

Таким образом, в особых условиях поэтического текста обнаруживаются разные импульсы к грамматикализации полнозначных глаголов в сочетании с инфинитивом: семантические, фразеологические, словообразовательные, фонетические. На грамматикализацию влияют иноязычные конструкции, а также память слова: конструкции древнерусского языка в составе 1-го сложного будущего времени.

Всё это убеждает в том, что

даже если мы занимаемся конструкциями сегодняшнего дня, нам поневоле приходится заглядывать и в прошлое, и в будущее, обращая внимание как на утраты, произошедшие в данном семействе конструкций, так и на новые, только рождающиеся возможности его развития (Рахилина, Кузнецова 2010: 22).

Следующий пример интересен тем, что в пределах одной строки встречаются конструкции с инфинитивом, имеющие разное грамматическое значение: в синтагме *ветер простыл дуть* оба глагола, как и во всех предыдущих примерах, относятся к одному субъекту, а в синтагме *фатер простил жить* – к разным:

Подходишь к нему, ветер **простыл дуть**,  
фатер **простил жить**, истово повторять  
не по уму, снежная пляшет муть, гном бежит, глазки его горят.

*Давид Паташинский. «капитан мой капитан»*<sup>1347</sup>.

Разносубъектные конструкции с инфинитивом встретились и у других авторов:

хотя лютует грипп и хрупок ранний лед  
немного погода **настанет удивиться**  
какая нам судьба окажется навзлет  
когда перевернет последнюю страницу

*Александр Месропян. «немного погода когда уже не льет...»*<sup>1348</sup> ;

Перепады твои достали,  
**Лобные доли болят думать**,  
Ты дрянь или падаль...  
Но не так звенели – шелестели  
Гнёздышки на срубленных деревьях.  
Лопотать хотелось – лопотали,  
Собирали шум акаций белых,  
Шорох тополей пирамидальных  
Под стеклом то Камы, то Дуная

*Елена Ванеян. «Перепады твои достали...»*<sup>1349</sup> ;

болит и болеет болит и уснуть не дает

---

<sup>1347</sup> Паташинский 2008-а: 174.

<sup>1348</sup> Месропян 2010: 17

<sup>1349</sup> Ванеян 2018: 65.

болит и боится просить до сих пор не умеет  
**болит не заглядывать** в лестничный гулкой пролет  
болит на звонки отвечает не сможет болеет

Александр Месропян. «болит и болеет болит и уснуть не дает...»  
1350

Множественный повтор глагола *болит* в последнем из этой группы примеров, невыраженность подлежащего при этом сказуемом, широкие возможности синтаксического членения и семантической интерпретации при отсутствии знаков препинания позволяют понимать глагол *болит* в сочетании *болит не заглядывать* как безличный предикатив (= ‘до боли тянет заглядывать’ – ср. нормативное *больно смотреть*). Пресуппозиция одного из нормативных сочетаний *пытается не заглядывать* позволяет предположить, что на аномальную конструкцию текста могла повлиять этимологическая связь слова *пытаться* со словом *пытка*, которое семантически связано с обозначением боли. Грамматикализация в этом случае неочевидна, но все же самая ранняя ее стадия вероятна: «В тот момент, когда глагол получает инфинитивное дополнение, он становится на путь грамматикализации» (Болинджер) – цит. по: (Боряева 2007: 135; перевод Л. М. Боряевой).

---

<sup>1350</sup> Месропян 2010: 3.

## **Аномальная сочетаемость глагола *молчать***

Н. Д. Арутюнова пишет:

Глагол *молчать* имеет субъектную валентность, но лишен объекта <...> Однако по мере того, как глагол *молчат* включается в коммуникацию, он открывает валентность на тему сообщения: *О своих намерениях (о своем прошлом, о своих родителях)* он молчал. <...> При этом глагол *молчат* не может управлять придаточным непосредственно: *\*Он молчал, что устал.* <...> содержание молчания не подлежит верификации (Арутюнова 2000: 420).

Поэты явно не мирятся с тем, что глагол *молчат* лишен объекта – примеров употребления этого глагола как переходного у разных современных авторов много, что свидетельствует о том, что он осуществляет свое стремление приобрести объектную валентность. Следующие примеры показывают синонимические замены *не произносить* → *молчать*, *не петь* → *молчать*:

Говорят – не стучи по стеклу, никто не откроет.  
Эти пёстрые стайки обморочно тихи:  
видишь, там у грота скапливаются про трое —  
не иначе, будут друг другу **молчать стихи**.

*Галина Илюхина. «За стеклом»*<sup>1351</sup> ;

Наступили века, когда нет уже более смысла  
Мне **молчать Ваше имя**, опасаясь за нашу любовь.  
Миновали века. И ни слово, ни слава, ни выстрел  
Не заставят потечь в мою сторону Вашу горячую кровь.

*Виктор Ширали. «Воспоминания об Одессе»*<sup>1352</sup> ;

**Молчи слова**, это такие неслышные существа,  
на руках качаешь, как усталого малыша.  
Я уснул у стола, бумаги моей листва  
улетает прочь, а должна душа.

*Давид Паташинский. «Ты уснула мне, я уснул тебе...»*<sup>1353</sup> ;

Поцелуй, не зная, о чем я сказал бы слов невпопад,  
обречен наш день, обречен, да и вечер, полон цикад,  
он молчит, **он песню молчит**, он не пустит музыку вне,  
знала бы, как страшно горчит то, что ты ответила мне.

---

<sup>1351</sup> Илюхина 2010.

<sup>1352</sup> Ширали 2004: 35.

<sup>1353</sup> Паташинский 2008-а: 19.



*Давид Паташинский. «Соло для больной головы, надо бы проверить слова...»*<sup>1354</sup>.

На аномальную транзитивацию глагола влияют и однокоренные слова, в норме управляющие винительным падежом, например *замалчивать, умалчивать*:

Деревья нищие, как я, —  
Но перебьемся, ничего!  
Такая славная семья:  
они не любят никого.  
Они живут безвестный век,  
Качают лапами внучат  
И терпят дождь, жару и снег,  
Живут – и **боль свою молчат.**

*Сергей Королев. «Я стал прозрачней и грустней...»*<sup>1355</sup> ;

А теперь ты молчишь ни о чём,  
и я **молчу городок коленей твоих.**  
И, как Господом уличён,  
от звезды светло. И ты стоишь, в себе её затаив.

*Олег Вулф. «Знаешь псковщицу этого города. Как не знать...»*<sup>1356</sup>.

Рассмотрим подробнее такой контекст:

Но я не умею – неопределенно,  
я даже молчу и краснею конкретно,  
**молчу, например: «Поцелуй меня крепко»**  
(заклинило мой светофор на зеленом...),  
**молчу поцелуй**, рот раскрыть не решаюсь,  
глаза опускаю, бесстыдно **молчу**  
**такую уже несусветную чушь**,  
что буду смеяться, как стану большая.

*Надя Делаланд. «Хотелось бы выразиться потуманней...»*<sup>1357</sup>.

Сначала о содержании не сказанных адресату слов сообщается прямой речью с императивной формой *поцелуй*. Затем слово *поцелуй* употребляется как существительное, но в нем сохраняется память о только что названном императиве. В результате слово *поцелуй* при втором вхождении в контекст приобретает диффузные (совмещенные) признаки и глагола (они представлены эллипсисом повелительного предложения), и существительного. Решающую роль для выбора глагольного или субстантивного прочтения слова *поцелуй* здесь играет пунктуация, а в произношении – интонация. Слова *молчу / такую уже несусветную чушь* закрепляют субстантивное восприятие слова *поцелуй* из конструкции *молчу поцелуй*.

---

<sup>1354</sup> Паташинский 2008-а: 242.

<sup>1355</sup> Королев 2011: 38.

<sup>1356</sup> Вулф 2010: 92.

<sup>1357</sup> Делаланд 2009: 177.

Обратим внимание на то, что в конструкции *молчу / такую уже несусветную чушь* глагол находится в позиции анжамбемана. А это значит, что в ритмическом единстве строки этот глагол еще не становится переходным, его транзитивация осуществляется только после паузы переноса, в синтаксическом единстве предложения. При этом сама пауза может восприниматься как иконический знак молчания. Такая стиховая структура вполне подтверждает наблюдение Н. Д. Арутюновой о неустойчивом статусе глагола *молчать* по отношению к его коммуникативным возможностям.

В стихотворении Германа Лукомникова глагол *молчать* может быть истолкован двояко – и как переходный, и как непереходный:

**ну что ты молчишь**

**молчу  
что хочу**

*Герман Лукомников. «ну что ты молчишь...»*<sup>1358</sup>.

Вероятнее всего, в этом коротком диалоге вопрос подразумевает стандартное употребление местоимения *что* как вопросительного со значением ‘почему’, а ответ перетолковывает это местоимение, придавая ему значение винительного падежа, указывающее на объект молчания (ср.: *делаю что хочу*). Но и это толкование не исчерпывающее. В реплике *молчу / что хочу* слово *что* может восприниматься не как местоимение, а как союзное слово, в таком случае реплика приобретает значение ‘не говорю о том, чего именно я хочу’. А можно понимать и так: ‘если бы я не молчал, то сказал бы, что да, хочу’ (без называния объекта желания или с намеком на объект – известный или не известный автору вопроса)<sup>1359</sup>.

Если в предыдущих примерах объектом молчания являются слова и чувства, то в следующем представлена креативная семантическая валентность. В частности, сообщается о том, что молчанием создается тишина:

Снег:  
крупно, тихо —  
ворона чистит перо,  
**я молчу тишину** —  
падает вверх.

*Дмитрий Воробьев. «Погоды субботних секунд»*<sup>1360</sup>.

В уже цитированной статье Н. Д. Арутюновой говорится о том, что значение глагола *молчать* «стало отражать некоторые черты коммуникативной ситуации. Но тут „молчание“ столкнулось с непреодолимым препятствием: ни глагол *молчать*, ни его приставочные производные не открыли валентности на адресата» (Арутюнова 2000: 420).

Далее Н. Д. Арутюнова приводит примеры из произведений Ф. М. Достоевского *молчал со всем светом* и *умолчать перед ними-с*, комментируя: «Молчание как бы ищет путь к адресату, но не находит подходящего предлога».

Современные поэты преодолевают это препятствие с большой легкостью. Адресная валентность глаголов *молчать* и *промолчать* представлена у них многими контекстами, в кото-

<sup>1358</sup> Лукомников 2000-б.

<sup>1359</sup> Есть такой анекдот: «Идут парень с девушкой – Что молчишь? – Хочу и молчу. – ХОЧЕШЬ и МОЛЧИШЬ????!!!» (<https://anekdotov.me/raznye/88115-idut-paren-s-devushkoj-chto-molchish-Hochu-i.html>).

<sup>1360</sup> Воробьев 2004: 134.

рых воспроизводится управление глаголов *говорить*, (*про*)*кричать*, (*про*)*шептать*, *сообщать* (*сообщить*).

Б. Ю. Норман пишет:

Форма датива известна своей способностью к абсолютному употреблению (ср.: *Городу и миру; Товарищу Нетте, пароходу и человеку; Матери* и т. п.), и это не может не провоцировать употребление той же единицы в позициях, не вызываемых непосредственно семантикой глагола (Норман 2011-а: 252).

У Марии Ватутиной слова *она молчит ему* включены в контекст с другими аномалиями глагольного управления (*Этим треском / Глохнут уши мертвому мальшу; вдоволь под сердцем сына*):

Тысяча алых гвоздик засыпана в печь.  
Огонь расплавляет живое  
Не хуже, чем мертвое – книгу там или речь.  
Лепестки лопаются.

Наши дни. Двое  
Сидят в Савойе. Он говорит: – Война  
Сожрала пархатых, но можно было бы и побольше.  
Они снова во всех щелях.

Она  
Молчит. У нее прабабка из Польши.  
Страшно его, но **она молчит ему**<sup>1361</sup>.  
Потому что вдоволь под сердцем сына.  
– Мало их отправляли на Колыму.  
И страдали они не сильно.  
На уши вешают вам лапшу.

Гвоздики трещат по швам. **Этим треском  
Глохнут уши мертвому мальшу**  
В бараке детском.  
Красные лепестки: ушные раковины, ноготочки,  
Веки тонкие, как паутина, пальцы, мошонка.

Она встает и уходит в матери-одиночки.  
Уносит с собой ребенка.

*Мария Ватутина. «Печь»*<sup>1362</sup>.

Строка *Страшно его, но она молчит ему* исполнена драматизма, который максимально сконцентрирован в союзе *но* и в дательном падеже местоимения. Казалось бы, более уместен был союз *и* в значении 'поэтому'. Грамматика строки сообщает о том, что это угрожающее молчание несогласия, причем угроза, направленная на «него», оказывается еще более опасной для «нее».

В следующем тексте слово *себе* можно понимать и как местоимение дательного падежа, и как частицу, указывающую на отъединенность субъекта:

---

<sup>1361</sup> Ср.: *Береза, что ему сказала / Своею чистой корой, / И пропасть что ему молчала / Пред очарованной горой?* (Велимир Хлебников. «Саян»).

<sup>1362</sup> Ватутина 2010: 54.

И я спешу, спешу, спешу к тебе  
в пальто застегнутом не на те пуговицы,  
в берете скошенном, совсем растрепанная,  
постой, любимый мой... Стою, как вкопанная,  
стою, соленая, столбом айдовым,  
хоть не оглядывался – на невидимый  
порыв. Стою себе, считаю терции —  
стой! – **я себе молчу**. Как мне не терпится  
взлететь над городом, распастся звездами  
и гаснуть медленно в скользящем воздухе.

*Надя Делаланд. «И я спешу, спешу, спешу к тебе...»*<sup>1363</sup>.

Управление глагола *молчать* дательным падежом с предлогом *к* имеет в следующем тексте очевидную интертекстуальную основу – слова *Я к вам пишу* из романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Отсылка к письму Татьяны поддерживается глаголом *выкать*:

Кажется, умру при виде:  
Свет, как в аварийный выход.  
Никого, куда ни выйди.  
**Не к кому молчать ли, выкать.**  
Край, изогнутый подковой.  
Ни ответа. Где ни «где ты» —  
Росписи подпотолковой  
Пух и перья и рассветы,  
Вдоль которых кочевати,  
Там и сям вертя глазами,  
Бедной барышней на вате.  
Вся-одна в пустом сезаме.

*Мария Степанова. «Кажется, умру при виде...»*<sup>1364</sup>.

Глагол *молчит* управляет также существительными и местоимениями с предлогом *на*. Сочетание *молчит на нее* в стихотворении М. Ватутиной прямо производно от таких выражений с предлогом *на*, как *ругается на кого-л.*, *кричит на кого-л.*, *сердится на кого-л.*, и все эти производящие входят в смысл слова *молчит*:

Она – девушка за сорок, беззубая и псивая.  
Господи, думает, ну, чего же я такая некрасивая!  
Идет к матери, окуджавскую строчку во рту катая,  
Говорит: – Мама, что же я некрасивая-то такая?  
Господи, говорит, мама, ну, чего ж ты его так не любила?!  
У меня, говорит, на пальцах чернила,  
У меня, говорит, жизнь из-за этого поковеркана.  
Мать смотрит на нее, как в зеркало.  
**Мать молчит на нее**, к стене приперта.  
Мы, говорит, просто такого сорта.

---

<sup>1363</sup> Делаланд 2009: 123.

<sup>1364</sup> Степанова 2017: 148.

*Мария Ватутина. «Она – девушка за сорок, беззубая и псивая»*<sup>1365</sup>.

Очевидна непосредственная связь сочетания *молчит от боли* с выражениями, включающими слова *кричать, плакать, выть*:

И такое скажешь себе из собственной немоты,  
что душа как выскочит, как пошатнётся в вере, —  
словно рядом визжат: «Изыди!» – а ты  
мечешься, не находишь двери.

И от ужаса всё встаёт в положенные пазы,  
но **МОЛЧИТ ОТ БОЛИ**.

Так ребёнок падает под образа,  
потому что толкнули.

*Линор Горалик. «И такое скажешь себе из собственной немоты...»*<sup>1366</sup>.

Инструментальная валентность глагола *молчать* проявляется часто и многообразно.

Полина Андрукович передает творительным падежом общее содержание молчания – мысли:

вот  
тебе, Бодлер,  
почти мёртвые в ответ в  
качестве почти живых  
неинтенсивно обучаясь  
они  
наследуют себе  
свои оконечности  
вот тебе живые в ответ в качест  
ве беспорядочных **мыслей**  
не Бог ли ими говорит?  
**я ими молчу изредка**  
я ими плачу Богу за них  
а Бог собирает гроши  
и шевелится  
в описаниях, в животе у солнышка, шевелится  
неволью, от желания

*Полина Андрукович. «вот...»*<sup>1367</sup>.

У Марии Степановой инструментом молчания оказываются слова на древнерусском языке – с отсылкой к «Слову о полку Игореве» (вероятно, актуализируется признак неполного понимания):

---

<sup>1365</sup> Ватутина 2008: 4–5.

<sup>1366</sup> Горалик 2007: 14.

<sup>1367</sup> Андрукович 2009: 37.

не лепо ли, граждане  
**старыми словесы**  
**начати молчати**

*Мария Степанова. «не лепо ли, граждане...» / «Война зверей и животных»*<sup>1368</sup>.

Виталий Пуханов употребляет глагол *молчать* как безличный, а творительным падежом он обозначает слабый звук – шелест:

**Молчало шелестом травы**  
О сбитые копыта,  
Что были всадники мертвы  
И не были убиты.

*Виталий Пуханов. «Мои стихи. Однажды я увидел...»*<sup>1369</sup>.

В метафоре *Молчало шелестом травы* можно видеть этимологическую основу:

...есть некоторые детали, которые говорят о том, что *\*mьlčati* значило не только 'не говорить', но и 'говорить тихо, вполголоса, слабым, хриплым, сиплым голосом' <...> наиболее убедительной представляется мысль об исходном прилаг. *\*mьlkъ* 'слабый', производном, как и *\*malъ*, *\*moldъ* от *\*mel-* 'молоть', ср. греч. μαλακός 'слабый'. арм. *melk* 'слабый. сонный', чеш. *mlklý* 'слабый (о зерне)' и др. (Меркулова 1994: 103).

Евгений Рейн противопоставляет молчание реки *мелкою волной* той стихии, которая изображена Пушкиным в поэме «Медный всадник»:

И медный царь, и Летний сад,  
и Моховая  
теперь в лицо тебе глядят,  
не узнавая.  
Смеркается среди глухих,  
пустых окраин,  
теперь наш детский край затих,  
умолк, охаян.  
**И Невка мелкою волной**  
**молчит под утро**  
о том, что знали мы с тобой,  
но помним смутно.

*Евгений Рейн. «Я забыл сказать тебе...»*<sup>1370</sup>.

Михаил Лаптев изображает, как город молчит звездами:

Холод заиканий,  
Тьма за воротник.  
Город законный,  
словно гриб, возник.

---

<sup>1368</sup> Степанова 2017: 386.

<sup>1369</sup> Пуханов 2003: 58.

<sup>1370</sup> Рейн 1993: 197.

<...>  
Лужами-то зыркает,  
**звёздами молчит.**  
Каменное зеркало  
с запахом мочи.

*Михаил Лаптев. «Холод заиканий...»*<sup>1371</sup>.

В языке русской поэзии звездам часто приписывается способность не просто сообщать о чем-то, как в астрологии, но и звучать. Н. В. Павлович показывает, что они *звенят, звякают, издают гул, дребезжат, свистят, говорят, шепчутся, орут, верещат, визжат, шипят, стонут, поют* (Павлович 2007: 133–135).

Творительный падеж в этом случае не только грамматически преобразует банальную метафору *звезды молчат*, но и создает совершенно оригинальный образ: звезды в тексте Лаптева изображены как принадлежность города.

Если у В. Пуханова и М. Лаптева инструментальная валентность заполнена существительными в составе олицетворяющих метафор, и собственно метафоричен именно глагол *молчать*, то в стихотворении М. Ватутиной метафорично существительное в творительном падеже, а не глагол:

Вот сидит наша девочка под сушилкой, смотрит, как брызгаясь  
и блажа,  
Эти грации с голубыми жилками достают средства девичьего  
визажá,  
Говорят слова прекрасные: Буржуа, Сен-Лоран, Клима...  
...Она уходит сразу в свою комнату. Мать приходит сама.

Что, поплавала? что угрюмая? что назавтра задали? что молчишь?  
А она, наша девочка, сидит, как мышь.  
**Смотрит точками, плачет строчками, запятыми молчит.**  
А потом говорит.

*Мария Ватутина. «Всеми! Всем! Всем!...»*<sup>1372</sup>.

Это стихотворение о становлении поэта, в нем написано, что стихи появляются от горя: глаза и слезы обиженной девочки (*Смотрит точками, плачет строчками*) становятся знаками письменности. Но почему *запятыми молчит*? Вероятно, потому, что запятые обозначают интонационную паузу, за которой следует продолжение высказывания.

Прямое значение глагола *молчать*, управляющего творительным падежом, представлено и в стихотворении Германа Лукомникова, однако совсем в другой тональности и стилистике:

Говорили о том,  
О сём,  
А потом  
Он  
Понимающе помычал  
Закрытым ртом,  
**А я**

---

<sup>1371</sup> Лаптев 2015: 260.

<sup>1372</sup> Ватутина 2008: 5.

**Понимающе помолчал  
Открытым ртом.**  
Тогда он шумно вздохнул  
Открытым ртом,  
**А я опять-таки понимающе помолчал,  
Но теперь уже закрытым ртом...**

А он  
**Своим открытым ртом  
Вдруг как замолчит,**  
Причём как-то непонимающе!  
Он молчал,  
Молчал,  
Молчал,  
Рот у него закрылся...  
А я решил не связываться  
И в ответ промолчал.

