

Научно-популярный и научно-методический журнал

# РУССКИЙ ЯЗЫК

*в школе и дома*



июль  
август

Издатель – ООО «Наш язык»    Выходит 9 раз в год    ISSN 2541–8793

12 +

## СОДЕРЖАНИЕ

	2	От А до Я
За строкой текста	6	
	10	Риторика для родителей
Так говорят дети...	13	
	14	Пишут школьники
Кроссворд	19	
	20	Ответы

# От А до Я

## Словарь языка Тургенева

### И

**ИГРАТЬ: Играть столбняка.** Шутл. Отвечать молчанием на вопросы экзаменатора. *Я его знал еще в Москве. Он принадлежал к числу молодых людей, которые, бывало, на всяком экзамене «играли столбняка», то есть не отвечали ни слова на вопросы профессора. Этих господ, для красоты слога, называли также бакенбардистами («Гамлет Щигровского уезда»).* Вероятно, из студ. жарг.

**ИГРУШЕЧКА**, -и, ж. Шутл.-ласк. о симпатичной женщине, а также в знач. обращения. *Прощай, игрушечка! А когда ж поцелуй-то?* («История лейтенанта Ергунова»). Очаровательная Колибри, эта «игрушечка», эта «фигурка» не выходила у него из головы, и он с нетерпением дождался завтрашнего вечера, хотя втайне чуть не побаивался самой этой «игрушечки» и «фигурки» (Там же).

**ИЕЗОП**, -а, м. Хитрец, лукавый человек. *Давыдка этот... как есть иезоп («Часы»).* От собств. *Езоп* (древнегреческий баснописец). Чаще встречается вариант *Езоп (езоповский)* (М. Салтыков-Щедрин и др.).

**ИЗБЫТОК: от избытка уст.** Здесь: от избытка чувств, накопившихся слов, которые сами «срываются с уст». *Друг мой, Михайло Иваныч, позволь мне тебе сказать слово, как говорится, от избытка уст («Холостяк»).* Имитация прост.-гиперурбанистического.

**ИЗВЕСТИ: березовую рощу извести.** См. **БЕРЕЗОВЫЙ**.

**ИЗВЕСТНОСТЬ**, -и, ж. Здесь: о человеке с дурной репутацией. *Потом стали ходить все более и более дурные слухи;*

*наконец с шумом пронеслась по всем журналам трагикомическая история, в которой жена его играла незавидную роль. Все было кончено: Варвара Павловна стала «известностью» («Дворянское гнездо»).* Ср. *знаменитость*.

**ИЗВЕЧНЫЙ**, -ая, -ое. Исконный, стародавний, давно существующий; здесь: «столбовой», древний (о роде, фамилии). *Мы, Телегины, — говорил он, — род исконный, извечный («Старые портреты»).* Ср. чаще употребляющиеся в современном языке сочетания этого слова со словами отвлеченной семантики (*извечные проблемы, извечный вопрос* и т.п.).

**ИЗЛИТЬСЯ: излиться в лоно в чье.** Ирон.: исповедаться, пожаловаться на жизнь, откровенно признаться в чем-л., «поплакаться в жилетку». *Я, дружище, всегда чувствовал к тебе влечение — ей-богу. Вот и захотелось теперь излиться в твоё лоно... так ведь это, кажется, говорится в вашем возвышенном языке («Переписка»).*

**ИЗЪЕЗДИТЬСЯ: Был конь, да изъездился.** См. **КОНЬ**.

**ИЛАНГ-ИЛАНГ**, иланг-иланга, м. Духи или туалетная вода «Иланг-иланг» на основе эфирного масла, получаемого из растения иланг-иланг (кананги, *Cananga odorata*). *Валентина Михайловна приподняла руку, в которой она держала раздушенный иланг-илангом батистовый платок с огромным белым вензелем в одном из углов, и хотела что-то вымолвить («Новь»).* Разг.-прост. вариант *илангиан* (у П. Боборькина) и т.п.

**ИЛЛЮМИНАТ**, -а, м. Член тайной мистической политико-религиозной

организации (примыкавшей к движению масонов), основанной в Баварии в 1776 г. А. Вейсгауптом; букв. 'освященный'. *Владелец восьмидесяти двух душ, которых он освободил перед смертью, иллюминат, старый гёттингенский студент* («Накануне»). *Иллюминатство* — у Л. Толстого в «Войне и мире» и у др. Из нем. *Illuminat* (от лат. *illuminatus* 'освещенный').

**ИНТЕРЕСАНКА**, -и, ж. Устар. Корыстная женщина, думающая только о своей выгоде, всё делающая с корыстным расчетом. — *Я тебе говорю... ты ее не знаешь. И бессребреница тоже она... это тоже. Не интересанка, нечего сказать. Ну, хоть бы я ей — ничего ведь не давал, ты сам знаешь. — Оттого-то она вас и бросила* («Петушков»). До сер. XIX в. параллельно употр. формы *интересант* (*интересент*) — *интересан*, *интересантка* — *интерессанка*. Знач. 'интересующийся чем-л., любопытный, заинтересованный' вторично.

**ИНТЕРЕСНИЧАТЬ**, -аю, -аешь; *несов.*, без доп. Разг. Стараться вызвать к себе интерес, внимание. *Анна Сергеевна спросила между прочим Базарова, что он делал у Кирсановых? Он чуть было не рассказал ей о своей дуэли с Павлом Петровичем, но удержался при мысли, как бы она не подумала, что он интересничает, и отвечал ей, что он все это время работал* («Отцы и дети»).

**ИСПАНСКИЙ: испанский ветер**. Воздушное пирожное из взбитых яичных белков, безе, меренга. *Обед был действительно недурен и, в качестве воскресного, не обошелся без трепещущего желе и испанских ветров (пирожного)* («Мой сосед Радилов»).

**ИСПИТЬ: испить фиал до дна**. Испить чашу (страданий) до дна, вынести все трудности, невзгоды, выпавшие на чью-л. долю. *Но делать нечего! Надо испить фиал до дна, надо одеться, идти обедать — а оттуда в театр...* («Вешние воды»). Здесь: ирон. употр.

Восходит к евангельскому сюжету о страданиях Христа. *Фиал* — из греч. *φιάλη* 'сосуд для питья, чаша, кубок'.

**ИСПОЛУ**, нареч. Пополам с кем-л. или с условием отдачи половины чего-л. [Отец Базарова] *посадил мужиков на оброк и отдал им свою землю исполу* («Отцы и дети»).

## К

**КАЖИННЫЙ**, -ая, -ое, мест. Каждый. *Сперва они кажинный день водку кушали, а теперь вот в постель легли, и уж очень они худы стали* («Конец Чертопханова»). Прост.-диал. Ср. также: *каждный, кажинный, кажодный* (Даль. Словарь. — Т. 2. — С. 72).

**КАЛИНА: ломать калину**. См. **ЛОМАТЬ**.

**КАМЕР-ОБСКУРА**, ж. Камера-обскура, фотографический аппарат — прибор в виде ящика с отверстием в передней стенке, через которое проходят лучи, дающие на противоположной стене отражение предмета. *Помню до сих пор, какой хаос носил я тогда в голове: просто все кружилось и переставлялось, как в камер-обскуре: белое казалось черным, черное — белым, ложь — истиной, фантазия — долгом... Э! даже и теперь совестно вспомнить об этом!* («Рудин»). Лат. *camera obscura* 'темная комната'.