*Герман Лукомников. «Говорили о том...»<sup>1373</sup>.*

Автор изображает любопытную сцену: вся коммуникация осуществляется открыванием и закрыванием рта, с молчанием в ответ на молчание. Молчание названо то понимающим, то непонимающим. Всё это, а также экспрессивность конструкции *вдруг как замолчит* приводит к выводу, что инструментальная валентность глагола *молчать*, на первый взгляд, в этом тексте вызывающе избыточная и парадоксальная, на самом деле является сильным средством художественной выразительности, тем более что «По широкораспространенному у различных народов поверью, открытый рот означает уязвимость перед нечистой силой» (Богданов 1997: 202).

У Рафаэля Левчина обстоятельства образа действия выражены именами фантастической и исторической ситуации:

а ведь мог бы послушать что там шепчет  
другой поэт одному поэту

каждое слово в жизнь воплощалось  
немедленно так или иначе иначе больше  
думал бы раньше **молчал бы  
левиафаном на сковородке  
лениным в польше**  
одного поэта уж нет и другой не близко  
и третий вот он  
наливает четвёртому в чашу  
полноценной цикуты  
помоев  
квасу  
драконьей крови  
царёвой водки

---

<sup>1373</sup> Лукомников 2000-а.



*Рафаэль Левчин. «здравствуй концепция извини что не сразу...»*  
1374

В современной поэзии представлена и векторная валентность глагола *молчать*, например:

Простая, сыроватая простуда, в мозгу  
по кругу звякает посуда, на кухне  
в е т с я д о л г а я в о д а, когда твердя  
оттуда – и досюда то, что **МОЛЧАЛ**  
**НЕВИДИМО КУДА**

*Андрей Поляков. «Последний поэт (книга воды)»* 1375.

Здесь можно видеть грамматическое влияние глагола речи *обращаться*.

Встречается немало таких контекстов, в которых направленность молчания выражена предложно-падежными сочетаниями – с предлогами *на, в, из, за*:

Что бы ни случилось – умоем руки  
Что бы ни стряслось – **ПОМОЛЧИМ НА НЕБО**  
Станем необъятными, как полати  
Станем заповедными, как деревья  
Эх, новые родятся да командиры

*Егор Летов. «Как листовка – так и я...»* 1376 ;

Повсеместно окрест ни светло, ни темно,  
И в созвучии: око – икона – окно, —  
Обещание вещего знака,  
Словно всё, что случится, лежит на кону...

И, поодаль застывши, **МОЛЧИТ НА ЛУНУ**  
Осторожная злая собака.

*Вадим Перельмутер. «Полнолуние»* 1377 ;

четвертая тьма постепенно как гриб из ведра  
**МОЛЧИТ ИЗ ГЛАЗНИЦ** чем подругу на гребнях качала  
нам выбора нет что вселенная только война  
вот дверь отворилась и кто же смотрите вошла  
он снова за шлем и стремительно меч из колчана

*Алексей Цветков. «Немо в море»* 1378.

---

<sup>1374</sup> Левчин 2009.

<sup>1375</sup> Поляков 2001: 46.

<sup>1376</sup> Летов 2011: 242.

<sup>1377</sup> Перельмутер 1997: 87.

<sup>1378</sup> Цветков 2015-а: 71.

Возможно, управление *молчать в...* косвенно связано с разговорными выражениями *молчать в тряпочку, молчать в трубку* (телефона):

Читают погибающие поэты,  
слушал бы, среди них окажись.  
Их голубые лучистые пистолеты  
освещают нелепую удержизнь.

Урчи, волчишка, смотри наружу,  
там пламенные моторы делают из волчат.  
**Молчи в книжку**, она принимает душу.  
Только сухие стихи звучат.

*Давид Паташинский. «Читают погибающие поэты»*<sup>1379</sup>.

В следующем тексте сочетание *помолчать за душою*, вероятно, фразеологически производное от выражения *задушевный разговор*, осуществляет свои полисемантические потенции, что стимулируется полисемией предлога *за*:

Так я думал, и мыслей не было. Лишь вор-Енисей  
уносил мою душу-фонарик, где ничего не осталось,  
ибо пуст я теперь как скрипка.  
Так я сидел на берегу Енисея, и лагерь  
затуманился дымом – там разводили  
костёр, чтобы выпить и **помолчать за душою**  
и песни попеть – любят людье эти песни.

*Андрей Иконников-Галицкий. «Ночью тувиночью...»*<sup>1380</sup>.

Задуманность молчания в этом контексте вполне ясно мотивируется сценой у костра, но в начале фрагмента говорится: *Лишь вор-Енисей / уносил мою душу-фонарик*<sup>1381</sup>. Следовательно, предлог *за* в сочетании *помолчать за душою* приобретает значение направленности, а действие оказывается связанным с ритуальной функцией – поминальной минутой молчания.

Сочетания глагола *молчать* с зависимым инфинитивом другого глагола и такие сочетания, в которых глагол *молчать* сам является зависимым инфинитивом, весьма загадочны и допускают разную интерпретацию:

Горят поля, и егеря идут толпой на каланчу,  
встает немая заря, **я говорить себя молчу**,  
хрусталь окажется стеклом, стекло окажется росой,  
не станет девушкой с веслом скупая барыня с косой.

*Давид Паташинский. «Холода»*<sup>1382</sup> ;

А вон например  
Высший приметам старец

---

<sup>1379</sup> Паташинский 2008-а: 204–205.

<sup>1380</sup> Иконников-Галицкий 1998: 26.

<sup>1381</sup> «О том, что душа живого или умершего человека может принимать формы светящегося объекта, свидетельствуют широко известные в мифологиях разных народов поверья» (Виноградова 2013: 249).

<sup>1382</sup> Паташинский 2008-а: 114.

Требует словно позволил  
Или же  
Требует словно позволил руками  
Требует словно себе  
Взял и просто позволил себе и  
Тогда звонко взвыли  
Сирены, морские гиены саванны  
В сером небе  
Степь лес луг болото  
**И птица молчать отпевала**  
Малахитовым мылом запенилась полость экологической ниши:  
Гнупись  
    нильгаупись  
    псопись  
Лисопсис и страусепсис

*Анри Волохонский. «Он позволил»*<sup>1383</sup>.

В первом из этих примеров местоимение *себя* можно отнести или к сочетанию *говорить себя*, или к сочетанию *себя молчу*. Тогда фрагмент *я говорить себя молчу* можно понимать как ‘заставляю себя не говорить’ или ‘я молчу, чтобы не говорить о себе’.

Во втором примере, в строке *И птица молчать отпевала* глагол *молчать* может быть прочитан как непереходный: ‘птица прекращала петь и замолкала’ (глагол *отпевать* в этом случае обозначает финитивный способ действия типа *отцветать*) или как переходный: ‘птица отпевала старца и весь его мир – как в похоронном ритуале; а за отпеванием следует молчание (и в прямом смысле – запрета на речь, и в тропеическом – о прекращении жизни)’. При толковании глагола *молчать* как переходного возможна и такая интерпретация: ‘птица отпевала старца, обреченного на молчание’.

В современной поэзии встречается немало текстов, в которых актантом глагола *молчать* является какой-нибудь конкретный язык или его разновидность:

Господи, мне надобно столько,  
что не выполнить и сказочной рыбке:  
и чтоб ты от меня не уходила,  
и чтоб девочка моя была со мною,  
а главное – чтоб молодость вернулась.  
Долго-долго смотрела рыбка,  
долго **молчала по-французски**,  
то ли о любви своей подводной,  
то ли обо мне, бестолковом.  
Давай хоть с тобою, рыбка,  
не будем мучительно прощаться:  
плыви себе, куда пожелаешь,  
плыви себе, куда пожелаешь.

*Михаил Яснов. «Сенеф»*<sup>1384</sup> ;

---

<sup>1383</sup> Волохонский 2012: 316–317.

<sup>1384</sup> Яснов 2003: 198.

Поговорив на неродном,  
как славно **помолчать на родненьком!**  
Сварила рис со словарем.  
Сходила в церковь с разговорником.

*Вера Павлова. «Поговорив на неродном...»*<sup>1385</sup> ;

Какое вдохновение – **молчать,**  
**особенно – на русском, на жаргоне.**  
А за окном, как роза в самогоне,  
плывет луны прохладная печать.  
Нет больше смысла – гнать понты, калякать,  
по фене ботать, стричься в паханы.  
Родная осень, импортная слякоть,  
весь мир – сплошное ухо тишины.

*Александр Кабанов. «Какое вдохновение – молчать...»*<sup>1386</sup> ;

Всё, что выдаётся в море, просится в пасть к пирату.  
Всё, что легко захватить, уже готово к захвату.  
Говори на своем языке или **молчи на чужом.**  
Перешеек, что горло – легко перерезать ножом.

*Борис Херсонский. «Лекция по географии»*<sup>1387</sup> ;

а сердешное время на птичьих ногах ковыляет  
то в гулкое темя сандаловым клювом стучит  
и всё-то его на земле удивляет  
и не спит обо всём, и **на вечном наречье молчит**

*Дмитрий Строчев. «люблю часов ночных нескушную ходьбу...»*<sup>1388</sup>  
;

Месяц лепит на небо  
Печать,  
И коровьи бока  
Бесконечно **молчат**  
**На забытых своих**  
**Языках.**

*Аля Кудряшева. «Про ромашки»*<sup>1389</sup> ;

Волосатые клубни кучевых облаков, кочевых евреев,

---

<sup>1385</sup> Павлова 2008: 79.

<sup>1386</sup> Кабанов 2003: 78.

<sup>1387</sup> Херсонский 2014: 72.

<sup>1388</sup> Строчев 2009: 34.

<sup>1389</sup> Кудряшева 2017: 109.

уходя на закат, **молчат на языке Исхода:**  
– Потерпи. Это только на время.  
На недолгое время. На время года.

*Владимир Строчков. «Волосатые клубни кучевых облаков,  
кочевых евреев...»<sup>1390</sup>.*

В исследуемом материале встретилось также аномальное примыкание наречий образа действия к глаголу *молчать*. Большинство примеров – оксюмороны с наречиями *громко* и *вслух*:

При конце заката, на острове – в пустыни  
Молит Бога обо всех святой отшельник,  
О немой и говорящей твари  
И о мертвых, что **молчат так громко**.

*Елена Шварц. «Жареный англичанин в Москве Миг как сфера»<sup>1391</sup> ;*

В информации чётко зиял пробел,  
но, бывало, вопрос возникал так просто:  
где он жил, например, до вчера, что ел,  
как возник этот чёрный сосед-подросток.

<...>

И когда он стучал в эту дверь тук-тук,  
чтобы с уроками муж подсобил соседски,  
я смотрела в глазок и **молчала вслух**.  
Истрепалось прощенье моё в советских  
канцеляриях, воля моя ушла  
в никуда, как стальная игла сквозь пальцы.  
Потому отвечала: прости, дела.  
На своих-то тепла не хватает в сердце.

*Катя Капович. «В информации чётко зиял пробел...»<sup>1392</sup> ;*

...Ума не приложу,  
За что мне бог послал. Должно быть, внял,  
А может, просто перепутал с мышью.  
Короче, пролетаю по нужде,  
Смотрю, – лежит. Попробовала, – он.  
На дерево буквально взгромоздясь,  
Я мысленно обкаркалась от счастья,  
**А вслух молчу**. Откуда ни возьмись,  
Канает мимо дедушка Крылов,  
Известный аматёр насчёт пожрать  
И поиграть на скрипке в голом виде.

---

<sup>1390</sup> Строчков 2006: 68.

<sup>1391</sup> Шварц 2002-а: 193.

<sup>1392</sup> Капович 2007: 42.

*Вячеслав Лейкин. «Монолог»* <sup>1393</sup>.

Оксюмороны с глаголом *молчать* и существительным *молчание* встречаются довольно часто и за пределами поэзии. Результат поиска в Яндексе по запросу *громко молчать* (на 19.06.2019) – 1 миллион употреблений, по запросу *оглушительно молчать* – 452 тысячи, по запросу *вслух молчать* — 540 тысяч. При том, что многие контексты повторяются, результаты поиска со всей очевидностью свидетельствуют о том, что *молчать громко, оглушительно, вслух* – это оксюмороны-клише. Подобные примеры приводит и Н. Д. Арутюнова <sup>1394</sup>.

Интенсивность молчания представлена и в таких контекстах:

Так вот чего нам не хватало —  
что живопись жива,  
но музыки не стало,  
и духовые деревья оркестра  
**молчат**  
**во всю мочь**

*Ян Сатуновский. «Так вот чего нам не хватало...»* <sup>1395</sup> ;

Они сражались за родину  
Глазели как прохожие, плясали как слепые  
Плевали в зеркала, потели мёртвой росой  
**Молчали в захлѐб**, хохотали навзрыд

*Егор Летов. «Они сражались за родину...»* <sup>1396</sup> ;

«Он думает, что он здесь всех умнее» —  
Сказала женщина с недоразвитым лбом, помешивая.  
Он подумал, но промолчал.  
<...>  
«Думает, что если ему всё можно  
То именно здесь. Тем более – вдруг».  
Тогда он **промолчал так мощно**,  
Что она подошла и уставилась ему в переносицу.

*Вячеслав Лейкин. «Разрыв»* <sup>1397</sup> ;

И опять говорю: это снег,  
будто нет ничего другого —  
ни проклятья, ни крови, ни крова,  
все, что есть у меня – это снег.  
<...>  
Подошел. И висит надо мной,

---

<sup>1393</sup> Лейкин 2004-б.

<sup>1394</sup> Арутюнова 2000: 429. Ср. латинское крылатое выражение из речи Цицерона *Cum tacent clamant* – ‘тем, что они молчат, они кричат’ (Бабичев, Боровский 1988: 158).

<sup>1395</sup> Сатуновский 2012: 407.

<sup>1396</sup> Летов 2011: 300.

<sup>1397</sup> Лейкин 2005: 164.

будто нет никого другого,  
и **молчит горячо, бестолково,**  
как залетный, как неродной.

*Ирина Ермакова. «И опять говорю: это снег...»*<sup>1398</sup>.

В следующих строчках представлены сразу три разные валентности глагола *молчать* – не только сирконстантная (обстоятельственная) с образом интенсивности, как в предыдущих примерах, но и адресная, и векторная:

**Как я молчу тебе – навзрыд!**  
**В тебя.** Не чувствуешь. Ну что же...  
Губами голову раскрыв,  
Молчание вдыхаю. Кожей  
Предчувствуя, что не поймешь —  
– Ежу понятно! – слов молчанья,  
А ты, наверное, ... чем еж.  
(Прости меня, что я – нечаяно.)

*Надя Делаланд. «Как я молчу тебе – навзрыд!»*<sup>1399</sup>.

Встречаются также примеры плеоназма и тавтологии:

Думал – встану во весь рост  
Думал – упаду лицом  
Думал – крикну во весь рот  
Думал – утону в слезах

А вот тихо сижусь и **беззвучно молчу**

*Егор Летов. «Свобода»*<sup>1400</sup> ;

В городе Навои  
почта. На почте кум.  
Просто так говори  
всё, что придет на ум.

Жизненный кум, печать,  
шляпа, шинель, а там  
будем молчать, молчать,  
**молча молчать** потом.

*Олег Вулф. «Лампочка на двоих...»*<sup>1401</sup>.

В таких случаях очевидна пресуппозиция: авторы полагают нормальным интенсивно звучащее молчание.

Пример молчания как ослабленной речи (с той же пресуппозицией):

---

<sup>1398</sup> Ермакова 1998: 54.

<sup>1399</sup> Делаланд 2002: 33.

<sup>1400</sup> Летов 2011: 48.

<sup>1401</sup> Вулф 2019.

лопата поёт под снегом  
корни упорно идут ко дну  
хор древесный **молчит вполголоса**  
души манят весну

*Дмитрий Воробьев. «Песня о лопате»* <sup>1402</sup>.

Молчание в поэтических сравнениях представлено, например, так:

В чумазах сумерках – **вопросы**  
**Молчат, как пальцы ног в ботинках.**  
Ответы подливают пива  
В разопостылевший стакан.

*Мария Каменкович. «Квартирантка» / «Духов день»* <sup>1403</sup> ;

Взлетает косолапый самолетик  
и вертится в спортивных небесах.  
То **замолчит, как стрелка на весах,**  
то запоеет, как пуля на излете.

*Александр Еременко. «Ярмарка»* <sup>1404</sup> ;

Давай я тебе никогда не совру, что люблю.  
Ты помнишь меня? Я теперь невозможно молчу!  
Ответь мне, ответь, почему ты **молчишь, как зима?**  
Зачем за тобой я отчаянно землю топчу?

*Татьяна Нещумова. «Побег»* <sup>1405</sup>.

В первом из этих контекстов сравнение *вопросы / Молчат, как пальцы ног в ботинках*, указывающее на семантическую близость слов *молчать* и *неметь* (о ногах, руках), имеет этимологическую основу. В. А. Меркулова, автор статьи о слове *молчать* в Этимологическом словаре славянских языков, пишет:

Интересны примеры, где глагол \**мыѣати* выступает в значении 'неметь (об органах тела)'. Этот устойчивый ряд *немой* 'не говорящий' – *неметь* 'терять способность движения' усиливает понимание того, что речь воспринималась как движение (Меркулова 1994: 103).

Второй контекст со сравнением *самолетик <...> замолчит, как стрелка на весах* еще более наглядно изображает прекращение движения. Заметим, что о шуме самолета при этом ничего не говорится – это образ зрительный.

Сравнение *молчишь, как зима* в третьем контексте, которое можно интерпретировать как 'холодно молчишь', связано также с изображением зимнего замирания природы.

---

<sup>1402</sup> Воробьев 2015: 11.

<sup>1403</sup> Каменкович 2003: 21.

<sup>1404</sup> Еременко 1999: 22.

<sup>1405</sup> Нещумова 1997: 27.



Очевидно фразеологическое происхождение перифрастических номинаций субъекта и объекта молчания в сочетаниях *золота молчат* (см. стр. 173 этой книги) и *серебро молчим* – от пословицы *слово серебро, а молчанье – золото*:

Люди своей войны, мы поем цитаты,  
произнося добро, **серебро молчим**,  
ноты больны, что проиграл с листа ты,  
женщины вставят обратно ребро мужчин.

*Давид Паташинский. «гном с огнем»<sup>1406</sup>.*

У современных поэтов встречаются примеры синестезии, связывающие молчание и со светом, и с тьмой:

Но в яме неба есть свои жильцы:  
там тоже оживают мертвецы —  
**их губы молча произносят свет**  
и лишь на миг смыкаются, слабея,  
но в это время в небе виден след  
ползущего куда-то скарабея.

*Светлана Кекова. «Размышления над картой звездного неба»<sup>1407</sup> ;*

Черных бусин блеск жесткокрыло спрятав  
темносветлым швом, равнодушной стражей,  
**слепо лес молчит**, но всегда в оружье  
воинство хвои.

*Татьяна Нешумова. «Эстонские картинки. 1. черника»<sup>1408</sup> ;*

вот и ухаб а вот  
яма совсем, дружок,  
скорбные паруса,  
вербные небеса,  
скарб без тебя живет,  
солнце других сожжет,  
может пора в забой  
**окна молчат слюдой**

*Давид Паташинский. «наверное он не прав...»<sup>1409</sup>.*

В стихотворении Нади Делаланд молчание связывается с запахом того, что если и пахнет, то только свежестью:

Смотрящим в зеркало, шагнувшим в эту глубину,  
вдохнувшим ртуть ее, отравленную звоном —

---

<sup>1406</sup> Паташинский 2008-а: 16.

<sup>1407</sup> Кекова 1995: 59.

<sup>1408</sup> Нешумова 2010: 38.

<sup>1409</sup> Паташинский 2019-б.

назад не вырваться. И вымолвленам губ  
молчать дождем, травой и запахом озона.

Надя Делаланд. «Смотрящим в зеркало, свое лицо потом...»<sup>1410</sup>.

Итак, примеры синтагматических аномалий в контекстах с глаголом *молчать* и его производными показывают, что современные поэты находят самые разнообразные грамматические способы отразить множество функций молчания. Именно полифункциональность молчания в коммуникации способствует максимальному проявлению потенциальных возможностей русской грамматики.

Глагол *молчать* в современной поэзии очень часто приобретает объектную, адресную, инструментальную, векторную валентности, встречается в конструкциях с зависимым инфинитивом и сам может быть зависимым инфинитивом другого глагола. Многие контексты сообщают о молчании на каком-либо языке.

Глагол *молчать* часто становится переходным или проявляет признаки синкретизма переходности и непереходности.

Активизируются многие предлоги (для глагола – скорее послелого): *на, из, в, от, за*.

В художественных тропах и фигурах, в частности в сравнениях, генитивных метафорах, перифразах, оксюморонах, плеоназмах и тавтологических сочетаниях, тоже встречаются синтагматические аномалии.

В некоторых случаях обнаруживается этимологическая регенерация глагола *молчать* и его производных.

Н. Д. Арутюнова пишет, что в художественной литературе и публицистике на молчание переносятся признаки говорения, при этом она приводит примеры семантических признаков (Арутюнова 2000: 429). Современная поэзия показывает, что на молчание переносятся и многочисленные грамматические связи глаголов речи и эмоций (*говорить, кричать, ругаться, плакать* и мн. др.), а также валентности однокоренных слов. В таких случаях можно было бы говорить о грамматической аттракции.

Семантика сообщения и несообщения позволяет видеть потенциальную энантиосемию слова *молчать*.

Стихи современных поэтов очень убедительно показывают, что «в понимании молчания произошел сдвиг со звуковой стороны речи на содержательную» (Арутюнова 2000: 429)<sup>1411</sup>.

Заканчивая раздел о глагольной сочетаемости, приведу стихотворение Полины Барсковой, демонстрирующее роль аналогий в синтаксисе:

Isaiah 44:2  
И сказал Иакову:  
Не бойся никого  
**Не верь никого**  
Кроме одного

Буду Воh буду вздох  
Буду Бог я поток  
Ты – семя моё  
Я время твоё

И сказал Иакову:

<sup>1410</sup> Делаланд 2005: 106.

<sup>1411</sup> Делаланд 2005: 430.

Будешь мой.

Пой:

Не верю никому

**Не боюсь никому**

**Только одному.**

Я твой гость

Ты мой счёт

Ты всё то, что течёт

Я всё то, что растёт

Я – твой рот, твой род.

Пусто мне и во мне,

Везде солнце, камни,

Ящерицы на стене

Тужат обо мне,

Черноптицы в вышине

**Кружат обо мне.**

Кто же это, кто же тот,

Кто идёт ко мне?

Al tiro avid Yakov:

Не боюсь никого

**Не смеюсь никого**

Не верю ни в кого

Кроме Бога одного.

*Полина Барскова. «Прямое управление»<sup>1412</sup>.*

Итак, поэтические эксперименты с глагольным управлением и примыканием демонстрируют различные импульсы текстопорождения. На уровне системных связей языковых единиц это ассоциации синтагматические: *я тебя скучаю, люблю и верю*; парадигматические, особенно синонимические: *садился в стул*, этимологические (*собою стоит китарис*) и фонетические (*лодка уснула в берег*); таксономические (*и зубами перед жизнью ничего не говорит*). На уровне тропов актантные сдвиги чаще всего взаимобразно связаны с метафорой и метонимией. На валентную деформацию в некоторых текстах влияет и собственно стиховая структура: рифма, ритмическая структура исходных слов и субститутов, анжамбеман.

Во всех проанализированных примерах поэты разрушают идиоматичность словосочетаний, и часто это преодоление связано с фразеологическим импульсом порождения деформированных конструкций. Во многих случаях аграмматизм оказывается изобразительным; заметна тенденция к неузальной грамматикализации полнозначных глаголов.

В целом поэтические тексты с деформацией глагольной сочетаемости (это касается и синтаксической и семантической валентности) свидетельствуют о значительном изобразительном и когнитивном потенциале валентных свойств глаголов и убеждают в том, что

---

<sup>1412</sup> Барскова 2010: 50–51.

всякий языковой знак, будучи системой отношений, черпает эту систему отношений из того или иного функционирования бесконечного источника мышления и может варьировать эту систему отношений тоже бесконечными способами (Лосев 1982: 118).

Говоря словами Н. Н. Леонтьевой, язык валентностей – это «онтологическая категория, соотнесенная с нашей оценкой значимости вещественного мира» (Леонтьева 1998: 36).

Добавлю, что и с восприятием невещественного мира тоже.

На примере глагольной сочетаемости в поэтических текстах можно видеть, что именно она способствует очень значительному увеличению той информации, которая передается художественными средствами.

## ГЛАВА 13. ГРАММАТИЧЕСКИЙ ЭКСПЕРИМЕНТ В СТИХОТВОРЕНИИ ЕВГЕНИЯ КЛЮЕВА «НА ЯЗЫКЕ ПИРАХА»

*Когда Клюев должен был заниматься наукой, он занимался поэзией. А когда должен был заниматься поэзией – наукой. Однажды Дмитрий Сергеевич Лихачев, летом предпочитавший вести научные беседы в саду, сказал ему: «Почему Вы во время разговора смотрите на жасмин, а не на собеседника, – словно поэт!» Клюев устыдился и отвел глаза от жасмина. Когда он снова посмотрел на жасмин, тот отцвел.  
Евгений Клюев <sup>1413</sup>*

Рассмотрим один радикальный грамматический эксперимент – стихотворение Евгения Клюева «На языке пираха»<sup>1414</sup>:

### НА ЯЗЫКЕ ПИРАХА

#### 1

Небосвод говорит река: добрый день, река.  
Говорит река: добрый день, – говорит река.  
Над река есть облако теплого молока.  
А в река есть облако холодного молока.  
Стая рыбы плещется в заросли тростника.  
Стая птицы машет крылом сухого песка.  
И толпа ребенка сбегается издалека.  
Хорошо возиться в глина у бережка.  
Рыба с рыба трудно соединить.  
Птица с птица трудно соединить.  
У ребенок есть такая длинная нить,  
но ребенок с ребенок и нить не соединить.  
Хорошо лепить из глина разная снедь.  
Хорошо не уметь число, хорошо не знать  
никакого сколько: сколько – такая нудь!

---

<sup>1413</sup> Клюев 2007: 170.

<sup>1414</sup> Клюев Евгений Васильевич (1954 г. рождения) – филолог, известный специалист по риторике, литературе абсурда, поэт, прозаик, драматург, переводчик. С 1996 года живет в Копенгагене. Филологические работы: «Риторика» (1999); «Теория литературы абсурда» (2000); «Речевая коммуникация» (1998; 2002). Художественная проза: «Между двух ступень» (Книга с тмином)» (1989; 1997; 2001; 2006); «Книга Теней» (2001; 2003); «Царь в голове. Энциклопедия русской жизни» (2002); «Цыпленок для супа», «Психологические сказки взрослым и детям» (2003); «Ужасно Скрипучая Дверь и другие люди» (2004); «Сказки на всякий случай» (2004); «Странноведение» (2006); «Давайте напишем что-нибудь. Настоящее художественное произведение» (2007); «Учителя всякой всячины» (2009); «Андерманир штук» (2010). Переводы: «Целый том чепухи» (1992 – переводы произведений Л. Кэрролла); «Книга без смысла. Эдвард Лир в переводах, перепереводах и переперепереводах Евгения Клюева» (2007). Книга, объединяющая художественную прозу, переводы и филологические работы: «RENIXA: Литература абсурда и абсурд литературы» (2004). Сборники стихов: «Зелёная земля» (2008), «Музыка на Титанике» (2014), «Песни невозврата» (2018).

Впрочем, нет у пираха и самого слова нудь.

## 2

Горький кофе молодой травы  
пьется прямо с ветка в цвету.  
Песня отпущенной тетивы  
держит длинная стрела на лету.  
Видишь, горечь не превращается в сладсть —  
кофе пьется прямо с ветка в цвету.  
И ничто не может ни созреть, ни упасть —  
Песня держит стрела на лету.  
Видишь, дерево не превращается в пень —  
кофе пьется прямо с ветка в цвету.  
И беспечен путь из теперь в теперь —  
песня держит стрела на лету.  
Мелководное время просвечивает насквозь,  
кофе пьется прямо с ветка в цвету —  
и внезапно возникает всеобщая связь,  
песня держит стрела на лету.  
И внезапно возникает общая родня  
у одного и другого бережка,  
и неслышная походка легконогого дня  
начинают узнавать с полшажка.

## 3

Дескать, нет у пираха понятие чистого цвета —  
есть сравненье: вроде небо гранита или граната.  
Ах, чего не бывает в блокнотик мастера Эверетта,  
в интересный блокнотик мастера Эверетта!  
Дескать, нет у пираха число, не ведется счета,  
и совсем не подробна судьба и не знает дата —  
говорится в блокнотик мастера Эверетта,  
в интересный блокнотик мастера Эверетта.  
Никуда не течет Маиси спелого лета,  
у звезда ни движенья вперед, ни назад возврата —  
жизнь застыла в блокнотик мастера Эверетта,  
в интересный блокнотик мастера Эверетта!  
Нету Бог, и пуста веревочка амулета —  
есть одна сердечная смута, вечная смута,  
да сплошная работа в блокнотик мастера Эверетта,  
в интересный блокнотик мастера Эверетта!  
И нигде везде ни ровесника, ни собрата —  
все затянато без разбора в одно болото:

в безразмерный блокнотик мастера Эверетта,  
в интересный блокнотик мастера Эверетта.

#### 4

Растение дорастает до самое небо,  
и там расцветает цветок: это мило и любо  
гусеница с крылышко меда и крылышко воска...  
экая неподвижная вертихвостка!  
Ах говорит во времени нету места.  
Время – оно кустарник, растущий густо.  
Ах отрясает время, словно репейник,  
Ах – это наш учитель и наш ребенок.  
День состоит из праха и снова праха.  
Племя стоит у речка и слушает Аха.  
Аха перебивает горластый кочет.  
Племя смеется над кочет и горько плачет.  
А ведь только подумать: все всегда под рукою,  
только отдаться неистовому покою,  
только застыть у набитой до край корзины  
с потусторонний взгляд наевшейся обезьяны!..  
Солнце садится, и смеркается сердце:  
сердце младенца смеркается в сердце старца.  
Нету у нас судьба... ни серпа, ни снопа нет.  
Ночь наступает. Она всегда наступает.

#### 5

В местное небо не ходят смотреть на звезда.  
В местное небо подстреливают еда.  
Поэтому местное небо ведет себя строго,  
и в местное небо нет Бога,  
и нету подмога, нету правильным никакая подмога.  
Но – Бога высокая, справедливая Бога,  
появись из воздух сахарного тростника,  
протяни над Маиси большая рука  
и громко скажи я люблю это племя,  
это племя, это короткое пламя  
на окраина мира: как хорошо горит,  
и как хорошо говорит!  
Высокая Бога, справедливая Бога,  
далеко пролегает твоя дорога,  
но взгляни на пламя и иди сюда  
и возьми с тобой много еда.

6

Гость приходит за гость – и товар на товар отоваривает.  
Можно дать ему перышко, зуб, наконечник стрела.  
Жалко, гость никогда не правильно разговаривает,  
разговор у гость не имеет крыла.  
Гость не хочет обмен ящик мыло на круглое перышко,  
и не хочет обмен веселый напиток на зуб,  
и стоишь рядом с гость – и споришься,  
споришься, споришься...  
Но неправильный гость обычно жаден и глуп.  
Ах – неправильный гость,  
все бывает заветное и не заветное,  
и заветное всегда помещается в горсти.  
Но хороший зуб не любое теряет животное,  
и хорошее перышко совсем нелегко найти.  
Вот и жалко заветное доставать и обменивать  
на совсем не заветное, но привлекательное на вид.  
А неправильный гость вороват и любит обманывать —  
и задаром заветное получить норовит.  
у и пусть получает себе – и не стоит досадовать —  
зуб, и перышко, и наконечник стрела:  
тяжко с гость разговор говорить и беседа беседовать,  
разговор у гость не имеет крыла.

7

Птица летит далеко, правильный знает.  
Рыба плывет далеко, правильный знает.  
Правильный только не знает край этой птицы.  
Правильный только не знает край этой рыбы.  
Правильный, он всегда остается на месте —  
место у правильный мало, но место хватает.  
Место хватает стрела лететь вслед за птица.  
Место хватает гарпун нестись вслед за рыба.  
Место хватает браслет бренчать на запястье,  
длинные бусы блеснуть на короткая шея,  
место хватает плакать и место смеяться,  
место хватает делать и место думать.  
Это такое правильное приволье,  
это такая правильная свобода:  
место хватает оставаться на месте,



место хватает не искушать сердце<sup>1415</sup>.

К этому стихотворению автор дает такое примечание:

Согласно Даниэлю Эверетту, в языке *pirahã* племени «правильных», *hiaitiñi*, живущих в джунглях Бразилии по реке Маиси, нет категорий числа и времени, простых обозначений цвета, сложноподчиненных предложений и почти неупотребительны местоимения. Нет у «правильных» и понятия Бога, нет легенд и нет исторических записей (Клюев 2014: 95)<sup>1416</sup>.

Заглавием стихотворения Евгений Клюев декларировал намерение освободить текст от элементов, свойственных русскому языку, но не существующих в языке пираха, однако полностью он эти элементы не исключил, остались предлоги, некоторые падежи, формы спряжения, некоторые формы числа. Получилась причудливая комбинация аналитизма, который отмечается многими лингвистами как одна из тенденций развития русского языка<sup>1417</sup>, и синтетизма, преобладающего в современном русском языке.

Рассмотрим, как ведут себя слова в этом принципиально аграмматичном поэтическом тексте неординарного профессионального филолога и очень талантливого поэта.

В первой строфе наблюдается утрата всех падежей кроме родительного. Родительный падеж в нормативном виде сохраняется в метафорах-перифразах с точки зрения современного языка: *Над река есть облако теплого молока. / А в река есть облако холодного молока* (о тумане и воде).

Родительный падеж может прочитываться, но с нарушением нормы в таких сочетаниях: *Стая рыбы плещется в заросли тростника; Стая птицы машет крылом сухого песка; И толпа ребенка сбегается издалека.*

Основная тема этой строфы – отказ от категории числа: *Хорошо не уметь число, хорошо не знать / никакого сколько: сколько – такая нудь!*

При этом формы *рыбы* и *птицы* здесь могут восприниматься по-разному: это либо родительный падеж единственного числа, либо именительный падеж множественного числа. Разумеется, нетрудно было бы написать *стая рыба* и *стая птица*, но Клюев не стал этого делать, а предпочел создать в тексте грамматическую неопределенность. В сочетании *стая рыбы* значение множественности присутствует в любом случае, так как существительное *рыба* может употребляться как единичное (тогда возможна форма множественного числа *рыбы*) и как собирательное. Слово *птица* обычно существительное единичное, но и собирательным тоже может быть. Однако собирательность свойственна этим словам, когда говорится о рыбах и особенно птицах как о добыче или товаре. Здесь же эти существа изображены живыми, а значит, в процессе читательских грамматических догадок на первый план выходит все-таки множественное число, не скоординированное с глаголами, стоящими в единственном числе. Слово *стая* во всех случаях собирательное, и его значение множественности создает в языке конфликт между

<sup>1415</sup> Клюев 2014: 95–100.

<sup>1416</sup> Более подробные сведения о племени пираха, в том числе и о его языке см.: Эверетт 2006; Иванов 1988; Иванов 2005.

<sup>1417</sup> См., напр.: Панов 1963: 10–11; Ильина 1996; Акимова 1998. М. В. Панов еще в 1963 г. писал: «Всюду так или иначе пробивает путь тенденция использовать падежно-неизменяемые единицы вместо падежно-изменяемых и гибких. Падежные формы – хороший пример парадигматического ряда, т. е. единиц позиционно взаимоисключенных. <...> Если вместо разных позиционно обусловленных форм всюду используется одна, то ее надо рассматривать как позиционно безразличную: все ее качества заданы парадигматически, а не вызваны синтагматическим окружением» (Панов 1963: 11). Ю. П. Князев противопоставляет аналитизму западноевропейских и болгарского языков грамматическую изоляцию – как тенденцию развития русского языка: «...славянские языки <...> эволюционируют в различных направлениях. Одни, как болгарский, типологически сблизилась с западноевропейскими аналитическими языками, особенно романскими, в других, как в польском, наблюдаются проявления „нового“ синтетизма и, наконец, в русском явно возрастает грамматическая изоляция (и лишь в относительно небольшой степени – аморфность)» (Князев 2007: 173).

семантикой и грамматикой, так как при его семантике множественности современное сочетание возможно только с единственным числом согласуемых слов.

Но следующая строчка *И толпа ребенка сбегается издалека* (при нормативном сочетании *толпа детей*) возвращает наше сознание к родительному падежу единственного числа.

Здесь же проявляется возможность двойственной грамматической интерпретации сочетания *плещется в заросли тростника*. Это можно перевести на нормативный язык как *плещется* [где?] *в зарослях тростника* и как *плещется* [куда?] *в заросли тростника*. То есть грамматическая норма русского языка способствует переосмыслению глагольного управления в тексте Клюева, а следовательно, и сдвигу в семантике глагола: он приобретает значение направленности.

Строчки *Рыба с рыба трудно соединить. / Птица с птица трудно соединить; но ребенок с ребенок и нить не соединить* иконичны: действительно, отказываясь от косвенных падежей, но сохраняя предлог, требующий творительного падежа, соединить объекты трудно.

Может быть, строку *но ребенок с ребенок и нить не соединить* надо понимать так: ребенка с ребенком и нитью не соединить. Тогда соединительный союз *и* преобразуется в усилительную частицу.

В строке *У ребенок есть такая длинная нить* слово *ребенок* можно понимать как форму родительного падежа множественного числа – по образцу сочетания *у солдат*, и эта возможность напоминает нам древнюю форму существительных с нулевым окончанием<sup>1418</sup> в древнерусском языке. Аналогично ведет себя существительное *край* в четвертой строфе, в строке *только застыть у набитой до край корзины* и в пятой — *появился из воздух сахарного тростника*.

О древнерусском языке напоминает и сочетание *говорит река*: в прошлом словоформа *река* была причастием глагола *речй*.

Во второй строфе, кроме форм родительного падежа, появляются и формы предложного *на лету*, *в цвету*, однако они употребляются в наречном выражении (*на лету*) и адъективном, с признаковым значением (*в цвету*). Заметим, что выражение *на лету* освобождает глагольный корень от грамматической глагольности, т. е. от обозначения динамики, а сочетание *в цвету* изображает цветение не как процесс, а как статичную ситуацию. Основная тема этой строфы – неподвижность.

Многочисленный повтор *Песня держит стрела на лету*, а также повтор *кофе пьется прямо с ветка в цвету* становится иконическим обозначением статики, неизменности бытия, действие предстает состоянием.

Тема неподвижности как тождества состояний находит выражение и в том, что субъект и объект не вполне различаются в таких строках: *Песня отпущенной тетивы / держит длинная стрела на лету; Песня держит стрела на лету* (при отказе от дифференцирующих окончаний винительного падежа).

В следующих строфах тема неподвижности тоже выражена отчетливо и настойчиво – и в серии вариативных повторов, и в других конструкциях, она и заканчивает стихотворение: *Никуда не течет Мауси спелого лета, / у звезда ни движенья вперед, ни назад возврата – / жизнь застыла в блокнотик мастера Эверетта, / в интересный блокнотик мастера Эверетта!* <...> *Это такое правильное приволье, / это такая правильная свобода: / место хватает оставаться на месте, / место хватает не искушать сердце.*

Тему повторов, в частности плеоназмов и тавтологии, Е. В. Клюев разрабатывал и теоретически, связывая повторы с напластованием смыслов в ритуальных заклинаниях (Клюев 2008).

<sup>1418</sup> Нулевое окончание образовалось после утраты редуцированного «ь».

Именно потому, что сознание носителя русского языка постоянно приспособливает аналитичные аграмматические конструкции к переосмысленному восприятию высказываний, получается следующий результат: разрыв одних морфолого-синтаксических связей приводит к установлению других. Как сказано в стихотворении, *и внезапно возникает всеобщая связь, <...> И внезапно возникает общая родня / у одного и другого бережка, / и неслышная походка легконогого дня / начинают узнавать с полиажка*. Обратим внимание на форму множественного числа *начинают* – это отступление от принципов и от идеологии языка пираха.

Начало третьей строфы, отрицающее прилагательные цвета, устанавливает связь между совершенно разными цветами (серым и красным) на основе этимологической общности средств сравнения: *вроде небо гранита или граната*. Общее свойство гранита и граната – зернистость.

Отказ от склонения слова *блокнотик* перестраивает глагольное управление: *Ах, чего не бывает в блокнотик мастера Эверетта <...> говорится в блокнотик мастера Эверетта <...> жизнь застыла в блокнотик мастера Эверетта, <...> сплошная работа в блокнотик мастера Эверетта*<sup>1419</sup>.

Если глагол *говориться* (инфинитив) в норме может иметь сему направленности и управлять винительным падежом (например, что-то *говорится в микрофон*, но, конечно, не в блокнот), то сочетание *\*бывать во что-то* вообще немислимо, а *застыть во что-то* можно только превращаясь из одной сущности в другую (*вода застыла в кусок льда*). В таком случае, может быть, *жизнь <...> превратилась в блокнотик мастера Эверетта?*

Результат частичного отказа от склонения здесь таков: падежный аграмматизм приводит к неожиданному появлению динамики там, где нормативная сочетаемость его не предусматривает. И эта динамика проявляется в последнем элементе вариативного повтора: *все затянуто без разбора в одно болото: / в безразмерный блокнотик мастера Эверетта*.

Внесение динамики в структуры, предназначенные изображать статику, влечет за собой оксюмороны. Оксюмороном является и строка *жизнь застыла в блокнотик мастера Эверетта* (из-за несовместимости элементов сочетания *\*застыть куда*), и сочетание *неподвижная вертихвостка* (ситуация вполне реалистична, но значение прилагательного противоречит этимологической образности существительного), и сочетание *неистовому покою*, и столкновение наречий места в строке *И нигде везде ни ровесника, ни собрата*. Противоречивым изображается и поведение людей: *Племя смеется над кочет и горько плачет*.

В третьей, четвертой и пятой строфах встречаются сочетания: *нет у пираха понятие <...> Нету Бог <...> Нету у нас судьба... <...> нету подмога*.

Если вспомнить, что слова *нет* и *нету* – результат компрессии и редукции исходного выражения *не есть ту*<sup>1420</sup>, станет ясно, что именительный падеж вместо родительного вполне органичен – это синтаксический архаизм.

В четвертой и пятой строфах осуществляется и эксперимент над грамматическим родом: *Нету у нас судьба... ни серпа, ни снопа нет*. В этом перечислительном ряду омонимичны флексии разных падежей и родов: сначала *-а* воспринимается как окончание именительного падежа, свойственное существительным женского рода, но в следующих словах *-а* выступает как показатель родительного падежа мужского рода. Возникает интенция к грамматическому уподоблению существительных, и в сочетании *Нету у нас судьба* слово *судьба* как будто меняет род и падеж. Сначала это кажется большой натяжкой, но затем, в пятой строфе, появляются строки *Но – Бога высокая, справедливая Бога, <...> Высокая Бога, справедливая Бога, в которых переменна рода очевидна*. В этом случае женский род может быть мотивирован тем, что люди племени пираха не знают Бога. Не исключено и такое толкование: в бытовых диалогах

<sup>1419</sup> Дэниел Эверетт – христианский миссионер из США, изучивший и описавший язык пираха.

<sup>1420</sup> Местоименное наречие *ту* – первичная форма современного слова *тут*.

ответная реплика иногда, вопреки синтаксической норме, по инерции воспроизводит грамматическую форму, прозвучавшую в вопросе (особенно если ответ дается с установкой на языковую шутку): «А у тебя нет карандаша?» – «Карандаша у меня есть».