**КАМЕРФРАУ**, ж., *нескл.* Камеристка, служанка; придворная дама во дворце, ответственная за гардероб высочайших особ и присутствующая при их одевании. *Однажды она (Екатерина II. — В.Е.) повелела расчесывать себе волосы... И что же? Камерфрау проводит гребнем — и электрические искры так и сыплются!* («Старые портреты»). От нем. *Kammerfrau* 'камеристка, горничная'.

**КАПЛЮЖНИК**, -а, м. Крохобор, скряга; человек, одержимый мелкой корыстью; ничтожество, мразь, возм. алкоголик, пьяница, опустившийся человек. *«Дрянь! колпак!» — завопил Биндасов. Вагоны катились все шибче и шибче, и он мог*

безнаказанно ругаться. — Скрыга! слизняк! каплюжник!» Изобрел ли Биндасов на месте это последнее наименование, перешло ли оно к нему из других рук, только оно, по-видимому, очень понравилось двум тут же стоявшим благороднейшим молодым людям, учававшим естественные науки, ибо несколько дней спустя оно уже появилось в русском периодическом листке, издававшемся в то время в Гейдельберге под заглавием: «*Au tout venant je crache!*» или «Бог не выдаст, свинья не съест» («Дым»). То же у В. Короленко и др. Из диал. Ср.: «**Каплюга, каплюжка, каплюжник** м. -**ница** ж. пьянюшка, пьяница, особ. на чужой счет; кто каплюжничает по кабакам, точит лясы, приманивая народ; это всегдашние заступники за ценовальника. || Скрыга, скаред, крохобор, жидомор»; «**Каплюжить** или **каплюжничать**, сливать в кабаке капли, остатки из вылитой посуды, упиваясь этим; || вообще пить, пьянствовать, жадно искать случая упиться. || Скаредничать, крохоборствовать» (Даль. Словарь. — Т. 2. — С. 87).

**КАПОРЦЫ**, -ев. Каперсы, почки кустарника каперс (*Capparis spinosa*), в маринованном виде используемые как приправа к кушаньям. *Кому неизвестно, что такое немецкий обед? Водянистый суп с шишковатыми клецками и корицей, разварная говядина, сухая, как пробка, с приросшим белым жиром... посинелый угорь с капорцами и уксусом, жареное с вареньем... зато вино и пиво хоть куда!* («Вешние воды»).

**КАРАНДАШ**, -а, м. Низкий, малорослый, но полный человек, коротышка. *Вошел старичок низенький и толстенький, из породы людей, называемых коротышками или карандашами, с пухлым и в то же время сморщенным личиком вроде печеного яблочка* («Затишье»).

**КАРТОЧКИ**, -чек. Карты. *Амы, знаете ли что, капитан, мы в карточки засыдем* («Где тонко, там и рвется»). Ср. более частотное *картишки*.

**КАРТУЗ**, -а, м. Устар. Плотный пакет для каких-л. сыпучих веществ.

*Четыре картуза табаку куплено по вашему приказанию: восемь гривен серебром* («Петушков»).

**КАТИТЬСЯ**: Москва у всей России под горою, всё в нее катится. См. **МОСКВА**.

**КАЦАП**: **кацап необтесанный**. Бранное в адрес великоросса, русско-го в речи малороссов. *А вот я им докажу, этим русским туняядцам, кацапам необтесанным!* («Старые портреты»). Ср.: «**КАЦАП** м. юж. Прозвище, данное малорусами великорусам, москаль, но последнее означает б. ч. рус<с>кого солдата, военного» (Даль. Словарь. — Т. 2. — С. 99).

**КАЧЕСТВО**: **во все качества доходить**. Шутл. о ком-л., кто в чем-л. хорошо разбирается, является «докой», «мастером», «виртуозом». [Барин] *хмелем гораздо забирал, а что до женского пола, просто во все качества доходил...* («Муму»). Из прост.

**КВИНТА**: **нос на квинту повесить**. См. **НОС**.

**КВОЛЕНЬКИЙ**, -ая, -ое. Уменьш.-ласк. Слабый, хилый, нежный, больной, вялый, «квёлый». — *Погляжу я на вас, — повторила она, — и какие же вы оба молоденькие да кволенькие... Так приятно на вас глядеть, что даже печально! Эх, голубчики мои!* («Новь»). Диал. Ср. более распространенное диал. и прост. *квелый*.

**КЕЛЬНЕР**, -а, м. Официант, слуга в ресторане (а также реже — в отеле). *Рассевшись шумно и пышно, общество позвало засуетившихся кельнеров* («Дым»); *Он не успел еще одеться, как кельнер доложил ему о приходе двух господ* («Вешние воды»). Нем. *Kellner* — то же.

**КЕЯТР**, -а, м. Театр. [Сучок] *был и актером. — Неужели? — Как же, был ...на кеятре играл. Барыня наша кеятр у себя завела* («Льгов»). Прост.-диал. диссимиляция (*к / т*) + эпентеза (*й*). Ср. *киатр* (И. Кокорев и др.), *киатра* (А. Островский и др.) и под.

**КИКИМОРА**: **кикимора степная**. Здесь: ирон. бран. — *Ну, чего ж ты всполохнулся?.. Разве она тебе не по нраву? — Какое не по нраву, Гаврила Андрееч! девка*

она ничего, работница, смиренная девка... Да ведь вы сами знаете, Гаврила Андреич, ведь тот-то, леший, кикимора-то степная, ведь он за ней (ухаживает. — В.Е.) («Муму»). Кикимора (шишимора) — популярный персонаж восточнославянской мифологии. Значительно чаще встречаются словосочетания *кикимора болотная* (В. Шукшин и др.), *ходить кикиморой*, т.е. неопытно одетым (П. Боборыкин и др.).

**КИНУТЬ:** Куда ни кинь — все клин. См. КУДА.

**КИРШВАССЕР**, -а, м. Вишневая наливка. Тут Потугин засмеялся и попросил кельнера принести рюмочку киршвассера. «Для храбрости, — прибавил он с улыбкой» («Дым») Нем. *Kirschwasser* — то же.

**КЛАСТЬ:** туда, где бабы рубахи моют да вальки на небо кладут. См. БАБЫ.

**КЛЕПЕР**, -а, м. Конь. Ты на своем клепере за мной не поспеешь («Первая любовь»). Из нем. *Klepper* ‘верховая лошадь’ > ‘кляча’.

**КЛИМАТЕРИЧЕСКИЙ**, -ая, -ое. Критический, переходный от одного возраста к другому. Он верил в предчувствия, предсказания, приметы, встречи, в счастливые и несчастные дни, в преследование или благоволение судьбы, в значительность жизни, одним словом. Он даже верил в какие-то „климатерические“ годы, о которых кто-то упомянул при нем и значение которых он сам не понимал хорошенько («Стук!.. Стук!.. Стук!..»). Ср.: «Климатерические, -ричные годы человека, климактические, каждый седьмой, или, по иным, девятый год, определяющий один из возрастов» (Даль. Словарь. — Т. 2. — С. 118–119).

**КЛИН:** земля не клином сошлась. См. ЗЕМЛЯ.

**КЛИН:** Куда ни кинь — всё клин. См. КУДА.

**КНАСТЕР**, -а, м. Сорт табака. Немец достал трубку, закурил свой кнастер («Фауст»). От нем. *Knaster* ‘то же’ (из исп. *Canastro* ‘тростниковая корзина’).

**КНЕСЬ** (здесь дана только форма именительного падежа). Князь. А что пишет *кнесь* (выделено И.Т.) Иван? («Отцы и дети»). Передается речь старой дворянки.

**КОЖА:** ни к коже, ни к роже кому, здесь: куда. О чем-л. (о месте, действиях и т.п.), что совершенно не подходит говорящему, на что он совсем не годится. «И зачем я совался туда, куда мне ни к коже, ни к роже? — думал он опять свою отчаянную думу. — Не мог сидеть смиренно на своей лавочке! А теперь они говорят и, пожалуй, напишут: некто г-н Паклин все рассказал, выдал их... своих друзей выдал врагам!» «Новь»). Ср. ни кожи ни рожи.

**КОЗЮЛЯ**, -и, ж. Змея. Вот уж нечистое место, так нечистое, и глухое такое. Кругом все такие буераки, овраги, а в оврагах всё козюли водятся («Бежин луг»). Там же дано примечание И.Т.: «По-орловскому: змеи».

**КОЛДОБИНА**, -ы, ж. Глубокое место, яма на дне водоема. — Да, он (пруд. — В.Е.) не глубок, — заметил Сучок, который говорил как-то странно, словно спросонья, — да на дне тина и трава, и весь он травой зарос. Впрочем, есть тоже и колдобины («Льгов»). Там же примечание И.Т.: «Глубокое место, яма в пруде или реке». Диал. *колдобина* перешло в общенародное употребление.

**КОЛЕР**, -а, м. Гнев, приступ гнева, бешенство. — Нем! вздор! — вскрикнул опять Волынцев, — я драться, драться с ним хочу!.. — Опять! Экой ты, брат, сегодня с колером!.. («Рудин»). Фр. *colère* ‘гнев; приступ гнева’, *en colère* ‘сердитый’ (от греч. *χολή* ‘жёлчь, раздражение, злоба’; см.: Dauzat A. Dictionnaire étymologique de langue française. — Paris, 1954. — P. 186).

**КОЛЛЕГИУМ**, -а, м. Учебное заведение в Западной Европе. Гормиг-Гормицкий изрядно говорил по-французски, ибо получил воспитание в иезуитском коллегииуме («Старые портреты»). От лат. *collegium*, возм. через посредство польск. *kolegium*. Чаще употреблялся вариант *коллегия* (Н. Гоголь и др.).

В.С. ЕЛИСТРАТОВ  
Москва

# За строчкой текста

## Бес попутал

(о басне И.А. Крылова «Напраслина»)

Среди всех басен И.А. Крылова (а их у него около 200) эта басня занимает особое место. Она не похожа на другие басни ни по содержанию, ни по форме. Точное время ее написания установить не представляется возможным: она датируется по времени представления ее в Санкт-Петербургский цензурный комитет – до 29 февраля 1816 г. Впервые опубликована в сборнике И.А. Крылова «Новые басни» (СПб., 1816. – Ч. V. – № 23) и перепечатывалась в других изданиях, всегда помещалась в V часть под разными номерами, только в 1834 г. она оказалась в VI части под № 1, но затем была возвращена в V часть. Черновики не сохранились. Окончательный текст был установлен к 1843 г.

Напомним в главных чертах содержание басни. Лицемер-брамин в постный день тайком от настоятеля печет на свечке яйцо и собирается полакомиться им, но не успевает, будучи застигнут надзирателем на месте преступления. Брамин просит прощения и сваливает с себя вину:

И сам не знаю я, как впал во искушение;  
Ах, наустил меня проклятый бес!

*Наустить* – устар. 'подучить, подстрекнуть'. Ср. по дьявольскому наущению, наваждению:

(1024): Въсташа волъсви в Суждали, избиваху старую чадь по (вар. къ) дьяволу наущению. Лавр. Лет., 147. (Словарь русского языка XI–XVII вв. – М., 1983. – Вып. 10. – С. 297).

У И.А. Крылова ни в одной басне не встречается критика духовенства или церковных обрядов (церковной тематики баснописец касается лишь еще в одной басне – «Прихожанин»). А в басне «Напраслина» главный герой Брамин – лицемер и грешник. Брамин – это человек, принадлежащий к высшей касте в Индии. Замечательно, что Крылов спешит сразу же добавить, что Брамин был такой один, а остальные все «житья святого». Но это «в сторону», как бы в скобках (как бы отвлекаясь от сюжета) спешит отметить баснописец.

В построении басни находим отдельные особенности. В ней нет морали. Начинается басня с рассуждения автора, смысл которого настолько бесспорен и очевиден, что здесь и объяснять нечего. И.А. Крылов говорит о том, что люди (все люди – «мы») не любят признавать своих ошибок и часто сваливают вину либо на другого человека, либо на беса-соблазнителя:

Как часто что-нибудь мы сделавши худого,  
Кладем вину в том на другого...

.....  
А ежели людей не стало,  
Так уж лукавый виноват,  
Хоть тут его совсем и не бывало.

Существительное *Лукавый* 'бес' образовано от прилагательного *лукавый*. В баснях у И.А. Крылова прилагательное *лукавый* употребляется в двух значениях – 'коварный' («Пловец и Море») и 'исполненный лукавства, игривый' («Плотичка»):

*Лукавым* издавна называют дьявола, сатану. Этот распространенный в русском языке субстантив существовал в указанном значении еще в древнейших славянских текстах, что отмечено в «Старославянском словаре (по рукописям X–XI веков)» (М., 1994. – С. 319). Проходя по разным спискам Священного Писания на церковнославянском языке, оно сохраняется и в русском переводе Библии:

Но да будет слово ваше: да, да; нет, нет, а что сверх этого, то от лукавого (Мф 5: 37); И не введи нас в искушение, но избавь нас от лукавого (Лк 11: 4).

В басне «Напраслина» речь идет о бесе, который появляется в конце повествования. Сваливать вину на беса, черта или лукавого – народная традиция. Ср. пословицы:

На черта только слава (а монах поросенка съел); На лукавого только славу пускают, а сами грешат.

На это обратил внимание еще первый биограф и исследователь творчества И.А. Крылова (см.: К е н е в и ч В.Ф. Библиографические и исторические примечания к басням Крылова. – 2-е изд. – СПб., 1878).

В.Н. Перетц добавляет поговорку, приведенную В.И. Далем – монах говорит: «Сатана соблазнил» (яйца на печке печь), а черт говорит: «Сам впервые вижу». (Но вполне возможно, что эта поговорка сложилась уже позже на основании крыловской басни.) В этой же работе В.Н. Перетц указывает на литературный источник басни Крылова – «Смеющийся Демокрит, или Честных увеселений с поруганием меланхолии» (см.: П е р е т ц В.Н. Заметка к истории басни Крылова «Напраслина» // Литературный вестник. – СПб., 1901. – Т. I. – Кн. 1. – С. 39–40).