Возможности перемены рода обнаруживаются и в других фрагментах: в третьей строфе *и не знает дата; у звезда ни движенья вперед, ни назад возврата*; в пятой строфе *нету подмога; и возьми с тобой много еда*; в шестой *и наконецник стрела*.

В шестой строфе читаем: *гость приходит за гость* – это структурная модель фразеологизмов типа *слово за́ слово* – о последовательности появления чего-либо. Глаголы в повторе *и споришься, споришься, споришься* воспринимаются как формы из социального просторечия. Формы типа *играется, убирается* (в комнате) – употребляют, когда говорят о действии, совершаемом в интересах деятеля. Но, кроме того, в литературном языке есть глагол *спориться* со значением ‘удаваться, быть успешным’ – в выражении *дело спорится*.

В строке *Но хороший зуб не любое теряет животное* – обыгрывается частичная синонимия слов *любой* и *каждый*.

Во фрагменте *Ну и пусть получает себе слово себе* употреблено и как частица (ср.: *что он себе думает?*), и как местоимение дательного падежа, указывающее на адресата.

Тавтологические сочетания *разговор говорить* и *беседа беседовать* иконически обозначают неподвижность, отсутствие динамики и отсутствие результата действия. Сочетание *беседа беседовать* подобно северно-русским диалектным оборотам с именительным объекта при переходных глаголах (типа *трава косить, рыба ловить* – о таких конструкциях см., напр.: Кузьмина, Немченко 1964).

В седьмой строфе из-за того, что автор не склоняет слово *место*, могут происходить такие грамматические сдвиги: слово *мало* проявляет себя не только как безличный предикатив, но и как краткое прилагательное (здесь можно видеть архаическую грамматику); слово *место* в сочетании *место хватает* проявляет себя как подлежащее, а глагол *хватает* из безличного преобразуется в личный (‘место хватает стрелу, гарпун, браслет, бусы’, т. е. эти предметы принадлежат этому месту; ‘место заставляет плакать, смеяться, делать, думать’, ‘место заставляет оставаться самим собой’): *место у правильный мало, но место хватает. / Место хватает стрела лететь вслед за птица. / Место хватает гарпун нестись вслед за рыба. / Место хватает браслет брэнчать на запястье*.

Итак, грамматический эксперимент с частичной утратой форм склонения и спряжения показал, что эта утрата, как правило, компенсируется возможностью разных толкований в пределах предложения, высказывания и всего текста. Слова, оставшиеся без морфологических показателей, попадают в пространство грамматической неопределенности, затем адаптируются в контексте и вступают в новые связи, чему способствует грамматическая полисемия и омонимия флексий, заложенная в системе русского языка. То есть грамматические значения, вместо того чтобы устраняться, множатся. Парадоксальным образом недостаточность контекстуальных грамматических показателей функционально приравнивается к системной избыточности тех показателей, которые все же внесены в текст. Парадокс находит свое выражение в многочисленных оксюморонах.

Вслед за грамматической деформацией происходят сдвиги и в лексической семантике. Таким образом, деграмматикализация слова компенсируется его гиперсемантизацией. В результате значительно повышается лабильность языковых единиц, что приходит в противоречие с образами неподвижности.

Несомненно, в этом тексте концептуализируются начальные формы слов – именительный падеж существительных и прилагательных, инфинитивы<sup>1421</sup>.

<sup>1421</sup> О концептуализации именительного падежа см: Азарова 2010: 136–143, о концептуализации инфинитива – работы А. К. Жолковского, например Жолковский 2005.

Вероятно, автономизация именительного падежа в чем-то существенном подобна автономизации инфинитива:

ИП [инфинитивное письмо. – Л. З.] <...> трактует о некой виртуальной реальности, о мыслимом инобытии субъекта, колеблющегося между лирическим «я» и «Другим» – то возвышенно-идеальным, то сатирически или иронически сниженным, а то и вообще неодушевленным. Мерцающее стирание граней между реальным и виртуальным, (перво)личным и неопределенно-личным, субъектом и окружением, глагольностью и безглагольностью – конструктивный принцип ИП, его основной тропологический ход, его поэтический *raison d' être* (Жолковский 2005: 444–445).

В стихотворении Евгения Клюева тоже наблюдается «мерцающее стирание граней между реальным и виртуальным», отношения между предметами, природой, людьми, понятиями предстают то определенными, то неопределенными, в современных языковых единицах мерцают древние слова и формы. Это существенно для понимания текста о племени, живущем вдали от цивилизации, сохранившем первобытные представления о мире.

Описание мировосприятия этого племени соотнесено с утопией<sup>1422</sup> как вымышленно счастливым местом обитания людей, как местом с застывшим временем: *Правильный, он всегда остается на месте <...> Это такое правильное приволье, / это такая правильная свобода.*

И те языковые ограничения, которые описывает и частично воспроизводит Евгений Клюев, парадоксальным образом предстают языковой свободой и языковым привольем.

---

<sup>1422</sup> Слово *Утопия*, название романа Томаса Мора, составлено из двух греческих слов: *ου* – ‘нет’ и *τοπος* — ‘место’, оно означает ‘место, которого нет’.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

*Как уст румяных без улыбки,  
Без грамматической ошибки  
Я русской речи не люблю.*

*А. С. Пушкин*

В этой книге затронуты далеко не все явления русской грамматики в ее динамике, представленные современной поэзией: неисчерпаемы и грамматика, и поэзия, есть немало альтернатив восприятия текстов.

Свойства языковых единиц формируются в поэзии сложным сплетением различных авторских и читательских ассоциаций. Естественно, языковой опыт, вкусы и чувство языка у авторов стихов и читателей не могут полностью совпадать, но поэты нередко направляют внимание читателей, тем более читателей-лингвистов на такие свойства языка, которые становятся заметными именно благодаря поэтической специфике текстов.

Тот материал, который здесь исследован, показывает, что грамматика в ее разнообразных нюансах и противоречиях является объектом постоянного внимания и экспериментов у многих современных поэтов.

Сравнительное изучение родственных, в частности славянских языков, диалектов, разных функциональных стилей убеждает в том, что история языка каждого народа сама по себе является грандиозным языковым экспериментом. Во все времена шли преобразования, и было много разнообразных возможностей эволюции, из которых только небольшая часть осуществлена в каждом из литературных языков. Разные результаты преобразований в родственных языках хорошо демонстрируют и потенциальные, но нереализованные возможности каждого из них.

Поэзия – тоже некий параллельный мир языка, в котором оказываются востребованными потенциальные свойства слов и форм – в ретроспективе и в перспективе.

Поэты – люди особенно чувствительные к языку, к его устройству и возможностям, а современная поэтическая культура, во многом ориентированная на выражение необычного восприятия мира, допускает и поощряет вольное обращение со всеми языковыми знаками, в том числе и с грамматическими.

Многочисленные грамматические аномалии в современной поэзии показывают высокую степень художественной мотивации отступлений от нормы.

Нетривиальное употребление грамматических форм и конструкций со всей очевидностью подтверждает слова Эжена Косериу:

В известном смысле, даже когда речь идет о языках, закрепленных литературой и имеющих фиксированную норму, все то, что в обычных грамматиках обозначается как «другая возможность» или «исключение», является отражением диахронического в синхроническом – либо как становление какой-нибудь новой особенности, либо как сохранение старой – и представляет собой «критическую точку» реализованной системы (Косериу 2001: 87).

Т. М. Николаева, называя это скрытой памятью языка, писала:

Предполагается для синхронного состояния, что все языковые воплощения одной и той же единицы языка, лексемы, например, диктуются ее

современным обликом. Переход к иному виду ее манифестации, воплощению на другом языковом уровне, неожиданно показывает, что возникает облик предшествующего «далекого» периода (Николаева 2013: 15).

Разнообразные отклонения от нормы в современной поэзии во многих случаях обусловлены непоследовательной системной организацией грамматических категорий, противоречиями между грамматикой и лексикой, между грамматической формой и ее предметной отнесенностью, между синтагматикой и парадигматикой, системой и нормой.

Источником и средством художественной выразительности является вариантность форм (кодифицированная, стилистически дифференцированная и потенциальная).

Современная поэзия находит средства выразительности и в истории языка – не воспроизводя фразеологизированные реликты, а, напротив, освобождая архаические явления языка от фразеологической связанности и преодолевая лексическую ограниченность форм, что подтверждает слова Эрнста Кассирера: «Лишь то, к чему каким-либо образом прикасается внутренняя активность, что представляется ей „значимым“, получает и в языке печать значения» (Кассирер 2001: 226).

Грамматической неологии способствует специфика поэтического текста с его повышенной ассоциативностью, максимально актуализирующей системные отношения языка – и при создании, и при восприятии текстов. При этом очень существенна роль рифмы и ритма. Для поэтов рифменное и ритмическое подобие слов и форм являются проявлением системных связей языковых единиц не меньше, чем парадигмы частей речи, синонимия и антонимия. Поэтому не случайно, что в верлибрах гораздо меньше отклонений от грамматической нормы, чем в рифмованных и ритмизованных стихах. Динамические явления грамматики часто обнаруживаются при несовпадении ритмического членения текстов с синтаксическим в позиции стихового переноса (enjambement). Именно в этой позиции преимущественно проявляется установка на двоякое восприятие грамматических форм, причем не альтернативное, а комплексное.

Для поэтических текстов характерна повышенная компрессия высказываний. Много из того, что мы видим у современных поэтов, можно проиллюстрировать словами Г. Р. Державина из его «Рассуждения о лирической поэзии или об оде»:

Между периодов, или строф, находится тайная связь, как между видимых, прерывистых колен перуна неудобозрима нить горючей материи. Лирик в просторном кругу своего светлого воображения видит вдруг тысячи мест, от которых, через которых и при которых достичь ему предмета, им преследуемого; но их нарочно пропускает или, так сказать, совмещает в одну совокупность, чтоб скорее до него долететь. При всем том, если не предводит его разум, то хотя препровождать должен. Иначе сей мнимый беспорядок, в котором поэт, как изступленный, мечется от одной мысли к другой, кажется без всякой связи, но сколько тут ума и сколько красот! (Державин 1984: 295).

В конце XX века то же самое сказано гораздо короче:

Пишущий стихотворение пишет его прежде всего потому, что стихотворение – колоссальный ускоритель сознания, мышления, мироощущения (Бродский 1998: 16).

По воспоминаниям Э. Г. Герштейн, Осип Мандельштам говорил, что он мыслит опущенными звеньями (Герштейн 1998: 19).

Эти три высказывания не только своим содержанием, но и формой выразительно иллюстрируют такой тезис: язык изменяется потому, что говорящие постоянно стремятся увеличить

количество информации, передаваемой в единицу времени (см., например: Поливанов 1931: 43; Николаева 2000: 30; Шелякин 2005: 26–28).

И поэзия как ускоритель сознания в этом случае указывает возможные пути языковых преобразований.

Если, по словам Н. Д. Арутюновой, «человек воспринимает больше, чем может выразить язык» (Арутюнова 2000: 429), то многие современные поэты не жалуется на несовершенство языка, а сами создают такой язык, который способен выразить то, что они хотят.



## ИСТОЧНИКИ

### (СОВРЕМЕННАЯ ПОЭЗИЯ)

Азарова 2004 – Азарова Н. сон не сплю я в полнолуние... // Поэтика исканий, или поиск поэтики / Ред.-составитель Н. А. Фатеева. М.: Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН, 2004. С. 488–489.

Азарова 2011 – Азарова Н. Соло равенства. М.: Новое литературное обозрение, 2011. 275 с.

Азарова 2019 – Азарова Н. Революция. М.: ОГИ, 2019. 208 с.

Айги 1992 – Айги Г. Всегда теперь снега. М.: Сов. пис., 1992. 320 с.

Айзенберг 1993 – Айзенберг М. Указатель имён. М.: Гендальф, 1993. 160 с.

Алфёрова 2015 – Алфёрова Т. Территория Евы. СПб.: Геликон Плюс, 2015. 212 с.

Амелин 2011 – Амелин М. Гнутая речь. М.: Б. С. Г.-Пресс, 2011. 464 с.

Андрукович 2009 – Андрукович П. В море одна волна. [Под псевдонимом Лина Иванова]: Стихи. М.: Центр современной литературы, 2009. 70 с.

Аргутин 1993 – Аргутин А. Путешествие. Проза. Лирика. СПб., 1993. 190 с.

Арефьева 2014 – Арефьева О. В. Иноходец: Стихи. М.: Livebook Гаятри, 2014. 352 с.

Аронзон 2006 – Аронзон Л. Собрание произведений. В 2 т. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2006. Т. 1. 560 с.

Ахмадулина 1999 – Ахмадулина Б. А. Возле елки: Книга новых стихотворений. СПб.: Пушкинский фонд, 1999. 80 с.

Ахмадулина 2012 – Ахмадулина Б. Полное собрание сочинений в одном томе: Стихотворения. М.: Альфа-книга, 2012. 856 с.

Аюшеев 2014 – Аюшеев Б. Л. Лёгкий и деревянный кот. Улан-Удэ: Республиканская типография, 2014. 64 с.

Барскова 1994 – Барскова П. Раса брезгливых. М.: АРГО-РИСК, 1994. 56 с.

Барскова 2005 – Барскова П. Бразильские сцены: Стихи 2001–2005 гг. М.: АРГО-РИСК; Тверь: Колонна, 2005. 72 с.

Барскова 2010 – Барскова П. Прямое управление: Книга стихотворений. СПб.: Пушкинский фонд, 2010. 80 с.

Барскова 2017 – Барскова П. Воздушная тревога. Ozolnieki: Literature Without Borders, 2017. 64 с.

Барскова 2018 – Барскова П. Солнечное утро на площади. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2018. 416 с.

Бауэр 2000 – Бауэр В. Начало охотничьего сезона // Бауэр В. Начало охотничьего сезона. Кротов А. Время убийц. СПб.: АОЗТ «Журнал „Звезда“», 2000. С. 6–57.

Бек 2009 – Бек Т. Избранное. М.: Мир энциклопедий Аванта+, Астрель, 2009. 351 с.

Беляков 2010 – Беляков А. Углекислые сны. М.: Новое издательство, 2010. 132 с.

Беренштейн 2004 – Беренштейн Е. Ещё вещей. Тверь: Студия-С, 2004. 184 с.

Бешенковская 1996 – Бешенковская О. Подземные цветы: Стихи. СПб.: Terra fantastica, 1996. 109 с.

Бирюков 1995 – Бирюков С. Знак бесконечности: Стихи и композиции. Тамбов, 1995. 148 с.

Бирюков 1997 – Бирюков С. Звуковые соответствия. М.: Моск. гос. музей Вадима Сидура, 1997. 16 с.

- Бирюков 2009 – Бирюков С. ПОΣΙΣ ΠΟЭЗИΣ ΡΟΕΣΙΣ: Книга стихотворений. М.: Центр совр. литературы, 2009. 188 с.
- Битов 1997 – Битов А. В четверг после дождя. СПб.: Пушкинский фонд, 1997. 72 с.
- Бобрецов 1994 – Бобрецов В. Сизифов грех. М.; СПб.: Феникс, 1994. 111 с.
- Бобрецов 2013 – Бобрецов В. Это самое: Избранные стихотворения. СПб.: Геликон Плюс, 2013. 150 с.
- Бобышев 1979 – Бобышев Д. Зияния. Париж: YMCA-PRESS, 1979. 239 с.
- Бобышев 1992 – Бобышев Д. Русские терцины и другие стихотворения. СПб.: Всемирное слово, 1992. 112 с.
- Бобышев 1997 – Бобышев Д. Ангелы и силы. New York.: Слово-Word, 1997. 112 с.
- Бобышев 2003 – Бобышев Д. Знакомства слов: Избранные стихи. М.: Новое литературное обозрение, 2003. 156 с.
- Бородин 2008 – Бородин В. Луч. Парус. М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2008. 64 с.
- Ботева 2008 – Ботева М. Завтра к семи утра: Книга стихов. М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2008. 48 с.
- Боярских 2005 – Боярских Е. Г. Dagaz. М.: ОГИ, 2005. 96 с.
- Боярских 2009 – Боярских Е. Женщина из Кимея. М.: Время, 2009. 128 с.
- Боярских 2016 – Боярских Е. Народные песни дождевых червей. N. Y.: Ailuros Publishing, 2016. 73 с.
- Бродский 1992-а – Сочинения Иосифа Бродского: В 8 т. / Сост. Г. Ф. Комаров. СПб.: Пушкинский фонд, 1994. Т. 1. 479 с.
- Бродский 1992-б – Сочинения Иосифа Бродского: В 8 т. / Сост. Г. Ф. Комаров. СПб.: Пушкинский фонд, 1994. Т. 2. 479 с.
- Бродский 1994 – Сочинения Иосифа Бродского: В 8 т. / Сост. Г. Ф. Комаров. СПб.: Пушкинский фонд, 1994. Т. 3. 448 с.
- Буковская 1991 – Буковская Т. Отчаяние и надежда. Л.: Худож. лит., 1991. 112 с.
- Буковская 2012 – Буковская Т. Безумные стихи. СПб.: Вита Нова, 2012. 80 с.
- Буковская 2016 – Буковская Т. Жизнетайна: Новые тексты. СПб.: ВВМ, 2016. 64 с.
- Букша 2003 – Букша К. Праздник горы (Дожить до отпуска) // <https://www.stihi.ru/2003/09/30-1394>. 30.09.2003. Проверено 01.08. 2019.
- Букша 2006 – Букша К. Не время: Первая книга стихов. СПб.: Геликон Плюс, 2006. 142 с.
- Букша 2013 – Букша К. вот так идёшь-идёшь... // <https://vk.com/wall-38953318?offset=60>. Указана дата написания. Проверено 03.08.2019.
- Букша 2018 – Букша К. Шарманка-мясорубка: Стихи. М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2018. 96 с.
- Булатовский 2003 – Булатовский И. Полуостров. Стихи. СПб.: Гиперион, 2003. 93 с.
- Булатовский 2006 – Булатовский И. Карантин. М.: АРГО-РИСК; Тверь: Колонна, 2006. 64 с.
- Булатовский 2009 – Булатовский И. Стихи на время: Книга стихотворений. М.: Центр совр. литературы, 2009. 96 с.
- Булатовский 2013-а – Булатовский И. Читая темноту. М.: Новое литературное обозрение, 2013. 192 с.
- Булатовский 2013-б – Булатовский И. Ласточки наконец. NY: Ailuros Publishing, 2013. 103 с.
- Булатовский 2016 – Булатовский И. Смерть смотреть: Книга стихов. Ozolnieki: Literature Without Borders, 2016. 96 с.
- Булатовский 2018 – Булатовский И. Совсем не так. [Б. м.]: Издательские решения, 2018. 116 с.

- Булатовский 2019 – Булатовский И. Северная ходьба: Три книги. М.: Новое литературное обозрение, 2019. 248 с.
- Бунимович 1999 – Бунимович Е. Естественный отбор. М.: ВЛАДОМ, 1999. 192 с.
- Бурихин 1992 – Бурихин И. Мы на мертвой волне. М.: ЛХА «Тоза», 1992. 88 с.
- Вакуленко 1996 – Вакуленко С. Поэмы и сонеты. СПб.: Композитор, 1996. 119 с.
- Ванеян 2018 – Ванеян Е. Разношёрст. Стихи 2010–2018. New York: Ailuros Publishing, 2018. 98 с.
- Ватутина 2008 – Ватутина М. Девочка наша: Стихи. М.: Элит, 2008. 56 с.
- Ватутина 2010 – Ватутина М. На той территории. М.: Арт Хаус медиа, 2010. 128 с.
- Ватутина 2011 – Ватутина М. Ничья. СПб.: Геликон плюс, 2011. 220 с.
- Ватутина 2015 – Ватутина М. Девичник. М.: Перо, 2015. 72 с.
- Ватутина 2016 – Ватутина М. Стихотворения. М.: Эксмо, 2016. 380 с.
- Ватутина 2019 – Ватутина М. Смотровая площадка: Стихи. М.: Стеклограф, 2019. 82 с.
- Величанский 1990 – Величанский А. Бездонный челн. 1982–1983. М.: Прометей, 1997. 127 с.
- Витухновская 2019\*<sup>1423</sup> – Витухновская А. Скрипит костями черный город // <http://modernpoetry.ru/main/alina-vituhnovskaya-stihotvoreniya>. Проверено 25.03.2019.
- Вишневский 1992 – Вишневский В. Спасибо мне, что есть я у тебя. М.: Праминко, 1992. 320 с.
- Воденников 2006 – Воденников Д. Черновик. СПб.: Пушкинский фонд, 2006. 100 с.
- Воденников 2018 – Воденников Д. Небесная лиса. М.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2018. 224 с.
- Вознесенский 1990 – Вознесенский А. Аксиома самоиска. М.: Правда, 1990. 558 с.
- Вознесенский 2010 – Вознесенский А. Ямбы и блямбы. М.: Время, 2010. 171 с.
- Волга 1993 – Волга Г. Город Тах. СПб.: ЛЕННАР, 1993. 37 с.
- Волков 2011 – Волков И. Стихи для бедных. М.: Воймега, 2011. 62 с.
- Волохонский 2012 – Волохонский А. Собрание произведений: В 3 т. Т. 1. М.: Новое литературное обозрение, 2012. 616 с.
- Волохонский, Хвостенко 2016 – Волохонский А., Хвостенко А. Всеобщее собрание произведений / Сост. и примеч. И. Кукуя. М.: Новое литературное обозрение, 2016. 544 с.
- Вольф 2001 – Вольф С. Розовощекий павлин: Книга стихов. М.: Два Мира Прин, 2001. 144 с.
- Воркунов 1995 – Воркунов А. Троянский кот. М.: Akademia, 1995. 74 с.
- Воробьев 2004 – Воробьев Д. Автопоэзис. Шупашкар: free poetry, 2004. 24 с.
- Воробьев 2015 – Воробьев Д. Зимняя медицина. Чебоксары: Ариэль, 2015. 68 с.
- Воронежский 1998 – Воронежский Р. По дороге в булочную: Стихи и проза. СПб.: Геликон Плюс, 1998. 140 с.
- Вулф 2010 – Вулф О. Весной мы увидим Соснова. Нью-Йорк: Стосвет, Б-ка журнала «Стороны света». 2010. 137 с.
- Вулф 2019\* – Вулф О. // <http://www.stosvet.net/union/woolf/>. Проверено 02.05.2019.
- Высоцкий 1997 – Высоцкий В. Собрание сочинений в 4 кн. Кн. 2: Мы вращаем землю. М.: Надежда-1, 1997. 624 с.
- Высоцкий 2016 – Высоцкий В. С. Стихи и песни. М.: АСТ, 2016. 418 с.
- Гаврильчик 1995 – Гаврильчик В. Изделия духа. СПб.: А-Я, 1995. 192 с.
- Галкина 1997 – Галкина Н. Святки. СПб.: Журнал «Нева», 1997. 120 с.
- Галкина 1999 – Галкина Н. Погода на вчера. СПб.: Журнал «Нева», 1999. 88 с.
- Гандельсман 1998 – Гандельсман В. Долгота дня. СПб.: Пушкинский фонд, 1998. 64 с.