Басня воспроизводит фабулу этого прозаического рассказа, но как она отличается от него! «Сравнение с басней Крылова обнаруживает полное совпадение не только существенных подробностей, но и деталей, только конец несколько видоизменен (бес выскакивает из-под стола, а не говорит из-за печки)» (Там же. – С. 38). Это действительно так. Но имеются и более существенные отличия, на которые В.Н. Перетц не обратил внимания. Главный персонаж басни – Брамин. В анекдоте – это монах. И это самое существенное отличие басни от анекдота. Кроме того, в басне смысл заключается в названии «Напраслина», а в анекдоте в словах «Человеческое лукавство часто превосходит и дьявольское». Бросается в глаза стремление к лаконичности баснописца; заглавие приобретает литературную форму: описательный оборот заменен всего одним словом. Кроме того, басня начинается с поучения (но не с морали), что сближает ее с народной традицией и придает ей обобщенный характер. У И.А. Крылова Брамин печет яйцо на свечке, предвкушая сладость греха, в анекдоте монах жарит яйцо на свечке (что в принципе невозможно): «Дьявол меня своим навождением довел до такого греха». У Крылова:

И сам не знаю я, как впал во искушенье;  
Ах, наустил меня проклятый бес!

В анекдоте бес ругает монаха:

Лжешь, сказал, мерзкой, не ты от меня, но я от тебя научился такому непотребству.

А баснописец поясняет:

Начальник их был нраву прекрутого:  
Так преступить никак устава ты не смей.

Брамин во время поста решил тайком полакомиться яйцом, тогда как творог, молоко, яйца разрешается есть в последнюю неделю перед постом (в так называемую «сырную неделю»), но во время поста это запрещено. Это грех, и Брамин это знает:

Однако ж, мой Брамин не унывает.  
Вот постный день, а он смекает,  
Нельзя ли разрешить на сырное тайком?  
Достал яйцо, полночи дождался  
И, свечку вздувши с огоньком,  
На свечке печь яйцо принялся;  
Ворочает его легонько у огня,  
Не сводит глаз долой и мысленно глотает,  
А про начальника, смеясь, рассуждает:  
«Не уличишь же ты меня,  
Длиннобородый мой приятель!  
Яичко съем-таки я всласть».

И в этот момент торжества рушатся планы грешника:

Ан тут тихонько шасть  
К Брамину в келью надзиратель  
И, видя грех такой,  
Ответу требует он грозно.  
Улика на лицо и запирается поздно!

Глагольное междометие *шасть* значит 'неожиданно появиться где-либо'. Оно встречается в баснях Крылова всего два раза, очень ярко свидетельствует о внезапном появлении кого-л. (здесь – надзирателя).

«Улика на лицо» и отпереться уже не возможно. Разом рушатся все планы грешника:

«Прости, отец святой,  
Прости мое ты прегрешенье! –  
Так взмолился Брамин сквозь слез. –  
И сам не знаю я, как впал во искушенье;  
Ах, наустил меня проклятый бес!»

Форма *сквозь слез* архаична: управляется предлогом *сквозь* с родительным и винительным падежами. Ср. у А.С. Грибоедова в 4-м явлении I действия «Горя от ума»: в ремарке «сквозь слезы», но во II действии, явлении 11 встречается и *сквозь слез*: «[София:] Пойду любезничать сквозь слез...», т.е. формы взаимозаменяемы.

А тут бесенок, из-за печки:  
«Не стыдно ли, – кричит, – всегда клепать на нас!  
Я сам лишь у тебя учился сей же час  
И, право, вижу в первый раз,  
Как яйца пекут на свечке».

Глагол *клепать* в баснях Крылова встречается всего два раза в двух значениях. Здесь *клепать на кого-либо* значит 'клеветать, наговаривать на кого-л.'. В басне «Хозяин и Мыши» он употреблен в значении 'ложно обвинять кого-л. в чем-л.':

Коль в доме станут воровать,  
А нет прилики вору,  
То берегись клепать  
Или наказывать всех сплошь и без разбору.

Устаревший противительный союз *ан* встречается в баснях И.А. Крылова семь раз. Этот союз соединяет два предложения, второе из которых выражает несоответствие тому, что ожидается на основании первого предложения, соответствуя по значению словам: *оказывается, а на самом деле, но* и т.п. Приведу всего лишь один пример из басни «Медведь у Пчел»:

Когда-то, о весне, зверями  
В надсмотрщики Медведь был выбран над ульями.  
Хоть можно б выбрать тут другого поверней <...>  
Кто к ульям ни просился,  
С отказом отпустили всех,  
И, как на смех,  
Тут Мишка очутился.  
Ан вышел грех:  
Мой Мишка потаскал весь мед в свою берлогу.

Басня «Напраслина» заканчивается «с улыбкой» – репликой бесенка. Никакой морали, никаких нравоучений, наставлений. Автор наблюдает за происходящим как бы со стороны, не осуждая никого, никому не отдавая предпочтения. «При всем том разница между басней и анекдотом такова, как между картиной истинного художника – и слабыми попытками ученика на ту же тему». (Петц В.Н. Указ. работа. – С. 40). Сравнение басни с анекдотическим рассказом в прозе еще раз ярко подчеркивает талант великого баснописца.

Басня перепечатывалась в разных изданиях с незначительными изменениями. Так, например, существительное *келья* в «Полном собрании сочинений» (в 4 т.) под редакцией В.В. Каллаша (СПб., 1904. – Т. 4. – С. 244) приводится как *келія*, а в современных изданиях – *келья*, что А.П. Могилянский в своем академическом издании (самом компетентном) «Басни в девяти книгах» (М.; Л., 1956) даже не оговаривает, считая это орфографическим вариантом.

Разницу в написании *житья* вместо *жития* уже нельзя считать орфографическим вариантом, так как к этому времени наметились семантические различия этих существительных. Что касается употребления в раннем издании в родительном падеже единственного числа форм на *-а* (*нрава*) вместо форм на *-у* (*нраву*), то, видимо, изменения происходили в сторону замены литературно-нормативных форм разговорными формами: формы на *-а* в женском роде единственного числа были заменены формами на *-у*, что в начале XIX в. еще не регламентировано, и формы были равнозначными, а к середине века уже наметилась тенденция к стилистическому разграничению этих форм, что нашло отражение в басне Крылова (ср. устойчивые выражения *жить со свету, нет дыму без огня, с пылу с жару, без году неделя*). Остальной текст печатался без изменений.

«Прочитав несколько стихотворений Крылова, нельзя сказать, что уже привыкнул к нему. На всякую новую истину у него готовы и новые краски, новое вдохновение и новая жизнь», – писал П.А. Плетнёв в статье «Праздник в честь Крылова», опубликованной в журнале «Современник» в 1838 г. И далее: «Полная слава Крылова еще впереди. Когда язык русский сделается предметом изучения европейцев <...>, тогда баснописец наш будет любопытнейшим предметом всеобщих исследований».

Р.С. КИМЯГАРОВА  
Москва

## Законы риторики

Уже в древности исследователи в области риторики стремились сформулировать принципы и правила речевого поведения, которые обеспечивают эффективность общения в живом взаимодействии коммуникантов.

Так, в V в. до н.э. Аристотель определяет следующие правила речевого поведения:

1. Говорите, что важно.
2. Говорите правду.
3. Говорите ясно.

В 70-е гг. XX в. известный лингвист Г. Грайс фактически полностью воспроизвел правила, сформулированные Аристотелем, немного видоизменив их:

1. Информативность (сообщение необходимой информации).
2. Истинность (не говори того, что считаешь ложным).
3. Правила способа выражения (будь краток, последователен, говори ясно).