---

<sup>1423</sup> Здесь и далее звездочкой обозначены даты просмотра при отсутствии даты публикации или даты написания текста.

- Гандельсман 2000 – Гандельсман В. Тихое пальто. СПб.: Пушкинский фонд, 2000. 64 с.
- Гандельсман 2005 – Гандельсман В. Обратная лодка. Стихотворения. СПб.: Петербург – XXI век, 2005. 285 с.
- Гандельсман 2008 – Гандельсман В. Исчезновение. СПб.: Пушкинский фонд, 2008. 56 с.
- Гандельсман 2015 – Гандельсман В. Разум слов. М.: Время, 2015. 576 с.
- Гандлевский 1999 – Гандлевский С. Найти охотника: Стихотворения. Рецензии. Эссе. СПб.: Пушкинский фонд, 1999. 224 с.
- Гатина 2012 – Гатина Д. Безбашенный костлявый слон. М.: Новое литературное обозрение, 2012. 144 с.
- Гедымин 2012 – Гедымин А. Осенние праздники. М.: Время, 2012. 224 с.
- Гецевич 1995 – Гецевич Г. Стихи. М.: Моск. гос. музей Вадима Сидура, 1995. 15 с.
- Глозман 1995 – Глозман В. In folio. Иерусалим; Страсбург, 1995. 120 с.
- Голышко-Вольфсон 1994 – Голышко-Вольфсон Д. Homo scribens. СПб.: Борей-Art, 1994. 48 с.
- Голышко-Вольфсон 2019\* – Голышко-Вольфсон Д. Комический поэм // [http://www.libok.net/writer/542/kniga/5767/golyinko-volfson\\_dmitriy/komicheskiy\\_poem/read](http://www.libok.net/writer/542/kniga/5767/golyinko-volfson_dmitriy/komicheskiy_poem/read). Проверено 14.08.2019.
- Голь 1994 – Голь Н. Наше наследие. СПб.: РИА-ФЕРТ, 1994. 32 с.
- Горалик 2007 – Горалик Л. Подсекай, Петруша: Стихи. М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2007. 48 с.
- Горалик 2015 – Горалик Л. Так это был гудочек: Книга стихов. Ozolnieki: Literature without borders, 2015. 64 с.
- Горалик 2019 – Горалик Л. Всенощная зверь: Стихи. Ozolnieki: Literature Without Borders, 2019. 48 с.
- Горбаневская 1996 – Горбаневская Н. Набор: Новая книга стихов. Март 1994 – февраль 1996. М.: АРГО-РИСК, 1996. 48 с.
- Горбаневская 2001 – Горбаневская Н. Последние стихи того века. Ноябрь 1999 – декабрь 2000. М.: АРГО-РИСК; Тверь: Колонна, 2001. 96 с.
- Горбаневская 2006 – Горбаневская Н. Чайная роза. М.: Новое литературное обозрение, 2006. 128 с.
- Горбаневская 2011 – Горбаневская Н. Штойто: Стихи 2010 года. М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2011. 64 с.
- Горбаневская 2015 – Горбаневская Н. Избранные стихотворения / Ред. И. В. Булатовский. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2015. 296 с.
- Горбунова 2008 – Горбунова А. Первая любовь, мать ада. М.: АРГО-РИСК, 2008. 96 с.
- Горенко 2000 – Горенко А. Малое собрание. Иерусалим: Альфабет, 2000. 128 с.
- Григорьев 1990 – Григорьев Г. Алиби: Стихотворения и поэмы. Л.: Худож. лит., 1990. 126 с.
- Григорьев 1997 – Григорьев О. Птица в клетке. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 1997. 272 с.
- Гринберг 2010 – Гринберг Б. Поэма ни о чем // <https://grinberg-boris.livejournal.com/373805.html>. Публикация 01.06.2010. Проверено 20.12.2018.
- Гринберг 2015-а – Гринберг Б. Избранные. СПб., 2015. 96 с.
- Гринберг 2015-б – Гринберг Б. «с чемоданом и футляром...» // [https://vk.com/wall132564980\\_597](https://vk.com/wall132564980_597). Проверено 31.10. 2019.
- Гринберг 2017 – Гринберг Б. «У барашка в башке барабашка...» // <https://www.stihi.ru/2017/01/09/4483>. Проверено 31.10. 2019.
- Гришаев 2010 – Гришаев А. «Поросёнка зарезали тайно...» // <https://arifis.ru/work.php?action=view&id=17724>. Публикация 14.04.2010. Проверено 15.07. 2019.
- Гронас 2002 – Гронас М. Дорогие сироты. М.: ОГИ, 2002. 80 с.

- Губерман 1992 – Губерман И. М. Гарики на каждый день. М.: МП «ЭМИА», 1992. 304 с.
- Давыдов 2002 – Давыдов Д. Добро. М.: Автохтон, 2002. 164 с.
- Давыдов 2011 – Давыдов Д. Марш людоедов. М.: Новое литературное обозрение, 2011. 160 с.
- Дашевский 2019 – Дашевский Г. Марсиане в застенках Генштаба... // Стороны света: Литературно-художественный журнал. № 18. Нью-Йорк: StoSvet Press, 2019. С. 13.
- Делаланд 2002 – Делаланд Н. Кизяк местных яков: Стихи и «Драконьи сказки». М.: Интел-принт, 2002. 172 с.
- Делаланд 2005 – Делаланд Н. Эрос, танатос, логос...: Поэзия и эссе. М.: ОГИ, 2005. 224 с.
- Делаланд 2007 – Делаланд Н. Абвгд и т. д. М.: ОГИ, 2007. 96 с.
- Делаланд 2009 – Делаланд Н. На правах рукописи. Киев: Росмэн, 2009. 336 с.
- Делаланд 2012 – Делаланд Н. Гарцующая лилия в пруду... // Южное сияние. № 3. С. 72.
- Делаланд 2016 – Делаланд Н. Нужное подчеркнуть. М.: Изд-во Российского союза писателей, 2016. 216 с.
- Делаланд 2019 – Делаланд Н. Мой папа был стекольщик. М.: Стеклограф, 2019. 70 с.
- Денисов 2000 – Денисов А. Нежное согласное. М.: АРГО-РИСК; Тверь: Колонна, 2000. 28 с.
- Дидуров 1993 – Дидуров А. Постфактум. М.: Двенадцать, 1993. 104 с.
- Дидусенко 2004 – Дидусенко М. Полоса отчуждения. СПб.: Пушкинский фонд, 2004. 112 с.
- Дидусенко 2006 – Дидусенко М. Из нищенской руды: Стихи. М.: Изд-во Н. Филимонова, 2006. 244 с.
- Долина 2011 – Долина В. Doloroso. М.: Время, 2011. 196 с.
- Драгомощенко 2000 – Драгомощенко А. Описание. СПб.: ИЦ «Гуманитарная Академия», 2000. 384 с.
- Дурново 1997 – Дурново В. В процессии отлова перелётных птиц... // Фальков Б., Дурново В. Максималисты. М.: Лит.-худож. агентство «РА», 1997. С. 124.
- Еременко 1999 – Еременко А. Горизонтальная страна: Стихотворения. СПб.: Пушкинский фонд, 1999. 144 с.
- Еремин 1998 – Еремин М. Стихотворения. СПб.: Пушкинский фонд, 1998. 80 с.
- Еремин 2013 – Еремин М. Стихотворения. СПб.: Пушкинский фонд, 2013. 48 с.
- Ермакова 1998 – Ермакова И. Стекланный шарик. М.: Наша марка, 1998. 79 с.
- Ермакова 2014 – Ермакова И. Седьмая. Книга стихов. М.: Воймега, 2014. 88 с.
- Жданов 1997 – Жданов И. Фоторобот запретного мира. СПб.: Пушкинский фонд, 1997. 54 с.
- Животовский 2011 – Животовский Т. К полдненным морям. СПб.: Филол. ф-т СПбГУ, 2011. 224 с.
- Залогина 1997 – Залогина О. Песни огня. СПб.: Литера плюс, 1997. 78 с.
- Зельченко 1997 – Зельченко В. Войско: Стихотворения. СПб.: Пушкинский фонд, 1997. 56 с.
- Зингер 2009 – Зингер Г.-Д. Хожение за назначенную черту. М.: Новое литературное обозрение, 2009. 280 с.
- Зингер 2013 – Зингер Г.-Д. Точки схода, точка исчезновения. М.: Новое литературное обозрение, 2013. 192 с.
- Знаменская 1989 – Знаменская И. Обращаюсь на «ты»: Стихи. Л.: Сов. пис., 1989. 158 с.
- Зондберг 1997 – Зондберг О. Книга признаний. М.: АРГО-РИСК, 1997. 36 с.
- Зондберг 2017 – Зондберг О. Вопреки нежеланию и занятости. М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2017. 72 с.
- Иванова 1995 – Иванова С. Появление бабочки. СПб.: ТЦ «Борей-Арт», 1995. 32 с.

- Идлис 2005 – Идлис Ю. Воздух. Вода. М.: АРГО-РИСК; Тверь: Колонна, 2005. 72 с.
- Иконников-Галицкий 1995 – Иконников-Галицкий А. Ангелос. СПб.: Акрополь, 1995. 56 с.
- Иконников-Галицкий 1998 – Иконников-Галицкий А. Фавор. СПб.: Акрополь, 1998. 56 с.
- Илюхина 2010 – Илюхина Г. За стеклом // <https://i-lu-hin.livejournal.com/335226.html>  
Проверено 28.06.2019.
- Иртенъев 1998 – Иртенъев И. Ряд допущений: Книга стихов. М.: Независимая газета, 1998. 272 с.
- Искренко 1997 – Искренко Н. Непосредственно жизнь: Стихи и тексты. М.: АРГО-РИСК, 1997. 68 с.
- Кабанов 2003 – Кабанов А. Айловьюга: Стихотворения. СПб.: Геликон+Амфора, 2003. 144 с.
- Кабанов 2005 – Кабанов А. Крысолов. СПб.: Геликон Плюс, 2005. 132 с.
- Кабанов 2010 – Кабанов А. Бэтмен Сагайдачный. М.: Арт Хаус медиа, 2010. 160 с.
- Кабанов 2017 – Кабанов А. На языке врага: Стихи о войне и мире. Харьков: Фолио, 2017. 282 с.
- Казаков 1995 – Казаков В. Избранные сочинения: В 3 т. Т. 3. Стихотворения. М.: Гилея, 1995. 222 с.
- Казарин 1996 – Казарин Ю. Пятая книга. Екатеринбург, 1996. 78 с.
- Казарин 2014 – Казарин Ю. 500 стихотворений. М.: Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2014. 264 с.
- Кальпиди 1991 – Кальпиди В. Рождественские вирши для А. М. // Лабиринт-эксцентр. № 2. Л.–Свердловск. 1991. С. 196.
- Кальпиди 2015 – Кальпиди В. Избранное = Izbrannoe. Челябинск: Изд-во Марины Волковой, 2015. 400 с.
- Каменкович 2003 – Каменкович М. Дом тишины. СПб.: Алетейя, 2003. 160 с.
- Каменкович 2008 – Каменкович М. Избранное. СПб.: ДЕАН, 2008. 320 с.
- Камянов 1992 – Камянов Б. Исполнение пророчеств. М.: Информ.-издат. агентство «Ма Нишма», 1992. 127 с.
- Каневский 2018\* – Каневский Г. // <http://www.netslova.ru/kanevsky/nb.html>. Проверено 10.09.2018.
- Капович 2005 – Капович К. Веселый дисциплинарий. М.: Новое литературное обозрение, 2005. 136 с.
- Капович 2007 – Капович К. Свободные мили. М.: АРГО-РИСК, Книжное обозрение, 2007. 72 с.
- Капович 2018-а – Капович К. На Манежной белоснежной... // Воздух. 2018. № 36. С. 14.
- Капович 2018-б – Капович К. Ода бетону // Воздух. 2018. № 36. С. 13.
- Карпец 2001 – Карпец В. Карпограф. Красногорск: Бронзовый век, 2001. 97 с.
- Кедров 1991 – Кедров К. Верфълием. М.: ЛИА Р. Элинина, 1991. 132 с.
- Кедров-Челищев 2014 – Кедров-Челищев К. Стихи и поэмы. М.: ДООС, 2014. 300 с.
- Кедров-Челищев 2017 – Кедров-Челищев К. Новый Альмагест: Полн. собр. соч. М.: ДООС, 2017. 443 с.
- Кекова 1995 – Кекова С. Стихи о пространстве и времени. СПб.: Новый город, 1995. 111 с.
- Кекова 1999 – Кекова С. Короткие письма. СПб.: Пушкинский фонд, 1999. 64 с.
- Кенжеев 1992 – Кенжеев Б. Стихотворения последних лет. [Б. м.]; [Б. и.], 1992. 88 с.
- Кенжеев 1993 – Кенжеев Б. Из книги АМО ERGO SUM. М.: Независимая газета, 1993. 80 с.

- Киби́ров 2009 – Киби́ров Т. Стихи о любви. М.: Время, 2009. 896 с.
- Ким 1990 – Ким Ю. Творческий вечер. М.: Книжная палата, 1990. 288 с.
- Климов 1994 – Климов В. Сдвиг по фразе. М.: Изд-во Елены Пахомовой, 1994. 40 с.
- Клюев 2008 – Клюев Е. Зеленая земля. М.: Время, 2008. 720 с.
- Клюев 2014 – Клюев Е. Музыка на Титанике. М.: Время, 2014. 320 с.
- Клюев 2018 – Клюев Е. Песни невозврата. М.: Время, 2018. 224 с.
- Кокошко 2019 – Кокошко Ю. Радио над местечком. Неполные радости. М.–Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2019. 114 с.
- Кондратов 2015 – Кондратов А. Избранные произведения (подг. текста и комментарии М. Павловца и Ю. Орлицкого) // Russian Literature. 2015. I/II. С. 44–507.
- Кононов 1998 – Кононов Н. Змей: Книга стихов. СПб.: ИНАПРЕСС, 1998. 70 с.
- Корецкий 1999 – Корецкий А. Стихи. М.: Автохтон, 1999. 82 с.
- Коровин 2019 – Коровин А. Ю. Голодное ухо. Дневник рисовальщика: Стихи. М.: ArsisBooks, 2019. 248 с.
- Королев 2011 – Королев С. Повторите небо. М.: Воймега, 2011. 56 с.
- Короленко 2003 – Короленко П. Шлягер века. М.: Новое литературное обозрение, 2003. 296 с.
- Котов 2005 – Котов М. Уточненные ласки. М.: АРГО-РИСК; Тверь: Колонна, 2005. 63 с.
- Кочетков 2002 – Кочетков Л. Нефед и Чурило // <http://www.netslova.ru/kochetkov/stihi.html>. 2002. Проверено 10.03.2019.
- Крепс 1992 – Крепс М. Русский Пигмалион. Поэма. СПб.: журнал «Юность», Санкт-Петербургский филиал, 1992. 33 с.
- Крепс 1996 – Крепс М. Царевна-лягушка // Петрополь: Литературная панорама 1993–1996. СПб., 1996. С. 206–209.
- Крестинский 1993 – Крестинский А. Тихий рокер. СПб.: б/и, 1993. 88 с.
- Кривошеев 1999 – Кривошеев В. Дом культуры. СПб.: Формика, 1999. 116 с.
- Кривулин 1990 – Кривулин В. Телемост // Вестник новой литературы. № 1. СПб.: Изд-во Ассоциации «Новая литература», 1990. С. 101.
- Кривулин 2001-а – Кривулин В. Концерт по заявкам. СПб.: Изд-во Фонда русской поэзии, 2001. 112 с.
- Кривулин 2001-б – Кривулин В. Стихи после стихов. СПб.: Петербургский писатель; БЛИЦ, 2001. 144 с.
- Кривулин 2001-в – Кривулин В. Стихи юбилейного года. М.: ОГИ, 2001. 50 с.
- Кривулин 2005 – Кривулин В. Из сборника «Стихотворения в историческом роде» (1971) // Константин К. Кузьминский и Григорий Л. Ковалев. Антология новейшей русской поэзии у Голубой лагуны в 5 т. Т. 4-Б // [kkk-bluelagoon.ru/tom4b/krivulin2.htm](http://kkk-bluelagoon.ru/tom4b/krivulin2.htm). Электронная публикация 2005 г. Проверено 27.07. 2019.
- Кривулин 2017 – Кривулин В. Воскресные облака. СПб.; М.: Пальмира, 2017. 230 с.
- Кропивницкий 1990 – Кропивницкий Л. Капризы подсознания. М.: Прометей, 1990. 112 с.
- Круглов 2003 – Круглов С. Снятие Змия со креста. М.: Новое литературное обозрение, 2003. 208 с.
- Круглов 2008 – Круглов С. Переписчик. М.: Новое литературное обозрение, 2008. 288 с.
- Круглов 2010 – Круглов С. Народные песни. М.: Русский Гулливер / Центр совр. литературы, 2010. 116 с.
- Круглов 2019 – Круглов С. Мэл Дуин на острове волшебного фонтана // <https://polutona.ru/?show=0317110405>. Публикация 17.03.2019. Проверено 03.09.2019.
- Кудрявцев 2004 – Кудрявцев Д. Трафальгар // Всемирный день поэзии. Нью-Йорк: Alexandria, 2004. С. 70.

- Кудрявцев 2006 – Кудрявцев Д. Имена собственные. М.: Время, 2006. 240 с.
- Кудряшева 2010 – Кудряшева А. Стихи 2010 // <http://modernpoetry.ru/contemporary/alyakudryasheva-stihi-2010>. Проверено 10.09.2018.
- Кудряшева 2017 – Кудряшева А. Иногда корабли. М.: Livebook, 2017. 176 с.
- Кудряшева 2018 – Кудряшева А. Сто дней, сто ночей... // [https://vk.com/alyakudryasheva?w=wall-64876309\\_600](https://vk.com/alyakudryasheva?w=wall-64876309_600). Публикация 09.05.2018. Проверено 27.07.2019.
- Кузьминский 1995 – Кузьминский К. [Стихи, 1987–1990]. СПб., 1995. 60 с.
- Куллэ 2001 – Куллэ В. Палимпсест. М.: Багряцкий, 2001. 221 с.
- Кутик 1993— Кутик И. Лук Одиссея. СПб.: Сов. пис., 1993. 87 с.
- Кучерявкин 1993 – Кучерявкин В. Лето прошло. Полудохлые ходят под окнами тучи... // Митин журнал. № 50. 1993. С. 31.
- Кучерявкин 1994 – Кучерявкин В. Танец мертвой ноги. СПб.: Митин журнал, 1994. 48 с.
- Кучерявкин 2001 – Кучерявкин В. Треножник: Стихи, проза. СПб.: Борей-Арт, 2001. 206 с.
- Кучерявкин 2002 – Кучерявкин В. Избранное: Стихи. М.: Новое литературное обозрение, 2002. 224 с.
- Кучерявкин 2014 – Кучерявкин В. Созерцание С. М.: Новое литературное обозрение, 2014. 232 с.
- Кушнер 1991 – Кушнер А. Ночная музыка. Л.: Лениздат, 1991. 110 с.
- Лавут 1994 – Лавут Е. Стихи про Глеба, Доброго Барина, царя Давида, Фому и Ерему, Лютера и других. М.: Изд. квартира Андрея Белашкина, 1994. 30 с.
- Лаптев 2012 – Лаптев М. Тяжёлая слепая птица. М.: Крымский клуб, 2012. 92 с.
- Лаптев 2015 – Лаптев М. Последний воздух. М.: Арт Хаус медиа, 2015. 354 с.
- Левин 1995 – Левин А. Биомеханика. М., 1995. 96 с.
- Левин 2001 – Левин А. Орфей необязательный. М.: АРГО-РИСК; Тверь: Колонна, 2001. 192 с.
- Левин 2007-а – Левин А. Песни неба и земли. М.: Новое литературное обозрение, 2007. 275 с.
- Левин 2007-б – Левин А. За сбычу мечт! // Знамя. 2007. № 8. С. 89.
- Левин 2009 – Левин А. Улица Павших Борцов // Знамя. 2009. № 4. С. 40–47.
- Левин 2013 – Левин А. Посленовогоднее // <http://www.levin.rinet.ru/MORE/buhgalter.html>. Публикация 2013. Проверено 10.03.2019.
- Левин, Строчков 2003 – Левин А., Строчков В. Переключка: Стихи и тексты. М.: АРГО-РИСК; Тверь: Колонна, 2004. 124 с.
- Левчин 2009 – Левчин Р. «здравствуй концепция извини что не сразу...» // <https://polutona.ru/?show=1209231957>. Проверено 20.06.2019.
- Легеза 2006 – Легеза Д. Башмачник. СПб.: Альфорет, 2006. 64 с.
- Лейкин 2004-а – Лейкин В. Время жизни свернулось, срослось и ни взад, ни вперед... // Нева. 2004, № 4. С. 77.
- Лейкин 2004-б – Лейкин В. Монолог. <http://prisutstvie97.narod.ru/alm26/if.html>. Проверено 18.06.2019.
- Лейкин 2005 – Лейкин В. Герой эпизода. СПб.: Геликон Плюс, 2005. 198 с.
- Лейкин 2013 – Лейкин В. Действующие лица. СПб.: Геликон Плюс, 2013. 223 с.
- Лён 1990 – Лён С. Игра в жмурики. Ютизмы и концепты: Книга метафизических построений —1974 год. М.: Прометей, 1990. 47 с.
- Лён 2001 – Лён С. Могила Бродского. М.: Весы, 2001. 378 с.
- Летов 2011 – Летов Е. Стихи. М.: Выггород, 2011. 548 с.
- Летцев 1991 – Летцев В. Имена // Лабиринт-эксцентр. № 3. Екатеринбург, 1991. С. 45–46.
- Лимонов 2003 – Лимонов Э. Стихотворения. М.: Ультра. Культура, 2003. 416 с.



- Лиснянская 2019 – Лиснянская И. Надо ж быть такой судьбе... // Стороны света: Литературно-художественный журнал. № 18. Нью-Йорк: StoSvet Press, 2019. С. 11.
- Литвак 1994 – Литвак С. Песни ученика. М.: ИД Белашкина А., 1994. 84 с.
- Литвак 2007 – Литвак С. Книга называется: Стихи 1980–2000 годов. М.: Культурная революция, 2007. 336 с.
- Литвак 2010 – Литвак С. Один цветок: Стихи. Таганрог: Ньюанс, 2010. 32 с.
- Литвак 2020 – Литвак С. Агынстр. Стихотворения. М.: Вест-Консалтинг, 2020. 152 с.
- Лосев 1985 – Лосев Л. Чудесный десант. Тенaflu: Эрмитаж, 1985. 150 с.
- Лосев 2012 – Лосев Л. Стихи. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2012. 600 с.
- Лоцилов 1995-а – Лоцилов И. Царь в голове: Стихи. Новосибирск: РИЦ «Рассвет», 1995.
- Лоцилов 1995-б – Лоцилов И. Шалаш: Стихи. Новосибирск: РИЦ «Рассвет», 1995.
- Лукомников 2000-а – Лукомников Г. Избранное. Ч. 1. <http://www.vavilon.ru/bgl/gluk1.html>. Проверено 02.05.2019.
- Лукомников 2000-б – Лукомников Г. Избранное. Ч. 3. <http://www.vavilon.ru/bgl/gluk3.html>. Проверено 02.05.2019.
- Львовский 2000 – Львовский С. «болею заболеваю но говорю здоров...» // Вавилон. 2000. Вып. 7 (23). С. 17–18.
- Макаров-Кротков 1995 – Макаров-Кротков А. Ю. Дезертир: Книга стихов. М.: АСАДЕМІА, 1995. 64 с.
- Маковский 1992 – Маковский А. Заблуждения. Новосибирск: Детская литература, 1992. 80 с.
- Мартынова 2010 – Мартынова О. О Введенском. О Чвирикe и Чвирке: Исследования в стихах. М.: Центр современной литературы, 2010. 76 с.
- Матвеева 2006 – Матвеева М. Теорема слова. Симферополь: Крымчпедгиз, 2006. 160 с.
- Матвеева 2010 – Матвеева М. ЭГОистина: Крымский писатель, 2010. 220 с.
- Матвеева 2019 – Матвеева М. Солнечное дно. Симферополь: Ариал, 2019. 152 с.
- Машинская 2001 – Машинская И. Стихотворения. М.: Изд. Е. Пахомовой, 2001. 104 с.
- Машинская 2004 – Машинская И. Путнику снится. М.: ОГИ, 2004. 80 с.
- Машинская 2013 – Машинская И. Офелия и мастерок. New York: Ailuros Publishing, 2013. 81 с.
- Месропян 1998 – Месропян А. Пространство Эроса: Книга стихотворений. Ростов-н/Д.: ИЦ «Булат», 1998. 64 с.
- Месропян 2002 – Месропян А. Без матерьяльной основы. Ростов-н/Д.: ИЦ «Булат», 2002. 32 с.
- Месропян 2005 – Месропян А. Стихотворение повода еще раз прийти // Топос: Литературно-философский журнал. <http://www.topos.ru/article/4207>. Публикация 21.11.2005. Проверено 20.01. 2019.
- Месропян 2006 – Месропян А. Всёвремя // <https://polutona.ru/?show=0907141441>. Публикация 07.09.2006. Проверено 20.01. 2019.
- Месропян 2007 – Месропян А. «немного погода когда уже не льет...» // Новый берег. 2007. № 15. <https://magazines.gorky.media/berег/2007/15/149226.html>. Проверено 12.04.2021.
- Месропян 2008-а – Месропян А. Возле войны. М.: АРГО-РИСК, Книжное обозрение, 2008. 64 с.
- Месропян 2008-б – Месропян А. «вот-вот кто главней протрубит готовность к зиме...» // <https://post-coitum.livejournal.com/97906.html>. Публикация 22.09.2008. Проверено 18.11.2018.
- Месропян 2008-в – Месропян А. «всё ли вам всё равно?..» // <https://post-coitum.livejournal.com/2008/09/22/>. Проверено 18.11.2018.

- Месропян 2010 – Месропян А. Вы имеете право хранить молчание. Таганрог: Ньюанс, 2010. 32 с.
- Месяц 1989 – Месяц В. Я корову хоронил... // Порыв: Сборник стихов. Новые имена. М.: Сов. пис., 1989. С. 258.
- Миронов 1993 – Миронов А. Метафизические радости. СПб.: Призма, 1993. 80 с.
- Митюшов 1997 – Митюшов П. Осенняя ода // Самиздат века. Минск; М.: Полифакт, 1997. С. 685.
- Мишин 2007 – Мишин В. «погода распогаживается...») // Абзац: Альманах. 2007. Вып. 3. С. 137.
- Мониава 1993 – Мониава Д. Зима в Илионе: Стихи. Тбилиси: Пергамент, 1993. 40 с.
- Мориц 2000 – Мориц Ю. Таким образом. СПб.: Диамант; Золотой век, 2000. 248 с.
- Мурзин 2006 – Мурзин Д. Носитель языка: Стихи. Кемерово: Кузбассвузиздат, 2006. 92 с.
- Мякишев 1992 – Мякишев Е. Ловитва: Стихи. СПб.: [Б. и.], 1992. 94 с.
- Невструев 1997 – Невструев Я. Под мутным небом за серым дождём. М.: ТЦ «Сфера», 1997. 72 с.
- Некрасов 2012 – Некрасов В. Стихи 1956–1983. Вологда: Б-ка московского концептуализма Германа Титова, 2012. 592 с.
- Нешумова 1997 – Нешумова Т. Нептица: Стихотворения 1982–1991. М.: А и Б, 1997. 56 с.
- Нешумова 2010 – Нешумова Т. Счастливая твоя внука: Стихи 2005–2009. М.: АРГО-РИСК, Книжное обозрение, 2010. 56 с.
- Новиков 1999 – Новиков Д. Самопал. СПб.: Пушкинский фонд, 1999. 72 с.
- Новиков 2007 – Новиков Д. Виза. М.: Воймега, 2007. 256 с.
- Ожиганов 2005 – Ожиганов А. Ящеро-речь. М.: АРГО-РИСК; Тверь: Колонна, 2005. 108 с.
- Ордынская 2010 – Ордынская М. Чертова дюжина. М.: Московский союз литераторов, 2010. 20 с.
- Осокина 2010 – Осокина Л. Кофейная девушка: Стихи и романсы. М.: Время, 2010. 80 с.
- Охапкин 1989 – Охапкин О. Стихи. Ленинград – Париж: Беседа, 1989. 176 с.
- Охапкин 1990 – Охапкин О. Пылающая купина. Л.: Сов. пис., 1990. 65 с.
- Охапкин 1994 – Охапкин О. Возвращение Одиссея. СПб., 1994. 77 с.
- Павлова 1997 – Павлова В. Небесное животное: Стихи. М.: Журнал «Золотой век», 1997. 256 с.
- Павлова 2004 – Павлова В. Совершеннолетие: Избранные стихи 1983–2001 гг. М.: ОГИ, 2004. 348 с.
- Павлова 2008 – Павлова В. Мудрая дура. М.: Аванта+, 2008. 160 с.
- Парщиков 1996 – Парщиков А. Выбранное. М.: ИЦ-Гарант, 1996. 207 с.
- Парщиков 2018 – Парщиков А. Минус-корабль / Сост. Е. Дробязко, Б. Останин. М.: РИПОЛ Классик, 2018. 240 с.
- Паташинский 2006 – Паташинский Д. Немного цвета. СПб.: Пушкинский фонд, 2006. 104 с.
- Паташинский 2008-а – Паташинский Д. Случайная почта. М.: Водолей Publishers, 2008. 456 с.
- Паташинский 2008-б – Паташинский Д. Рассвет перед сном. М.: Водолей Publishers, 2008. 104 с.
- Паташинский 2013 – Паташинский Д. Читай меня по губам. М.: Русский Гулливер, 2013. 145 с.

Паташинский 2016 – Паташинский Д. Одиночество это такая комната. М.: ТГ «Иванчай», 2016. 220 с.

Паташинский 2019-а\* – Паташинский Д. «этой весне быть бы как суке плоской...» // Вечерний Гондольер. <http://gondolier.ru/114/114ratier.html>. Проверено 06.08.2019.

Паташинский 2019-б\* – Паташинский Д. «наверное он не прав» // Литературное Общество «ПИИТЕР». г. Санкт-Петербург. <http://www.piiter.ru/view.php?cid=10&gid=51>. Проверено 28.06.2019.

Паташинский 2019-в\* – Паташинский Д. // Вечерний Гондольер. <http://gondolier.ru/105/105ratier.html>. Проверено 26.09.2019.

Перельмутер 1997 – Перельмутер В. Пятилистник. М.: ИД Русанова, 1997. 256 с.

Петров 2008-а – Петров С. Собрание стихотворений. М.: Водолей Publishers, 2008. Кн. 1. 616 с.

Петров 2008-б – Петров С. Собрание стихотворений. М.: Водолей Publishers, 2008. Кн. 2. 640 с.

Петров 2011 – Петров С. Собрание стихотворений: Неизданное / Сост. А. Петровой и В. Резвого. М.: Водолей, 2011. 688 с.

Полонский 2018 – Полонский А. Где пчелы? СПб.: Петрополис, 2018. 200 с.

Поляков 2001 – Поляков А. Орфографический минимум. СПб.: Пушкинский фонд, 2001. 64 с.

Поляков 2003-а – Поляков А. Для тех, кто спит. М.: Новое литературное обозрение, 2003. 136 с.

Поляков 2003-б – Поляков А. Неожиданный лебедь. Поплавский-аватара // Поляков А., Молчанов Д. Зоо. Версия Андрея Полякова // Авторник: Альманах литературного клуба. Сезон 2002/2003 г. Вып. 1 (9). М.: АРГО-РИСК; Тверь: Колонна, 2003. С. 64–75.

Поляков 2012 – Поляков А. «...вот Нашалермонтова улица, вот кошка...» // Знамя. 2012. № 11. С. 69.

Полянская 2012 – Полянская Е. Воин в поле одинокий. М.: Время, 2012. 253 с.

Порвин 2011 – Порвин А. Стихотворения. М.: Новое литературное обозрение, 2011. 240 с.

Преображенский 1997 – Преображенский С. Мы жили в Москве. М.: АРГО-РИСК, 1997. 52 с.

Пригов 1996 – Пригов Д. А. Собрание стихов. Т. 1. 1963–1974. Wien: Wiener Slawistischer Almanach, 1996. Sond. 42. XII+228 с.

Пригов 1997-а – Пригов Д. А. Написанное с 1975 по 1989. М.: Новое литературное обозрение, 1997. 288 с.

Пригов 1997-б – Пригов Д. А. Подобранный Пригов. М.: РГГУ, 1997. 262 с.

Пригов 1997-в – Пригов Д. А. Собрание стихов. Т. 2. 1975–1977. Wien: Wiener Slawistischer Almanach, 1997. Sond. 43. XVI+336 с.

Пригов 1998 – Пригов Д. А. Написанное с 1990 по 1994. М.: Новое литературное обозрение, 1997. 228 с.

Пригов 1999-а – Пригов Д. А. Собрание стихов. Т. 3. 1963–1974. Wien: Wiener Slawistischer Almanach, 1999. Sond. 48. 238 с.

Пригов 1999-б – Пригов Д. А. И это все происходило при мне // Личное дело-2. М.: Новое литературное обозрение, 1999. С. 199.

Пригов 2013 – Пригов Д. А. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 1. Монады: Как-бы-искренность. (Дмитрий Пригов). М.: Новое литературное обозрение, 2013. 780 с.

Пригов 2016 – Пригов Д. А. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 2. Москва. Вирши на каждый день. М.: Новое литературное обозрение, 2016. 933 с.

Пугач 1018 – Пугач В. Тополя инженера Шперха. СПб.: Геликон Плюс, 2018. 116 с.

- Пурин 1995 – Пурин А. Евразия и другие стихотворения. СПб.: Пушкинский фонд, 1995. 88 с.
- Пуханов 2003 – Пуханов В. Плоды смоковницы. Екатеринбург: У-Фактория, 2003. 176 с.
- Ратушинская 1986 – Ратушинская И. Вне лимита / Сост. и послесл. Ю. Кублановского. Frankfurt a/M.: Посев, 1986. 138 с.
- Рейн 1993 – Рейн Е. Избранное. Москва–Париж–Нью-Йорк: Третья волна, [1993]. 304 с.
- Риц 2007 – Риц Е. Город большой. Голова болит. Вторая книга стихов. М.: АРГО-РИСК, Книжное обозрение, 2007. 96 с.
- Риц 2020 – Риц Е. Она днём спит. М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2020. 105 с.
- Романова 2019\* – Романова А. Простое свечение шифровальной машинки // <http://www.kastopravda.ru/verse/romanova/simpleshine.html>. Проверено 01.08.2019.
- Рябинов 1994 – Рябинов К. Рассказ... // Егор Летов, Яна Дягилева, Константин Рябинов. Русское поле экспериментов. М.: Дюна, 1994. С. 295.
- Сабуров 1997 – Сабуров Е. Голос Твой звучит не смолкая... // Новое литературное обозрение. 1997. № 25. С. 311.
- Сабуров 2006 – Сабуров Е. Тоже мне новости. М.: Новое издательство, 2006. 104 с.
- Салимон 1996 – Салимон В. За наше счастливое детство. СПб.: Пушкинский фонд, 1996. 80 с.
- Сапгир 1995 – Сапгир Г. Смеянцы. М.: Пик, 1995. 158 с.
- Сапгир 1999-а – Сапгир Г. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 1. Стихи и поэмы. 1958–1974. Нью-Йорк; Москва; Париж: Третья волна, 1999. 320 с.
- Сапгир 1999-б – Сапгир Г. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 2. Стихи и поэмы. 1975–1990. Нью-Йорк; Москва; Париж: Третья волна, 1999. 320 с.
- Сапгир 2008 – Сапгир Г. Складень. М.: Время, 2008. 926 с.
- Сапего 1995 – Сапего М. Разрозненные ХЭ. СПб.: Красный Матрос, 1995. 80 с.
- Сапего 2002 – Сапего М. Сапега Сапегой... СПб.: Красный матрос, 2002. 119 с.
- Сатуновский 1994 – Сатуновский Я. Рубленая проза. Собрание стихотворений. München: Verlag Otto Sagner in Kommission, 1994. 328 с.
- Сатуновский 2012 – Сатуновский Я. Стихи и проза к стихам. М.: Виртуальная галерея, 2012. 816 с.
- Сергеев 1997— Сергеев А. Шварц // Самиздат века. Минск – М.: Полифакт, 1997. С. 395.
- Сид 1997 – Сид И. Апокриф. Андрею Полякову // Полуостров. М.: АРГО-РИСК, 1997. С. 40–41.
- Синельников 1996 – Синельников М. Воспоминания о поэте Величанском // Арион. 1996. № 2. С. 11.
- Скородумова 1993 – Скородумова Ю. Читиво для пальцев. М. : АРГО-РИСК, 1993. 64 с.
- Скородумова 2009 – Скородумова Ю. Моего первого мужа... // Скородумова Ю., Суховай Д., Хаген М., Голубкова А. бАб/ищи и глобальное потепление: Сборник стихов. М.: Проект Абзац, 2009. С. 6.
- Собакин 1991 – Собакин Т. Из переписки с коровой. М.: Детская литература, 1991. 31 с.
- Собакин 2019\* – Хоботов Т. (Собакин Т). Дикобразы // [http://tramwaj.narod.ru/Sobakin/sobakin\\_tramway.htm](http://tramwaj.narod.ru/Sobakin/sobakin_tramway.htm). Проверено 28.01.2019.
- Соколов 1990 – Соколов С. Между собакой и волком. М.: Огонек-Вариант, 1990. 191 с.
- Соколов 1997 – Соколов Д. Конверт: Стихи. М.: АРГО-РИСК, 1997. 19 с.
- Соснора 2006 – Соснора В. Стихотворения. СПб.: Амфора, 2006. 870 с.
- Соснора 2018 – Соснора В. Стихотворения. СПб.: Изд-во Союза писателей Санкт-Петербурга; М.: РИПОЛ Классик: Пальмира, 2018. 910 с.

- Степанова 2001-а – Степанова М. Песни северных южан. М.: АРГО-РИСК; Тверь: Kolonna, 2001. 60 с.
- Степанова 2001-б – Степанова М. О близнецах. М.: ОГИ, 2001. 104 с.
- Степанова 2003 – Степанова М. Счастье. М.: Новое литературное обозрение, 2003. 86 с.
- Степанова 2005 – Степанова М. Физиология и малая история. М.: Прагматика культуры, 2005. 88 с.
- Степанова 2010 – Степанова М. Стихи и проза в одном томе. М.: Новое литературное обозрение, 2010. 240 с.
- Степанова 2015 – Степанова М. Spolia. М.: Новое издательство, 2015. 60 с.
- Степанова 2017 – Степанова М. Против лирики. Стихи 1995–2015. М.: АСТ, 2017. 448 с.
- Стратановский 1993 – Стратановский С. Стихи. СПб., 1993. 128 с.
- Стратановский 2019 – Стратановский С. Изборник: Стихи 1968–2018. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2019. 384 с.
- Страхов 1990 – Страхов А. Зреть в зеркалах, цвезть у витрин... // Русская альтернативная поэтика. М.: МГУ, Филологический ф-т, 1990. С. 138.
- Строцев 2009 – Строцев Д. Буылки света. М.: Центр современной литературы, 2009. 88 с.
- Строчков 1994 – Строчков В. Глаголы несовершенного времени: Избранные стихотворения 1981–1992 годов. М.: ДИАС, 1994. 414 с.
- Строчков 2003 – Строчков В. «Служили два товарища, ага...» // Строчков В. [http://www.levin.rinet.ru/FRIENDS/STROCHKOV/strochkov\\_2003-1.htm](http://www.levin.rinet.ru/FRIENDS/STROCHKOV/strochkov_2003-1.htm). Проверено 20.09.2018.
- Строчков 2006 – Строчков В. Наречия и обстоятельства. М.: Новое литературное обозрение, 2006. 494 с.
- Строчков 2012 – Строчков В. Уплытие // <https://strochkov.livejournal.com/129894.html>. Публикация 28.04.2012. Проверено 03.02.2019.
- Строчков 2018 – Строчков В. Времени больше нет. М.: Эксмо, 2018. 496 с.
- Сунцова 2006 – Сунцова Е. Давай поженимся. М.: АРГО-РИСК; Тверь: Колонна, 2006. 64 с.
- Суриков 1996 – Суриков А. Тако-диноко. М.: АРГО-РИСК, 1996. 22 с.
- Суховой 2009 – Суховой Д. «еду я в никуда из нигде...» // Скородумова Ю., Суховой Д., Хаген М., Голубкова А. бАб/ищи и глобальное потепление: Сборник стихов. М.: Проект Абзац, 2009. С. 26.
- Суховой 2014 – Суховой Д. Балтийское море: Книга стихов. М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2014. 64 с.
- Суховой 2018 – Суховой Д. По существу: Избранные шестистишия 2015–2017 годов. М.: Новое литературное обозрение, 2018. 144 с.
- Сухотин 2001 – Сухотин М. Центоны и маргиналии. М.: Новое литературное обозрение, 2001. 152 с.
- Сычев 1999 – Сычев А. Экзерсис. СПб., 1999. 78 с.
- Танцырев 2000 – Танцырев А. Последние советские песни. Таллинн, 2000. 96 с.
- Тат 1993 – Тат А. Один черт! // 5 поэтов «Черновика». № 1–8. СПб., 1993. С. 10.
- Титова 2001 – Титова О. Книга стихов. Таллинн, 2001. 120 с.
- Токарева 2004 – Токарева Я. Тёплые вещи. М.: Юность, 2004. 80 с.
- Туркин 2002 – Туркин А. Точка сингулярности (О природе физических тел). М.: ОГИ, 2002. 160 с.
- Уланов 2007 – Уланов А. Перемещения +. М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2007. 63 с.
- Уфлянд 1993 – Уфлянд В. Стихотворные тексты. СПб.: б/и, 1993. 54 с.