Очевидно, что реализовать эти правила сложно по многим причинам. Трудно определить степень значимости информации, которую нужно сообщить собеседнику, уровень ее необходимости. Еще большие сложности вызывает принцип истинности информации: всегда ли нужно стремиться к правдивости, к абсолютному раскрытию своего мнения, своей оценки тех или иных событий.

И наконец, правила, связанные со способом выражения: ясно – для кого? кратко – всегда? последовательно – что это значит?

В настоящее время исследователи пытаются сформулировать правила речевого поведения, отражающие принцип коммуникативного сотрудничества говорящего и адресата, который проявляется в учете этической стороны процесса общения. Говорящий должен учитывать характер воздействия своей речи на собеседника. Американский исследователь Р. Лакофф предлагает в связи с этим руководствоваться следующими правилами:

1. Не навязывайся.
2. Выслушай собеседника.
3. Будь дружелюбен.

Раскроем суть этих правил.

*Не навязывайся* – со своим мнением, со своей точкой зрения, не будь категоричен в своих оценках.

*Выслушай собеседника* – нужно знать своих собеседников, их информированность и уровень возможностей, найти то, что объединяет коммуникантов, учитывать их мнение и оценку определенных событий.

*Будь дружелюбен* – соблюдение этикетных норм общения (правила речевого этикета); проявление положительных эмоций (интонация, взгляд, улыбка); демонстрация уважительного отношения к собеседнику.

Руководствуясь этими правилами, общающиеся соблюдают этику речевого общения, что позволяет учитывать воздействие своих слов на адресата. Особенное значение это имеет в ситуациях межличностного общения, в том числе и в ситуациях

общения со своими детьми. Проанализируйте характер этого общения в вашей семье. Всегда ли вы соблюдаете правила речевого поведения на основе принципа коммуникативного сотрудничества? Какие из этих правил вам удается реализовать? Какие сложности возникают в процессе их реализации?

Поиски правил речевого поведения привели к тому, что исследователи стали формулировать законы риторики, отражающие связи между такими явлениями, как общество и вещь, отношения в рамках понятий «говорящий – слушатель» (адресант – адресат). Рассмотрим наиболее общие законы, отображающие взаимоотношения коммуникантов в процессе общения. Остановимся на законах риторики, которые были предложены А.К. Михальской (Михальская А.К. Русский язык: Риторика. 10–11 кл.: учеб. для общеобразоват. учреждений филол. профиля. – М., 2011). Она формулирует четыре закона риторики, главным из которых является закон диалогичности речи (закон гармонизирующего диалога). Реализация этого закона означает:

- диалогическое взаимодействие участников общения, вовлечение собеседника в диалог, что предполагает умение спрашивать, оценивать ответы собеседника, соглашаться с ними или возражать;
- установление с собеседником гармонических двусторонних отношений.

Очевидно, что основные понятия этого закона связаны со словами *гармонизирующей, гармония*. Подчеркивается, что взаимодействие коммуникантов должно гармонизировать отношения между ними, делать их гармоничными – соразмерными, согласованными, отвечающими требованиям гармонии.

Второй закон современной риторики называется законом помощи адресату. А.К. Михальская называет его законом продвижения и ориентации адресата. Суть этого закона заключается в том, что адресат речи должен ориентироваться в содержании высказывания, преодолеть трудности, связанные с его восприятием.

Для реализации этого закона необходимо:

- разъяснять, уточнять те положения, которые связаны с трудностями их понимания;
- осведомиться у собеседника о тех трудностях, которые могут у него возникнуть при восприятии сообщения (*сейчас будет видно, будь внимателен*);
- определять те позиции, которые уже достигнуты и которые помогут подготовиться к следующему этапу на пути познания содержания высказывания (например, *об этом уже говорили, когда рассматривали...*)

В связи с этим структура сообщения (высказывания) должна быть ясной как для автора, так и для слушателя. Ясность структуры проявляется в композиционном строении речи, в умелых переходах от одной мысли к другой, в формулировании выводов и обобщений.

Большую роль в данном случае играет произнесение высказывания. Излишние паузы, неумение владеть голосом, правильно интонировать значимые части сообщения, резюмировать темы речи – всё это мешает восприятию речи, утомляет слушателя, вызывает у него негативную реакцию на общение в целом.

Третий закон современной риторики – закон эмоциональности речи.

Чтобы понять суть этого закона, вдумайтесь в слова Н.Ф. Кошанского: «Красноречие всегда имеет три признака: силу чувств, убедительность и желание общего блага».

Обратите внимание на выражение «сила чувств». Н.Ф. Кошанский определяет это свойство как «красноречие сердца», которое появляется в живом ощущении истины, в увлечении автором тем, о чем он рассуждает, в умении заразить своим чувством партнеров по общению, увлечь их за собой.

Убедительность речи Н.Ф. Кошанский понимает как красноречие ума, которое проявляется в силе, ясности и «приятности» убеждений и которое позволяет – даже «против воли и чаяний» – согласиться с мыслями автора.

«Если красноречие ума соединяется с красноречием сердца, то нет почти сил им противиться», – утверждает Н.Ф. Кошанский.

Наконец, четвертый закон современной риторики А.К. Михальская формулирует как закон удовольствия.

Чтобы речь была эффективной, она должна доставлять удовольствие собеседникам. Удовольствие нужно понимать в широком смысле слова как радость общения в любых, даже трагических ситуациях. Удовольствие в этом значении проявляется не только в ситуациях юмористического концерта, веселого застолья, чтения книг о забавных приключениях и т.п. Удовольствие нам доставляет искренняя, добрая речь в различных ситуациях, в том числе связанных с неприятными событиями.

Закон удовольствия означает, что говорящий ставит себе целью доставить радость слушателю, сделать общение приятным. С этой целью нужно использовать такие приемы, как вовлечение слушателя в игру, чередование трудного и легкого в изложении материала, разнообразие речи (смена темпа речи, использование юмора в содержании даже самого серьезного сообщения, использование разнообразных интонационных моделей и рисунков).

Закон удовольствия связан с гедонической функцией речи, которая проявляется в самооценности речи – именно речь как таковая служит источником получения удовольствия. Помните, что человек часто стремится пообщаться с кем-нибудь, потому что это доставит ему удовольствие (болтовня, разговор по душам, дружеская беседа, развлекательная беседа).

Таким образом, законы риторики отображают связь речи с социальными и культурологическими ценностями, требованиями, сформулированными в обществе, определяют условия создания эффективной, действенной речи, способствующей гармонизации отношений между людьми.

Все названные законы риторики обеспечивают эффективность общения, так как каждый из них отражает значимые стороны процесса коммуникации. Следовательно, в ходе общения необходимо определить (спрогнозировать) тактику своего речевого поведения, позаботиться о том, чтобы общение было гармонизирующим, диалогичным, эмоционально насыщенным, доставляло удовольствие и приносило радость от встречи друг с другом всем его участникам.

Прочитайте фрагмент из повести Р. Литвана «Прекрасный миг вечности». Почему общение сына с матерью не приносит желаемого результата ни одной из сторон? Какие правила и законы риторики нарушены в ходе общения?

– Ты где ходил так долго? Ты обязательно хочешь, чтобы я волновалась... Искал собаку?.. Черти ее не возьмут.

Она придвинула стул к нему и села рядом. Его нервы напряглись до предела. Она протянула руку, словно желая погладить его по голове.

– Чего тебе? – грубо спросил он, брезгливо отдергиваясь от нее.

– Хочу посидеть с тобой. Ты ведь мой сын... Ну, и сын. Что слышно, сынуля?.. – Он молчал. Ему сделалось трудно дышать, и чем он внимательнее следил за дыханием, тем сильнее задышался. Он вздохнул тяжело и шумно.

Софья Дмитриевна спросила с участием, от которого у Юры побежали мурашки нетерпения по всем его нервам:

– Чего так тяжело вздыхаешь?.. Расскажи что-нибудь... Может, пойдешь обедать? А потом закусишь тем, что ты очень-очень любишь. Знаешь, что?.. Мандарины. – Он молчал. У него еще были силы терпеть ее домогательства. – Не хочешь? Ты не расстраивайся из-за собаки. Она вернется.

– Да отстань ты от меня, в конце концов! – крикнул Юра, вскакивая на ноги; стул с грохотом опрокинулся...

Как мы видим, более всего в создавшейся ситуации виновата мать. Она нарушает такие правила, как «не навязывайся» и «будь искренен».

Утешение носит формальный характер и вызывает раздражение собеседника; мать старается привлечь сына к диалогу, совершенно не учитывая при этом настроение сына. Эмоции, которые она пытается пробудить у сына, не отвечают запросам собеседника. В результате ни один из собеседников не получает никакого удовольствия, никакой радости. Беседа заканчивается откровенной грубостью сына. Почему так получилось? Прежде всего потому, что в данной ситуации беседа не могла состояться (сын находится в таком эмоциональном состоянии, которое не позволяет ему взаимодействовать с родителями). Следовательно, мать должна была бы избрать другую тактику: «Хорошо, давай поговорим позже»; «Хорошо, не буду тебя мучить, поговорим позже»; «Ладно, не будем сейчас общаться. Я подожду».

Таким образом, соблюдение законов и правил риторики сопряжено с различными трудностями, преодолеть которые помогут советы и рекомендации, изложенные в последующих статьях.

Н.А. ИППОЛИТОВА,  
Е.Л. ЕРОХИНА  
Москва

## *Как говорят дети...*

Алёша (3 г. 7 мес.) обнаружил круглую палку для развешивания белья. Тут же началась игра, в которой эта палка выполняла разные роли. Он их сразу же обозначал словами при различных манипуляциях: «Это палка, чтобы рыбу ловить», т.е. удочка, но слова этого не произносил, как и при следующих превращениях импровизированной игрушки. Потом она стала указкой: «Это палка, чтобы показывать». Почти сразу же стал использовать палку в качестве измерительного инструмента, продемонстрировав при этом знание счета до 20 (после 12 пугал последовательность чисел), пытался использовать десятые доли, не понимая, кажется, смысла – просто слышал от своего друга-дедушки. Под конец этой игры ударил палкой по рейкам сушилки для белья, раздался звон, и в ход пошли звуковые ассоциации: «Храм!». И уже сознательно стал воспроизводить колокольный звон. Надо отметить, что все действия и их постоянное словесное комментирование осуществлялись без вмешательства взрослых.

Помимо интересных наблюдений над тем, как у ребенка складывается понятийная система, обращает на себя внимание употребление конструкции «чтобы + инфинитив». Здесь и в других довольно частых случаях в речи ребенка ее функция своеобразна, причем компоненты ее настолько слитны, что рука прямо останавливается перед постановкой запятой.

Выясню, как Алеша понимает назначение разных частей своего тела. Используя излюбленную конструкцию, правильно говорит про нос, уши. « – А для чего голова?» – «Чтобы гладить».

Укрываю его одеялом. Сразу изолированный вопрос: «Чтобы я не мёрзнул?» Ему очень нужно называть разные предметы и действия – свои и окружающих.

В последнем случае четко выражается целевое значение конструкции. Оно присутствует в предыдущем случае. Но в первом эпизоде к значению цели уже присоединяется оттенок атрибутивный. Еще более отчетливо он выявляется в следующем контексте.

На четырехлетие Алеше преподнесли велосипед, мол, это тебе подарок. А он, обрадовавшись, сказал: «Это не подарок. Это чтобы ездить». Здесь уже синкретическое выражение и цели, и определения, и сказуемого – чувствуется предикативность в противопоставлении слова *подарок* в роли сказуемого в предшествующем предложении, подлежащего, выраженного местоимением *это*, и конструкции «*чтобы + ездить*».

# Литштет Школьники

## Исследовательская работа

### «Хай-тек и традиция в творчестве Екатерины Моссэ»

#### Введение<sup>1</sup>

Юной белорусской поэтессе Екатерине Моссэ всего 21 год, а у нее уже вышло два поэтических сборника: «Льетса свет в мое окно» (2012), «Двоичный код» (2016). На фоне сегодняшнего равнодушия читателей к белорусским изданиям удивляет тот факт, что последний сборник стал библиографической редкостью. Девушка принята в ОО «Союз Писателей Республики Беларусь». Творчество Екатерины Моссэ получило высокую оценку ведущих белорусских критиков и серьезных читателей. Галина Петровна Злобенко, сценарист, преподаватель по журналистике студии «Кадр», назвала стиль Екатерины Моссэ «поэтическим хай-теком». <...> Почему же стиль архитектуры и дизайна стал обозначением направления в поэзии? Какие черты присущи данному направлению? Можно ли вообще хай-тек считать определенным стилем в литературе на примере одного автора? В научной литературе, в интернет-пространстве мы не нашли ответов на свои вопросы. Точного и устоявшегося определения хай-тека в литературе на данный момент не существует.

Представленная работа и является попыткой выявить типологические черты хай-тека в поэзии и обосновать возможность выделения в современной русскоязычной белорусской литературе нового направления – «поэтического хай-тека».

Таким образом, **целью** нашей работы стало исследование «поэтического хай-тека» на примере творчества Екатерины Моссэ.

**Объект исследования** – стихотворения Екатерины Моссэ (сборник «Двоичный код»).

**Предмет исследования** – стилевые и художественные особенности «поэтического хай-тека».

#### Задачи:

- определить стилевые и художественные особенности «поэтического хай-тека»; сопоставить архитектурный и литературный хай-тек, выявить их общие и отличительные черты;
- определить тематику, проблематику стихотворений сборника «Двоичный код»;
- дать собственную интерпретацию философского шифр-кода данного поэтического сборника.

#### Методы:

- сопоставительный анализ;
- структурный метод;
- семиотический анализ.

**Актуальность работы** определяется необходимостью изучения русскоязычной поэзии начала XXI века, ее новых форм.

**Новизна** нашей работы заключается в исследовании новых усложненных форм «поэтического хай-тека», сопоставлении поэзии и архитектуры.

**Теоретическая значимость** нашего исследования заключается в расширении представления о новых экспериментальных формах русскоязычной белорусской поэзии.

<sup>1</sup> Работа печатается в сокращении с сохранением структуры.

**Практическая значимость** исследовательской работы заключается в том, что ее материалы могут быть использованы для дальнейшего изучения русскоязычной белорусской поэзии, а также на факультативных занятиях по русской литературе, в спецкурсах по истории русской литературы XX–XXI вв.