- Фанайлова 2000 – Фанайлова Е. С особым цинизмом. М.: Новое литературное обозрение, 2000. 140 с.
- Ханан 2001 – Ханан В. Однодневный гость. Иерусалим: Б-ка Матвея Черного, 2001. 202 с.
- Хвиловский 2004 – Хвиловский Э. Восемь восьмистиший // Всемирный день поэзии. Нью-Йорк: Alexandria, 2004. С. 148.
- Хвостенко 1979 – Хвостенко А. «Пока переживать сознанию не больно...» // Эхо – Echo. Вып. 2–3. Paris, 1979. С. 82.
- Хвостенко, Волохонский 2004 – Хвостенко А., Волохонский А. Берлога пчел. Тверь: Kolonna Publications, 2004. 112 с.
- Херсонская 2011 – Херсонская Л. Все свои. М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2011. 144 с.
- Херсонский 2014 – Херсонский Б. MISSA IN TEMPORE BELLI / Месса во времена войны. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2014. 96 с.
- Хлебников 1996 – Хлебников О. На краю века: стихи и повести в стихах 1990–1996. Ижевск: Удмуртия, 1996. 120 с.
- Хорват 2005 – Хорват Е. Раскатанный слепок лица: Стихи, проза, письма. М.: Культурный слой, 2005. 496 с.
- Хорват 2019 – Хорват Е. «Если ты умрёшь, – песня поёт...» // Электронный литературный журнал «Литература». 2019. № 141. <http://litteratura.org/poetry/1622-evgeniy-horvat-bumagi-rache-uchernyusya.html>. Проверено 07.08.2019
- Цветков 1981 – Цветков А. Состояние сна. Ann Arbor, Michigan.: Ардис, 1981. 130 с.
- Цветков 2001— Цветков А. Дивно молвить. Стихи. СПб.: Пушкинский фонд, 2001. 268 с.
- Цветков 2006 – Цветков А. Шекспир отдыхает. СПб.: Пушкинский фонд, 2006. 68 с.
- Цветков 2014 – Цветков А. Жалоба жужелицы // <http://artsvet.livejournal.com/596832.html>. Публикация 01.08.2014. Проверено 20.12. 2018.
- Цветков 2015-а – Цветков А. Все это, или Это все: Собр. стихотворений в 2 т. Т. 1. New York: Ailuros Publishing, 2015. 540 с.
- Цветков 2015-б – Цветков А. Все это, или Это все: Собр. стихотворений в 2 т. Т. 1. New York: Ailuros Publishing, 2015. 536 с.
- Чейгин 2007-а – Чейгин П. Пернатый снег. М.: Новое литературное обозрение, 2007. 136 с.
- Чейгин 2007-б – Чейгин П. Зона жизни: стихотворения. СПб.: Изд. Виктор Немтинов, 2007. 64 с.
- Чейгин 2012 – Чейгин П. Куда мне жить? // Поэтоград. 2012. № 28 (43) <http://www.reading-hall.ru/publication.php?id=5313>. Проверено 03.08.2019.
- Черешня 2018 – Черешня В. Узнавание. [Б. м.]: Издательские решения, 2018. 330 с.
- Чешева 2008 – Чешева М. «так и не выплыв из-под глухой земли...» // Урал 2008. № 9. С. 28.
- Шварц 1995 – Шварц Е. Песня птицы на дне морском. СПб.: Пушкинский фонд, 1995. 88 с.
- Шварц 1998 – Шварц Е. Соло на раскаленной трубе. СПб.: Пушкинский фонд, 1998. 120 с.
- Шварц 2002-а – Шварц Е. Сочинения Елены Шварц: В 5 т. Т. I. СПб.: Пушкинский фонд, 2002. 464 с.
- Шварц 2002-б – Шварц Е. Сочинения Елены Шварц: В 5 т. Т. II. СПб.: Пушкинский фонд, 2002. 256 с.
- Ширали 2004 – Ширали В. Поэзии глухое торжество. СПб.: Журнал «Нева», 2004. 400 с.

Шиш Брянский 2001 – Шиш Брянский. В нежном мареве: Стихотворения. Тверь: Митин Журнал, 2001. 240 с.

Шостаковская 2004 – Шостаковская И. Цветочки. М.: АРГО-РИСК; Тверь: Колонна, 2004. 60 с.

Штыпель 2002 – Штыпель А. В гостях у Евклида. М.: Журнал поэзии «Арион», 2002. 96 с.

Шубинский 1991 – Шубинский В. 31 декабря 1987 // Камера хранения: Литературный альманах. Вып. 2. Изд-во Ассоциации совр. литературы «Камера хранения». СПб., 1991. С. 61.

Щербаков 2006 – Щербаков М. «Цыбин» // <http://www.bards.ru/archives/part.php?id=41873>. Проверено 20.10.2020.

Эзрохи 1995 – Эзрохи З. Шестой этаж. СПб.: Водолей, 1995. 234 с.

Эзрохи 2002 – Эзрохи З. На всякий случай. СПб.: НИИХ СПбГУ, 2002. 603 с.

Элтанг 2007 – Элтанг Л. О чём пировать: Стихотворения. СПб.: Пушкинский фонд, 2007. 41 с.

Эрль 1995 – Эрль В. Трава, трава. СПб.: Новый город, 1995. 96 с.

Юрьев 2004 – Юрьев О. Избранные стихи и хоры. М.: Новое литературное обозрение, 2004. 220 с.

Юрьев 2007 – Юрьев О. Франкфуртский выстрел вечерний. М.: Новое издательство, 2007. 58 с.

Янышев 2010 – Янышев С. Стихотворения. М.: Арт Хаус медиа, 2010. 199 с.

Яснов 1995 – Яснов М. Подземный переход. Алфавит разлуки: Две книги стихов. СПб.: Всемирное слово, 1995. 128 с.

Яснов 2003 – Яснов М. Замурованный Амур: Избранные и новые стихотворения. СПб.: Вита Нова, 2003. 248 с.

Яснов 2017 – Яснов М. Единожды навсегда: Избранные стихотворения. 1965–2015. М.: Время, 2017. 480 с.

## ЛИТЕРАТУРА

Абдулхакова 2006 – Абдулхакова Л. Р. К проблеме происхождения деепричастия в русском языке // Ученые записки Казанского гос. ун-та. Серия Гуманитарные науки. 2006. Т. 148. Кн. 2. С. 23–31.

Абдулхакова 2007 – Абдулхакова Л. Р. Развитие категории деепричастия в русском языке: Автореф. дис. ... докт. филол. наук. Казань, 2007. 43 с.

Абдулхакова 2010 – Абдулхакова Л. Р. О грамматическом статусе деепричастия // Вестник Нижегородского ун-та им. Н. И. Лобачевского. 2010. № 4 (2). С. 415–418.

Авилова 1976 – Авилова Н. С. Вид глагола и семантика глагольного слова. М.: Наука, 1976. 328 с.

Азарова 2010 – Азарова Н. М. Язык философии и язык поэзии – движение навстречу (грамматика, лексика, текст). М.: Логос/Гнозис, 2010. 496 с.

Акимова 1998 – Акимова Г. Н. Различные формы проявления аналитизма в современном русском грамматическом строе // Русистика: Лингвистическая парадигма конца XX в.: Материалы Науч. конф., посвящ. 80-летию филол. фак. РГПУ им. А. И. Герцена и 75-летию проф. С. Г. Ильенко СПб.: Изд-во СПбГУ, 1998. С. 86–94.

Аксенова 1998 – Аксенова О. А. Языковая игра как лингвистический эксперимент поэта (Лексика и грамматика в стихах Александра Левина): Дипломная работа. Научн. рук. Л. В. Зубова // <https://www.twirpx.com/file/246774/>.

Апресян 1990 – Апресян Ю. Д. Языковые аномалии: типы и функции // Res Philologica. Филологические исследования. Памяти академика Георгия Владимировича Степанова (1919–1986) / Отв. ред. Д. С. Лихачев. Л.: Наука, 1990. С. 50–71.

Апресян 2006 – Апресян Ю. Д. Основания системной лексикографии // Языковая картина мира и системная лексикография. М.: 2006. С. 33–73.

Арутюнова 1999 – Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. М.: Языки русской культуры, 1999. I–XV, 896 с.

Арутюнова 2000 – Арутюнова Н. Д. Феномен молчания // Язык о языке: Сб. статей / Под общ. рук. и ред. Н. Д. Арутюновой. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 417–436.

Бабенко 1997 – Бабенко Н. Г. Окказиональное в художественном тексте. Структурно-семантический анализ: Учеб. пособие. Калининград: Калининградский ун-т, 1997. 84 с.

Бабенко 2019 – Бабенко Н. Г. Грамматические окказионализмы в языке поэзии: проблемы интерпретации // Труды Института русского языка им. В. В. Виноградова. Вып. 19. Материалы междунар. науч. конф. Вторые Григорьевские чтения «Неология как проблема лингвистической поэтики» / Гл. ред. А. М. Молдован. М., 2019. С. 153–161.

Барт 1989 – Барт Р. Смерть автора / Пер. с фр. С. Зенкина // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 384–439.

Бекасова 2013 – Бекасова Е. Н. Психолингвистические аспекты нормализации русского языка // Уральский филологический вестник. Вып. 4. Гл. ред. Т. А. Гридина. (Серия «Психолингвистика в образовании». Вып. 2). Екатеринбург, 2013. С. 49–58.

Белова 1995 – Белова О. В. Грибы // Славянские древности: Этнолингвистический словарь под ред. Н. И. Толстого. Т. 1. М.: Междунар. отношения, 1995. С. 548–551.

Береговская 2004 – Береговская Э. М. Очерки по экспрессивному синтаксису. М.: Рохос, 2004. 208 с.

Биккулова 2010 – Биккулова О. С. Семантика и текстовые функции деепричастий в текстах второй половины XVIII – XIX веков (к проблеме формирования современной нормы): Дипломная работа. Научн. рук. О. В. Кукушкина.



М., 2010. <http://book.lib-i.ru/25filologiya/469145-1-semantic-tekstovie-funkcii-deeprichastiy-tekstah-vtoroy-polovini-xviii-xix-vekov.php>. Проверено 01.07.2019.

Биккулова 2011 – Биккулова О. С. Деепричастие. <http://rusgram.ru/Деепричастие.2011>. Проверено 01.07.2019.

Бирцер 2010 – Birzer S. Русское деепричастие. Процессы грамматикализации и лексикализации. Munchen: Verlag Otto Sagner, 2010. 284 с. (Slavolinguistica 11).

Бицилли 1996 – Бицилли П. М. Избранные труды по филологии. М.: Наследие, 1996. 710 с.

Бобышев 1991 – Бобышев Д. Котельны юноши // Звезда. 1991. № 6. С. 190–197.

Богатырев 1963 – Богатырев П. Г. Добавочные гласные в народной песне и их функции: (О языке славянских народных песен и его отношении к разговорной речи) // Славянское языкознание. Доклады советской делегации. V Междунар. съезд славистов. София, сент. 1963. Гл. ред. В. В. Виноградов. М.: Наука, 1963. С. 349–398.

Бондарко 1983 – Бондарко А. В. Принципы функциональной грамматики и вопросы аспектологии. Л.: Наука, 1983. 208 с.

Бондарко 1990 – Бондарко А. В. Темпоральность // Теория функциональной грамматики: Темпоральность. Модальность / Отв. ред. А. В. Бондарко. Л.: Наука, 1990. С. 5–58.

Бондарко 1992 – Бондарко А. В. Субъектно-предикатно-объектные ситуации // Теория функциональной грамматики. Субъектность. Объектность. Коммуникативная перспектива высказывания. Определенность/Неопределенность / Отв. ред. А. В. Бондарко. СПб.: Наука, 1992. С. 29–71.

Бондарко 1996 – Бондарко А. В. Проблемы грамматической семантики и русской аспектологии. СПб.: Изд-во СПбГУ, 1996. 219 с.

Бондарко 1999 – Бондарко А. В. Основы функциональной грамматики: Языковая интерпретация идеи времени. СПб.: Изд-во СПбГУ, 1999. 260 с.

Бондарко 2001 – Бондарко А. В. Общая характеристика семантики и структуры поля таксиса // Теория функциональной грамматики: Введение. Аспектуальность. Временная локализованность. Таксис. Отв. ред. А. В. Бондарко. М., 2001. С. 21–216.

Бондарко 2002 – Бондарко А. В. Теория значения в системе функциональной грамматики (на материале русского языка). М.: Языки славянской культуры, 2002. 736 с.

Борзенко 2012 – Борзенко Е. О. Образование сравнительных форм от существительных в русском языке XXI века (центрее, жиннее и др.) // Проблемы языка: Сб. научных статей по материалам Первой конференции-школы «Проблемы языка: взгляд молодых ученых». М.: Институт языкознания РАН, 2012. С. 11–18.

Борзенко 2018 – Борзенко Е. О. Нестандартные формы компаратива в современном русском языке: образование, употребление, семантика: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2018. 24 с.

Боряева 2007 – Критерии грамматикализации: к вопросу о соотношении эксплицитной и имплицитной грамматики // Rossica Petropolitana Juniora. Вып. 1 / Отв. ред. К. Ю. Зубков. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2007. С. 127–139.

Брехт 1985 – Брехт Р. Д. О взаимосвязи между наклоением и временем: синтаксис частицы *бы* в русском языке // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XV / Сост. и общ. ред.: Т. В. Булыгина и А. Е. Кибрик. М.: Прогресс, 1985. С. 101–107.

Бродский 1992 – Бродский И. Нобелевская лекция // Сочинения Иосифа Бродского: В 8 т. Т. 1. СПб.: Пушкинский фонд, 1992. С. 5–16.

Буланин 1986 – Буланин Л. Л. Категория залога в современном русском языке: Учеб. пособие. Л.: Изд-во ЛГУ, 1986. 80 с.

Буланин 2001 – Буланин Л. Л. О некоторых сложных проблемах категории залога // Исследования по языкознанию: К 70-летию члена-корреспондента РАН А. В. Бондарко / Отв. ред. И. В. Недялков. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2001. С. 163–169.

Булаховский 1954 – Булаховский Л. А. Русский литературный язык первой половины XIX в. Фонетика. Морфология. Ударение. Синтаксис. М.: Учпедгиз, 1954. 468 с.

Булыгина 1982 – Булыгина Т. В. К построению типологии предикатов в русском языке // Семантические типы предикатов / Отв. ред. О. Н. Селиверстова. М.: Наука, 1982. С. 7–85.

Булыгина, Крылов 1990 – Булыгина Т. В., Крылов С. А. Категория // Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В. Н. Ярцева. М.: Сов. энциклопедия, 1990. С. 215–216.

Былины 2001 – Былины: В 25 т. Т. 2: Былины Печоры: Север Европейской России. СПб.: Наука; М.: Классика, 2001. 783 с.

Вежбицка 2011 – Вежбицка А. Дело о поверхностном падеже // Вежбицка А. Семантические универсалии и базисные концепты. М.: Языки славянских культур, 2011. С. 255–301.

Виноградов 1972 – Виноградов В. В. Русский язык (Грамматическое учение о слове). М.: Высшая школа, 1972. 601 с.

Виноградов 1986 – Виноградов В. В. Русский язык (Грамматическое учение о слове): Учеб. пособие для вузов. 3-е изд. М.: Высш. шк., 1986. 639 с.

Виноградова 2013 – Виноградова Л. Н. Души-скитальцы в виде блуждающих огней (фрагмент западнославянской народной демонологии) // Slavica Svetlanica. Язык и картина мира: К юбилею С. М. Толстой. М.: Индрик, 2013. С. 248–257.

Винокур 1959 – Винокур Г. О. Избранные работы по русскому языку. М.: Учпедгиз, 1959. 492 с.

Влахов 2010 – Влахов А. В. Причастия будущего времени в русском языке: Выпускная квалификационная работа бакалавра филологии. СПб., 2010. 93 с. <https://docplayer.ru/58717657-Sankt-peterburgskiy-gosudarstvennyy-universitet-filologicheskij-fakultet-kafedra-russkogo-yazyka-prichastiya-budushchego-vremeni-v-russkom-yazyke.html>. Проверено 01.08. 2019.

Всеволодова 2013 – Всеволодова М. В. О грамматике полных и кратких форм прилагательных и причастий в русском языке // Вопросы языкознания. 2013. № 6. С. 3–32.

Высоцкая 2006 – Высоцкая И. В. Синкретизм в системе частей речи современного русского языка: Монография. М.: МПГУ, 2006. 304 с.

Вяземский 1822 – Остафьевский архив князей Вяземских. Издание графа С. Д. Шереметева: В 5 т. Т. 2. Вып. 1: Переписка князя П. А. Вяземского с А. И. Тургеневым. 1820–1823. СПб.: Тип. М. М. Стасюлевича, 1899. [4]. 371 с.

Гвоздев 1949 – Гвоздев А. Н. Формирование у ребенка грамматического строя русского языка. М.: Изд-во АПН, 1949. Ч. 2. 192 с.

Гвоздев 1952 – Гвоздев А. Н. Очерки по стилистике русского языка: Учеб. пособие. 3-е изд. М.: Изд-во АПН, 1952. 336 с.

Герштейн 1998 – Герштейн Э. Г. Мемуары. СПб.: Инапресс, 1998. 537 с.

Гин 2006 – Гин Я. И. О поэтике грамматических категорий. Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского гос. ун-та, 2006. 285 с.

Гловинская 1996 – Гловинская М. Я. Активные процессы в грамматике (на материале инноваций и массовых языковых ошибок) // Русский язык конца XX столетия (1985–1995) / Отв. ред. Е. А. Земская. М.: Языки русской культуры, 1996. С. 237–304.

Гловинская 2001 – Гловинская М. Я. Многозначность и синонимия в видо-временной системе русского глагола. М.: Азбуковник, 2001. 319 с.

Голуб 2001 – Голуб И. Б. Стилистика русского языка. М.: Рольф, 2001. 448 с.

Гордин 2010 – Гордин Я. Рыцарь и смерть, или Жизнь как замысел. О судьбе Иосифа Бродского. М.: Время, 2010. 253 с.

- Грибы 2009 – Грибы // [ru.wikipedia.org/wiki/](http://ru.wikipedia.org/wiki/) [2009] .
- Даль 1978 – Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. Т. 1. М.: Русский язык, 1978. 699 с.
- Даль 1980 – Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. Т. 4. М.: Русский язык, 1980. 683 с.
- Державин 1984 – Державин Г. Р. Рассуждение о лирической поэзии или об оде // Державин Г. Р. Избранная проза. М.: Сов. Россия, 1984. С. 273–356.
- Добрушина 2009 – Добрушина Е. Р. *Видев и увидя*: жизнь и смерть нестандартных деепричастий // Корпусные исследования по русской грамматике / Ред.-сост. К. Л. Киселева, В. А. Плунгян, Е. В. Рахилина, С. Г. Татевосов. М.: Пробел, 2009. С. 15–33.
- Добрушина 2011— Добрушина Н. Р. Сослагательное наклонение: Материалы для проекта корпусного описания русской грамматики (<http://rusgram.ru>). На правах рукописи. М., 2011. Проверено 12.07.2019.
- Евгеньева 1963 – Евгеньева А. П. Очерки по языку русской устной поэзии в записях XVII–XX вв. М.: Л.: Изд-во АН СССР, 1963. 348 с.
- Есперсен 1958 – Есперсен О. Философия грамматики / Пер. с англ. В. В. Пассека и С. П. Сафроновой. М.: Изд-во иностранной литературы, 1958. 400 с.
- Еськова 2008 – Еськова Н. А. Нормы русского литературного языка XVII–XIX веков. М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2008. 960 с.
- Жолковский 2005 – Жолковский А. К. Избранные статьи о русской поэзии: Инварианты, структуры, стратегии, интертексты. М.: РГГУ, 2005. С. 444–459.
- Зализняк, Шмелев 2000 – Зализняк А. А., Шмелев А. Д. Введение в русскую аспектологию. М.: Языки русской культуры, 2000. 221 с.
- Золотова, Онипенко, Сидорова 2004 – Золотова Г. А. Онипенко Н. К. Сидорова М. Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. М.: Наука, 2004. 544 с.
- Зубкова 2978 — Зубкова Т. И. Опыт сопоставления моторного аграмматизма с нормой (На примере категории лица русского глагола) // Вестник Ленинградского ун-та. 1978. № 2. С. 115–121.
- Зубова 2000 – Зубова Л. В. Современная русская поэзия в контексте истории языка. М.: Новое литературное обозрение, 2000. 432 с.
- Зубова 2010 – Зубова Л. В. Языки современной поэзии. М.: Новое литературное обозрение, 2010. 384 с.
- Иванов 1988 – Иванов Вяч. Вс. Современные проблемы типологии (К новым работам по американским индейским языкам бассейна Амазонки) // Вопросы языкознания. 1988. № 1. С. 118–131.
- Иванов 2000 – Иванов Вяч. Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. 2. Статьи о русской литературе. М.: Языки русской культуры, 2000. 881 с.
- Иванов 2005 – Иванов Вяч. Вс. Типология языков бассейна Амазонки. II. Числительные и счет // Вопросы языкознания. 2005. № 5. С. 3–10.
- Ильина 1996 – Ильина Н. Е. Рост аналитизма в морфологии // Русский язык конца XX столетия (1985–1995) / Отв. ред. Е. А. Земская. М.: Языки русской культуры, 1996. С. 327–344.
- Исаченко 2003 – Исаченко А. В. Грамматический строй русского языка в сопоставлении с словацким. Морфология. 2-е изд. М.: Языки славянской культуры, 2003. 874 с.
- Калугин 2006 – Антология военной песни / Сост. и автор предисл. В. Калугин. М.: Эксмо, 2006. 800 с.
- Кара-Мурза 2005 – Кара-Мурза Е. С. Парадоксы квантификации: функционирование категории количества в современном русском языке // Логический анализ языка. Квантификативный аспект языка / Отв. ред. Н. Д. Арутюнова. М.: Индрик, 2005. С. 596–611.

Карцевский 2000 – Карцевский С. К вопросу о залогах в современном русском литературном языке // Карцевский С. Из лингвистического наследия. Т. 1. М: Языки русской культуры, 2000. С. 53–59.

Кассирер 2001 – Кассирер Э. Философия символических форм. Т. 1. Язык / Пер. с немецк. А. Н. Малинкина, С. А. Ромашко. М.; СПб.: Университетская книга, 2002. 272 с.

Катырев-Ростовский 1908 – Повесть князя Ивана Михайловича Катырева-Ростовского. СПб.: Изд. Археологической комиссии, 1908. 154 с. // <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=102908>. Проверено 10.08.2019.