## **Основная часть**

### **Глава I. Литературное творчество Екатерины Моссэ**

Екатерина Павловна Моссэ родилась и живет в... Минске. Писать стихи начала в 12 лет, а в 14 – в издательстве «Четыре четверти» вышел ее первый поэтический сборник «Льетса свет в мое окно». С 2011 г. участвовала в творческих конкурсах и становилась призером некоторых из них <...>. Издание нового стихотворного сборника «Двоичный код» – новая ступень отсчета для молодой и талантливой поэтессы. «От лирики первого сборника я постепенно перешла к другому стилю письма, который мой преподаватель по журналистике студии “Кадр” окрестила “поэтическим хай-теком”. В стихах я размышляю о бытии и развитии Вселенной, техническом и духовном прогрессе, применяя нестандартные языковые инструменты, используя соответствующую, иногда сложную, терминологию <...>», – пишет Е. Моссэ в предисловии к сборнику. (М о с с э Е.П. Двоичный код: стихи. – Минск, 2015).

### **Глава II. «Хай-тек» в архитектуре и в поэзии, поиски общего**

Можно ли считать хай-тек одним из направлений современной поэзии? Какие черты присущи хай-теку? В поисках ответа на наши вопросы мы обратились к самой поэтессе. К удивлению, Екатерина Моссе откликнулась на наше сообщение и прокомментировала название своего направления так: «Хай-тек можно охарактеризовать как стиль современный, футуристический, насыщенный научными терминами и философскими реминисценциями. “Поэтический хай-тек” – это женская поэзия в мужском обличье: холодная, рациональная, немного амбициозная, поэзия с “острыми углами”».

Пользуясь рекомендациями автора сборника, мы приступили к работе. Было прочитано 82 стихотворения из сборника «Двоичный код». Оказалось, что почти все стихотворения отличаются строгой симметрией и четкой композицией: построены по принципу антитезы. Мы попытались обобщить черты, объединяющие дизайн, архитектуру и поэзию.

#### **1. Принцип контраста в архитектуре – принцип антитезы в поэзии**

**Для архитектуры** хай-тека характерен принцип контраста. Этому способствует зеркальность, взаимоотражение композиций, что увеличивает пространство. Популярны «зеркальные» здания с ограждениями из поляризованного светоотражающего стекла, скрывающими конструкции.

**В поэзии** Е. Моссэ большинство стихотворений построено по принципу антитезы, как противопоставление бинарных оппозиций. <...>

Построение бинарных оппозиций стало смысловым кодом к расшифровке стихотворений. Покажем это на примере некоторых произведений из сборника «Двоичный код».

война не снаружи, война –  
внутри.  
оружий огни, чертящие шрамы на коже Земли,  
суть лишь проекция  
здесь и сейчас сцепившихся в драке  
двух разных стихий  
на внутреннем ринге в каждом из нас.

Все стихотворение построено по принципу антитезы. Первая и вторая строфы представляют собой две четко противопоставленные оппозиции: война снаружи и война внутри. Война снаружи охарактеризована гиперболическими метафорами

(«оружий огни чертят шрамы на коже земли») и проецируется в многократно уменьшенном виде на «внутренний ринг души» в форме «драки двух разных стихий» (физический закон преломления). <...>

## 2. Геометричность, симметричность композиций

**В архитектуре:** геометричность, пропорциональность, равномерность, правильность, симметричность фигур, совмещение вертикалей и горизонталей, подчеркнутая графичность и лаконизм линий, обилие ясных и четких геометрических форм.

**В поэзии:** игра со строфикой, изощренность синтаксических конструкций, подчиненных идее стихотворения. Особенностью ритмической структуры стиха является «лесенка», обилие переносов (амжамбеманов) и отсутствие прописных букв. Большое значение имеет длина строки.

кто мы?  
завсегдаи этого  
всеобъемлющего театра,  
соткавшие полотно своего опыта  
на его лекциях-спектаклях?  
реальность – это шедевр  
аудио-визуально-тактильной культуры,  
а люди – его завершающие детали?  
кто автор этой многофункциональной структуры?  
или мы сами ее создали?

Вечный философский вопрос: что первично – бытие или сознание, Вселенная или люди? Каждая строфа – незавершенный открытый вопрос. Первая строфа (7 строк) – мир зрительный. Сложные термины, необычные метафоры («джаз водяных искр», «небесные ресницы») создают образ грандиозный «экспозиции эволюционной режиссуры», которую мы «видим или рисуем?».

Вторая строфа (9 строк) – мир слуховой. Мир представлен как «общественная стая», которая с точки зрения космоса «колеблется в унисон». Это звучащий мир мы «слышим или играем?». В завершающей строфе (10 стихов) вопросы набегает друг на друга, увеличивается длина строки, растет количество гигантских слов («аудио-визуально-тактильной культуры»), спотыкаются звуки (соткавшие полотно своего опыта), выбивая нас из колеи комфорта и благозвучия.

Зрительные, слуховые, визуальные средства подчиняются главной идее стихотворения – двоичный код мира непознаваем. <...> Четко перекрещивающиеся и противопоставленные оппозиции представляют уникальную мини-модель мира и его двоичные закономерности.

## 3. Научность, обоснованность

**В архитектуре** стиль хай-тек иллюстрирует возможности современной техники и науки, а также в какой-то мере пытается создать будущее сегодня. Главное в нем – принцип техногенности.

**В поэзии** – наличие терминов, научность, обоснованность использования тематических терминов. Любовь к терминам – концептуальная черта, отражающая восприятие мира. Вместо интуитивного постижения мира, присущего поэзии, используется рационально обоснованное объяснение законов бытия.

Экспозиции  
эволюционная режиссура  
аудио-визуально-тактильная культура  
многофункциональная структура  
земной витализм  
(«Авторь»)

Предельная четкость, логичность, изящество конструкций, искусное построение абстракций – эти математические черты сближают архитектурный и поэтический хай-тек.

#### **4. Формальный эксперимент**

**В архитектуре** – никаких декоративных излишеств, демонстративное использование технических форм – ярко окрашенных открытых труб, воздуховодов, элементов инженерного оборудования, металлических конструкций и другого антуража «века техники».

**В поэзии** – отсутствие эпитетов, необычные логические метафоры, сбой ритма, отсутствие рифмы, эксперименты с формой стиха, придающие хай-теку черты авангардной поэтики.

#### **5. Однотонная цветовая гамма**

**В архитектуре** свет гармонично сочетается с пространством. Декор спокойный. В цветовой гамме преобладает однотонность.

**В поэзии** цветовая гамма также однотонная. Цветовые эпитеты и метафоры отсутствуют. Исключение – стихотворение «цвета».

Главная бинарная цветовая оппозиция «белый – черный» лежит в основе и этого стихотворения. Но из двух противоположных цветов спектра создан весь мир и жизнь в этом мире. В философской миниатюре сконцентрирован закон бытия, и этот закон не вписывается в универсальный двоичный код. Стихотворение звучит как вспышка яркого света, неожиданный сбой привычного двоичного кода. Философская проблематика не снижает художественных достоинств лирики Е. Моссе. Сложные многоярусные метафоры-олицетворения («серый мутировал в красный, фиолетовый неспокоен»), сравнения («красный, как передержанная карамель»), скрежещущая звукопись («красное кровоизлияние») сближают стихотворение с лирикой В. Маяковского и мета-метафорической поэзией Елены Шварц.