Китадзё 2018 – Китадзё М. Исследование видов глагола и деепричастия в литературных произведениях XIX века с точки зрения лингвистики текста // Cross-Cultural Studies: Education and Science. Russian Department, Middlebury College, Middlebury, Vermont, USA. 3(2). 2018. P. 88–97.

Клюев 2007 – Клюев Е. «Автобиография» для форзацев // Клюев Е. Между двух стульев. Книга с тмином. Im Werden Verlag. München, 2007. С. 169–175.

Клюев 2008 – Клюев Е. Плеонастический фактор в русском «поэтическом» языке // Литературная учеба. 2008. № 5. С. 139–157.

Кнорина 1982 – Кнорина Л. В. Грамматика и норма в поэтической речи (на материале поэзии Б. Л. Пастернака) // Проблемы структурной лингвистики. 1980 / Отв. ред. В. П. Григорьев. М.: Наука, 1982. С. 241–254.

Князев 1997 – Князев Ю. П. Настоящее время: семантика и прагматика // Логический анализ языка. Язык и время / Под ред. Н. Д. Арутюновой и Т. Е. Янко. М.: Индрик, 1997. С. 131–138.

Князев 2007 – Князев Ю. П. Грамматическая семантика. Русский язык в типологической перспективе. М.: Языки славянских культур, 2007. 704 с.

Косериу 2001 – Косериу Э. Синхрония, диахрония и история. М.: Эдиториал УРСС, 2001. 204 с.

Красильникова 1993 – Красильникова Е. В. Соотношение грамматики поэтического и общелитературного языка // Очерки истории языка русской поэзии XX века. Грамматические категории. Синтаксис текста / Под ред. В. П. Григорьева. М.: Наука, 1993. С. 213–231.

Крысько 1994 – Крысько В. Б. Развитие категории одушевленности в истории русского языка М.: Лусеум, 1994. 224 с.

Крысько 2006 – Крысько В. Б. Исторический синтаксис русского языка: Объект и переходность. М.: Азбуковник, 2006. 488 с.

Кузьмина, Немченко 1964 – Кузьмина К. Б., Немченко Е. В. К вопросу о конструкциях с формой им. падежа имени при переходных глаголах и при предикативных наречиях в русских говорах // Вопросы диалектологии восточнославянских языков / Отв. ред. Р. И. Аванесов. М.: Наука, 1964. С. 151–175.

Кузьмина, Немченко 1982 – Кузьмина И. Б., Немченко Е. В. История причастий // Историческая грамматика русского языка. Морфология. Глагол / Под ред. Р. И. Аванесова, В. В. Иванова. М.: Наука, 1982. С. 280–411.

Кулёва 2017 – Кулёва А. С. История усеченных прилагательных в языке русской поэзии. М.; СПб.: Нестор-История, 2017. 544 с.

Кунавин 1993 – Кунавин Б. В. Функциональное развитие системы причастий в древнерусском языке: Автореф. дис. ... докт. филол. наук. СПб., 1993. 50 с.

Левонтина 2017 – Левонтина И. Б. Новое в «маргинальном» синтаксисе: *Мама достала орать и уборкой* // Маргиналии-2017: границы культуры и текста. Тезисы докладов. М.: Ин-т русского языка им. В. В. Виноградова РАН, 2017. С. 59.

Леонтьева 1998 – Леонтьева Н. Н. О статусе валентностей в информационном анализе текста // Семиотика и информатика. Вып. 36. М.: Языки славянских культур, 1998. С. 41–51.

Летучий 2006 – Летучий А. Б. Лабильность в русском языке: случайность или закономерность? // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии: Труды междунар. конференции «Диалог 2006» (Бекасово, 31 мая – 4 июня 2006 г.). М.: Изд-во РГГУ, 2006. С. 343–347.

Ломоносов 1952 – Ломоносов М. В. Российская грамматика // Ломоносов М. В. Полное собрание сочинений. Т. 7. Труды по филологии 1739–1758 гг. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1952. 995 с.

Ломоносов 1959 – Ломоносов М. В. Полное собрание сочинений. М.; Л., 1950–1983. Т. 8: Поэзия, ораторская проза, надписи, 1732–1764. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1959. 1289 с.

Лосев 1982 – Лосев А. Ф. Знак. Символ. Миф. Труды по языкознанию. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. 480 с.

Лотман 2000 – Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПб., 2000. 704 с.

Майсак 2005 – Майсак Т. А. Типология грамматикализации конструкций с глаголами движения и с глаголами позиции. М.: Языки славянских культур, 2005. 480 с.

Мальшева 2010 – Мальшева А. В. Из истории русского глагольного управления: объектный генитив (на материале русских летописей и современных архангельских говоров): Дис. ... канд. филол. наук. М., 2010. 276 с.

Мальшева 2012 – Мальшева А. В. Диалектные особенности беспредложного объектного управления глаголов восприятия (на материале архангельских говоров) // Тезисы докладов Междунар. конференции 27–28 октября 2012 г. М.: Ин-т русского языка им. В. В. Виноградова РАН, 2012. С. 106–108.

Мальшева 2014 – Мальшева А. В. Объектный генитив в русских летописях и современных говорах // Труды Института русского языка им. В. В. Виноградова. III. Диалектология / Гл. ред. А. М. Молдован. Отв. ред. выпуска Л. Л. Касаткин. М.: Ин-т русского языка им. В. В. Виноградова, 2014. С. 120–144.

Маслов 1984 – Маслов Ю. С. Очерки по аспектологии. Л.: Изд-во ЛГУ, 1984. 263 с.

Меркулова 1994 – Меркулова В. А. \*myčati // Этимологический словарь славянских языков. Праславянский лексический фонд / Под ред. О. Н. Трубачева Вып. 21. М.: Ин-т русского языка им. В. В. Виноградова РАН, 1994. С. 102–104.

Михайлов 2012 – Михайлов Н. Творительный падеж в русском языке XVIII века. Uppsala, 2012. 296 с. (Acta Universitatis Upsaliensis. Studia Slavica Upsaliensia, 47).

Мразек 1960 – Мразек Р. Синтаксис русского творительного (структурно-сравнительное исследование). Прага, 1960. 285 с.

Найдич, Павлова – Найдич Л., Павлова А. Беспредложный творительный падеж существительного в роли предикативного атрибута (На материале русской поэзии) // О семиотике языка и ее исследователе: Памяти М. И. Лекомцевой. Тарту, 2019. С. 160–213.

Нарушевич 1996 – Нарушевич А. Г. Категория одушевленности-неодушевленности в свете теории поля: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Таганрог, 1996. 23 с.

Нарушевич 2002 – Нарушевич А. Г. Категория одушевленности/неодушевленности и языковая картина мира // Русский язык в школе. 2002. № 3. С. 75–78.

Николаева 2000 – Николаева Т. М. От звука к тексту. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 30–34.

Николаева 2013 – Николаева Т. М. Лингвистика: Избранное. М.: Языки славянской культуры, 2013. 624 с.

Николина 2009 – Николина Н. А. Активные процессы в языке современной русской художественной литературы. М.: Гносис, 2009. 335 с.

Норман 2004 – Норман Б. Ю. Возвратные глаголы-неологизмы в русском языке и синтаксические предпосылки их образования // 40 лет Санкт-Петербургской типологической школе / Отв. ред. В. Храковский. М.: Знак, 2004. С. 394–406.

- Норман 2006 – Норман Б. Ю. Игра на гранях языка. М.: Флинта, 2006. 341 с.
- Норман 2008 – Норман Б. Ю. Парадоксы славянской глагольной возвратности // Мовазнаўства. Літаратуразнаўства. Фалькларыстыка: XIV Міжнародны з’езд славістаў (Охрыд, 2008): Доклады беларускай дэлегацыі. Мінск: Права і эканоміка, 2008. С. 187–200.
- Норман 2011-а – Норман Б. Ю. Глагольное управление как многофакторный феномен // Дискурс, культура, ментальность: Коллективная монография / Отв. ред. М. Ю. Олешков. Н. Тагил : НТГСПА, 2011. С. 242–254.
- Норман 2011-б – Норман Б. Ю. О неполной парадигме слова // Русский язык: система и функционирование (К 90-летию БГУ и 85-летию профессора П. П. Шубы): Сб. материалов V Междунар. науч. конф., 11–12 окт. 2011 г., Минск / [Отв. ред. И. С. Ровдо]. С. 13–23.
- Обнорский 1953 – Обнорский С. П. Очерки по морфологии русского глагола. М.: Изд-во АН СССР, 1953. 251 с.
- Ожегов, Шведова 1992 – Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. М.: АЗЪ, 1992. 960 с.
- Откупщикова 1997 – Откупщикова М. И. Русские модальные причастия и категории потенциальности // Материалы XXVI Межвуз. научной конф. преподавателей и аспирантов. Вып. 4. Общее языкознание. СПб.: Изд-во СПбГУ, 1997. С. 11–14.
- Павлович 2007 – Павлович Н. В. Словарь поэтических образов: На материале русской художественной литературы XVIII–XX веков: В 2 т. Т. 2. М.: Эдиториал УРСС, 2007. 896 с.
- Падучева 1997 – Падучева Е. В. *Давно и долго* // Логический анализ языка. Язык и время / Под ред. Н. Д. Арутюновой и Т. Е. Янко. М.: Индрик, 1997. С. 254–266.
- Падучева 2004 – Падучева Е. В. Динамические модели в семантике лексики. М.: Языки славянской культуры, 2004. 608 с.
- Панов 1999 – Панов М. В. Позиционная морфология русского языка. М.: Языки русской культуры, 1999. 276 с.
- Пеньковский 2004 – Пеньковский А. Б. Очерки по русской семантике. М.: Языки русской культуры, 2004. 454 с.
- Перцов 1998 – Перцов Н. В. Русский вид: словоизменение или словообразование? // Типология вида. Проблемы, поиски, решения / Отв. ред. М. Ю. Черткова. М.: Языки русской культуры, 1998. С. 343–355.
- Петрухина 2000 – Петрухина Е. В. Аспектуальные категории глагола в русском языке в сопоставлении с чешским, словацким, польским и болгарским языками. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2000. 256 с.
- Петрухина 2009 – Петрухина Е. В. Русский глагол: категории вида и времени (в контексте современных лингвистических исследований): Учебное пособие. М.: МАКС Пресс, 2009. 208 с.
- Петухов 1992 – Петухов А. Язык перестройки или перестройка языка? Деепричастие в условиях гласности // Русская речь. М., 1992. № 2. С. 57–63.
- Печеный 2012 – Печеный А. П. Творительный падеж: Материалы для проекта корпусного описания русской грамматики // <http://rusgram.ru>. Проверено 06.08.2019.
- Пешковский 2001 – Пешковский А. М. Русский синтаксис в научном освещении. М.: Языки славянской культуры, 2001. 544 с.
- Пиксанов 1971 – Пиксанов Н. К. Творческая история «Горя от ума». М.: Наука, 1971. 400 с.
- Плунгян 2000 – Плунгян В. А. Общая морфология: Введение в проблематику. М.: Эдиториал УРСС, 2000. 384 с.
- Плунгян 2007 – Плунгян В. А. Грамматикализация // Электронная энциклопедия «Кругосвет» // <http://www.krugosvet.ru/articles/76/1007616/1007616a1.htm> (2007). Проверено 01.08.2019.

Повесть временных лет 1996 – Повесть временных лет / Подг. текста, пер. статьи и коммент. Д. С. Лихачёва. Под ред. В. П. Адриановой-Перетц. СПб.: Наука, 1996. 670 с.

Поливанов 1963 – Поливанов Е. Д. Общий фонетический принцип всякой поэтической техники // Вопросы языкознания. 1963. № 1. С. 99–112.

Потебня 1968 – Потебня А. А. Из записок по русской грамматике. Т. 3. Об изменении значения и заменах существительного М.: Просвещение, 1968. 551 с.

Потебня 1990 – Потебня А. А. Теоретическая поэтика. М.: Высшая школа, 1990. 344 с.

Радбиль 2008 – Радбиль Т. Б. Грамматические инновации в современной русской речи как «точки роста новых явлений» // Активные процессы в современной грамматике: Материалы междунар. конф. 19–20 июня 2008 года. М.–Ярославль, 2008. С. 222–226.

Рахилина 2008 – Рахилина Е. В. Когнитивный анализ предметных имен: семантика и сочетаемость. М.: Русские словари, 2008. 416 с.

Ревзина 1983 – Ревзина О. Г. Из лингвистической поэтики (деепричастия в поэтическом языке М. Цветаевой) // Проблемы структурной лингвистики 1981. Отв. ред. В. П. Григорьев. М.: Наука, 1983. С. 220–232.

Ремчукова 2005 – Ремчукова Е. Н. Креативный потенциал русской грамматики. М.: Изд-во Рос. ун-та дружбы народов, 2005. 328 с.

Реформатский 1996 – Реформатский А. А. Введение в языковедение. М.: Аспект Пресс, 1996. 536 с.

Ровнова 2000 – Ровнова О. Г. Употребление грамматических форм в русской диалектной речи // Проблемы функциональной грамматики: Категории морфологии и синтаксиса в высказывании / Отв. ред. А. В. Бондарко. СПб.: Наука, 2000. С. 67–77.

Рудаков 1998 – Рудаков С. Б. Новые редакции стихов Катенина (Авторский экземпляр «Сочинений» 1833 <г.>) / Подгот. текста, публ. и примеч. М. В. Акимовой // Philologica 5 (1998). С. 217–252.

Русакова 2007 – Русакова М. В. Категория одушевленности/неодушевленности: реализация в речи единиц с переносным значением // Acta linguistica Petropolitana. Труды Ин-та лингв. исследований РАН. Т. III. Ч. 3. СПб.: Нестор-История 2007. С. 118–153.

Русакова 2013 – Русакова М. В. Элементы антропоцентрической грамматики русского языка. М.: Языки славянской культуры, 2013. 567 с.

Русская грамматика 1980 – Русская грамматика: В 2 т. Т. 1. Фонетика. Фонология. Ударение. Интонация. Словообразование. Морфология / Гл. ред. Н. Ю. Шведова. М.: Наука, 1982. 783 с.

Рябцева 1997 – Рябцева Н. К. Аксиологические модели времени // Логический анализ языка. Язык и время / Под ред. Н. Д. Арутюновой и Т. Е. Янко. М.: Индрик, 1997: 78–95.

Саббатини 2018 – Саббатини М. Лирическое «мы» в творчестве Виктора Кривулина 1990-х гг. (анализ на примере книги стихов «Концерт по заявкам») // Субъект в новейшей русскоязычной поэзии – теория и практика. Ред.-сост. Х. Шталь, Е. Евграшкина. Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Warszawa, Wien: Peter Lang, 2018. С. 275–288.

Силина 1982 – Силина В. Б. История категории глагольного вида // Историческая грамматика русского языка. Морфология. Глагол / Под ред. Р. И. Аванесова и В. В. Иванова. М.: Наука, 1982. С. 158–279.

Скворцов 2005 – Скворцов А. Э. Игра в современной русской поэзии. Казань: Казанский гос. ун-т, 2005. 364 с.

Словарь Академии Российской 1789 – Словарь Академіи Россійской. Часть I. Отъ А. до Г. СПб.: Императорская Академия наук, 1789. XVIII, [48] с., 1140 стб.

Словарь русского языка 1984 – Словарь русского языка / Под ред. А. П. Евгеньевой: В 4 т. Т. IV. М.: Русский язык, 1984. 792 с.

Старославянский словарь 1994 – Старославянский словарь (по рукописям X–XI веков) / Под ред. Р. М. Цейтлин. М.: Русский язык, 1994. 842 с.

Тименчик 1986 – Тименчик Р. Д. Тынянов и некоторые тенденции эстетической мысли 1910-х годов // Тыняновский сборник. Вторые Тыняновские чтения. Рига: Зинатне, 1986. С. 59–70.

Титаренко 2004 – Титаренко Е. Я. О грамматической категории вида глагола // Культура народов Причерноморья. 2004. № 49: 211–213.

Тихонов 1998 – Тихонов А. Н. Русский глагол. Проблемы теории и лексикографирования. М.: Academia, 1998. 278 с.

Топоров 1979 – Топоров В. Н. Семантика мифологических представлений о грибах // *Balkanica*. Лингвистические исследования. М.: Наука, 1979. С. 756–812.

Топоров 1996 – Топоров В. Н. Об одном из парадоксов движения: Несколько замечаний о сверх-эмпирическом смысле глагола «стоять», преимущественно в специализированных текстах // Концепт движения в языке и культуре / Под ред. Т. А. Агапкиной. М.: Индрик, 1996. С. 7–88.

Третьяковский 2002 —Третьяковский А. П. Письмо, в котором содержится рассуждение о стихотворении, поныне на свет изданном от автора двух од, двух трагедий и двух эпистол, писанное от приятеля к приятелю // Критика XVIII века. М.: Олимп; АСТ, 2002. С. 29–109.

Уайльд 2014 —Так говорил Оскар Уайльд / Сост. Н. Гогитидзе. Ростов н/Д.: Феникс, 2014. 96 с.

Успенский 1994 – Успенский Б. А. Восприятие времени как семиотическая проблема // Успенский Б. А. Избранные труды. Т. 1. Семиотика истории. Семиотика культуры. М.: Языки русской культуры, 1994. С. 9–70.

Успенский 1996 – Успенский Б. А. Анатомия метафоры у Манделштама // Успенский Б. А. Избранные труды. Т. II. Язык и культура. М.: Языки русской культуры, 1996. С. 306–340.

Фатеева 2001 – Фатеева Н. А. Основные тенденции развития поэтического языка в конце XX века // Новое литературное обозрение. 2001. № 50. С. 416–434.

Фатеева 2008 – Фатеева Н. А. Грамматические неологизмы в современной русской поэзии // Критика и семиотика. Вып. 12. 2008. С. 165–191.

Фатеева 2017-а – Фатеева Н. А. Поэзия как филологический дискурс. М.: Языки славянской культуры, 2017. 359 с.

Фатеева 2017-б – Фатеева Н. А. Грамматические тропы как проявление языковой креативности в поэтическом тексте (на материале современной поэзии) // Грамматические исследования поэтического текста: Материалы междунар. науч. конф. (7–10 сентября 2017 года). Петрозаводск, 2017. С. 26–29.

Флоренский 2001 – Флоренский П. А. Христианство и культура. М.: АСТ, 2001. 672 с.

Фрайзе 1996 – Фрайзе М. После изгнания автора: литературоведение в тупике? // Автор и текст: Сб. статей / Под ред. В. М. Марковича и В. Шмидта. СПб. : Изд-во СПбГУ, 1996. С. 25–32.

Химик 2004 – Химик В. Большой словарь русской разговорной речи. СПб.: Норинт, 2004. 768 с.

Холод 2008 – Холод С. И. Функционирование действительных причастий будущего времени в Рунете // Активные процессы в современной грамматике: Материалы междунар. конф. 19–20 июня 2008 года. М.–Ярославль, 2008. С. 277–280.

Цветаева 1994 – Цветаева М. Искусство при свете совести // Цветаева М. Сочинения: В 7 т. Т. 5 / Сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц и Л. Мнухина. М.: Эллис-Лак, 1994. С. 346–374.



Цейтлин – Цейтлин С. Н. Очерки по словообразованию и формообразованию в детской речи. М.: Знак, 2009. 592 с.

Черных 2011 – Черных Н. В. Открытая система. Владимир Строчков // Вопросы литературы: журнал критики и литературоведения. 2011. № 4. С. 56–74.

Чернышев 2010 – Чернышев В. И. Правильность и чистота русской речи: Опыт русской стилистической грамматики. М.: ЛКИ, 2010. 264 с.

Шелякин 1983 – Шелякин М. А. Категория вида и способы действия русского глагола. Таллин: Валгус, 1983. 216 с.

Шелякин 2005 – Шелякин М. А. Язык и человек: К проблеме мотивированности языковой системы: Учеб. пособие. М.: Флинта: Наука, 2005. 296 с.

Шелякин 2008 – Шелякин М. А. Категория аспектуальности русского глагола. М.: URSS, 2008. 272 с.

Щерба 1974 – Щерба Л. В. Языковая система и речевая деятельность. Л.: Наука, 1974. 427 с.

Эверетт 2016 – Эверетт Д. Не спи – кругом змеи! Быт и язык индейцев амазонских джунглей. М.: Языки славянской культуры; Знак, 2016. 394 с.

Эпштейн 2001 – Эпштейн М. Философия возможного. СПб.: Алетейя, 2001. 334 с.

Эпштейн 2007-а – Эпштейн М. Есть ли будущее у причастий будущего времени? // Лингвистика и поэтика в начале третьего тысячелетия: Материалы междунар. науч. конф. (Ин-т русского языка им. В. В. Виноградова РАН. Москва, 24–28 мая 2007 г.) / Ред. Н. А. Фатеева. М.: Ин-т русского языка РАН, 2007, С. 259–266.

Эпштейн 2007-б – Эпштейн М. О творческом потенциале русского языка: Грамматика переходности и транзитивное общество // Знамя. 2007. № 3. С. 193–207.

Эпштейн 2011 – Эпштейн М. Sola amore. Любовь в пяти измерениях. М.: Эксмо, 2011. 496 с.

Эпштейн 2016 – Эпштейн М. Н. От знания – к творчеству. Как гуманитарные науки могут изменять мир. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. 480 с.

Якобсон 1987 – Якобсон Р. Работы по поэтике / Сост. и общ. ред. М. Л. Гаспарова. М.: Прогресс, 1987. С. 80–98.

Яковлева 1998 – Яковлева Е. С. Человек ↔ животное: взаимные языковые проекции // Лики языка: К 45-летию научной деятельности Е. А. Земской / Отв. ред. М. Я. Гловинская. М.: Наследие, 1998. С. 402–416.

Янко-Триницкая 1961 – Янко-Триницкая Н. А. Синонимические глаголы типа *белеть – белеться, хвастать – хвастаться* // Вопросы культуры речи. Вып. III. М.: Наука, 1961. С. 60–81.