#### **6. Сложные многоярусные конструкции**

**В архитектуре** хай-тека популярны металлостеклянные многоярусные галереи.

**В поэзии** типичны сложные синтаксические конструкции, сложноподчиненные предложения.

проще раскрашивать штампом вины  
лицо «расцветающей» внешней борьбы,  
спокойно съедая свой ужин;  
нежели быть на преданной службе  
у спрятанной в собственном сердце страны,  
попавшей под скальпель гражданской войны.

#### **7. Авангард и классика**

**В архитектуре** – хай-тек погружает в нереальную, фантастичную атмосферу, поэтому исследуемый стиль еще до конца непонятен широкой публике. Многие считают его авангардным течением.

**В поэзии** – стихи Екатерины Моссе не являются «массовым чтивом», требуют вдумчивого чтения и анализа.

#### **8. Универсальность обобщений**

**В архитектуре** – рационализм и стремление к универсальности.

**В поэзии** – стремление создать обобщенную мини-модель мира, найти универсальный шифр-код, проясняющий явления современности.

#### **Заключение**

На основании анализа стихотворений сборника «Двоичный код» нам удалось выявить и систематизировать черты стиля Екатерины Моссе, совмещающего архитектуру, дизайн, поэзию и философию. Обозначим черты данного направления.

1. Формально-содержательные черты современного хай-тека: любое стихотворение – попытка приоткрыть тайну мироздания с помощью закона противоположностей.

2. Типологические черты объединяют:

- авангардистские черты поэтики (рванный ритм, нестандартные синтаксические конструкции, нерегулярная рифма или полное ее отсутствие, использование научно-философских терминов, формальные эксперименты со строфикой, знаками препинания, прописной и строчной буквой, однотонная цветовая гамма). Отличительной особенностью является симметричность композиций стихотворений. Большинство произведений построено по принципу бинарных оппозиций;
- классические законы языка поэзии (в стихотворениях используются неожиданные метафоры и сравнения, уместен синтаксический перенос).

Совмещение авангарда и классики служит как подтверждением художественных особенностей стиля хай-тека, так и итоговым обобщением доминирующего принципа контраста – шифр-кода, открывающего путь к пониманию стихотворений Е. Моссэ.

3. Книга Е. Моссе «Двоичный код» – своего рода поэтическая экспериментальная площадка в области «поэтического хай-тека», где с помощью языка создается мини-модель мира и исследуются его двоичные закономерности.

Тем не менее утверждать, что поэтический «хай-тек» имеет статус полноценного художественного стиля на примере творчества одного начинающего поэта, преждевременно. Скорее, это особенности поэтики талантливой белорусской поэтессы Екатерины Моссэ. Станет ли ее творчество обозначением нового направления или останется поэтической метафорой, покажет время. <...>

Стихи Екатерины Моссе пересеклись с моим увлечением компьютерной графикой. Контрастные образы, геометрические композиции складываются в необычные метафоры-символы. Фотографии помогают ярче представить символы, дать свою интерпретацию стихотворениям. Представленное приложение «Поэтический хай-тек и компьютерная графика» – результат прочтения сборника «Двоичный код» учащейся IX класса Рыдак Владой.

Тот факт, что стихи Екатерины Моссэ не оставляют равнодушными, заставляют думать, искать себя, позволяет рассматривать ее творчество как «альтернативу массовой поп-культуре». В Беларуси создается свое культурное пространство, есть свои яркие поэтические имена.

Работу подготовила в рамках конференции  
«Объединяемся знаниями – 2018»

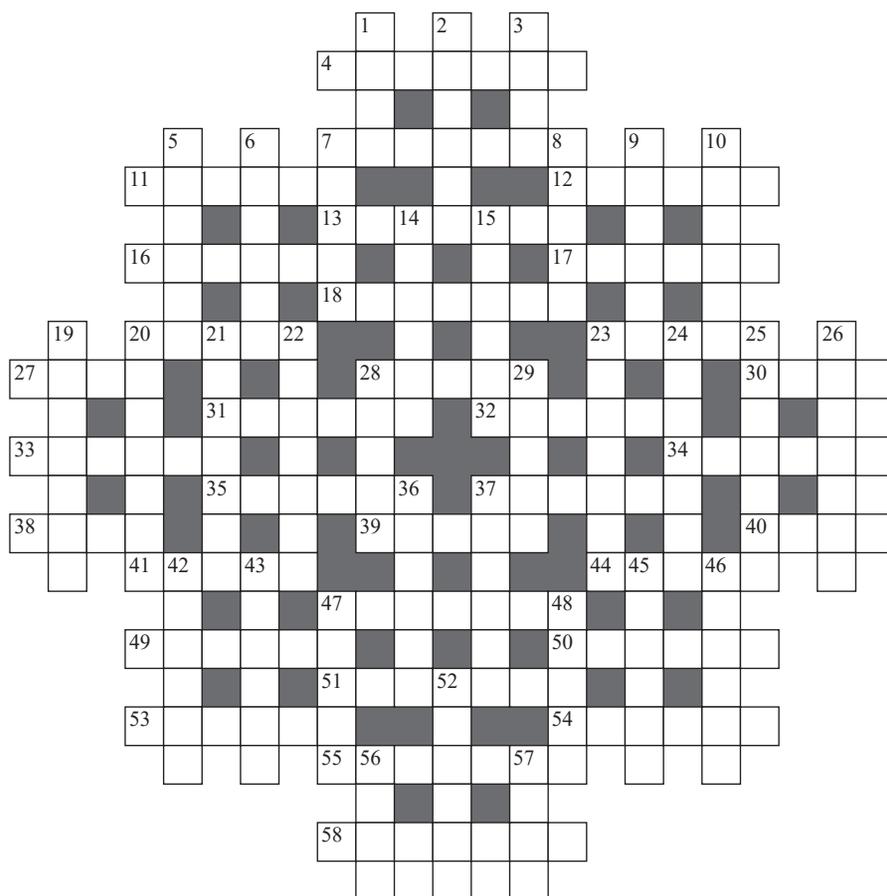
Влада РЫДАК,

IX класс,

Республика Беларусь

Руководитель: И.В. ХАВАНСКАЯ

# Кроссворд



**По горизонтали.** **4.** Созвездие в Северном полушарии. **7.** Групповая детская игра. **11.** Стихи на заданные рифмы. **12.** Руководитель подготовки спортсменов. **13.** Старинный русский город. **16.** Самая яркая звезда на небе. **17.** Восточный микрорайон Москвы. **18.** Маленькая комнатка. **20.** Румынский город в устье Дуная. **23.** Приток Днепра. **27.** Рассказ И.С. Тургенева. **28.** Приток реки Псел. **30.** Сооружение для переправы через водоем. **31.** Вселенная. **32.** Женское имя. **33.** Конный экипаж. **34.** Роман В. Набокова. **35.** Король вальса. **37.** Промысловая рыба. **38.** Хищник. **39.** Древнегреческий герой – победитель Минотавра. **40.** Древнегреческий город. **41.** Окружение населенного пункта вражескими войсками. **44.** Итальянский скрипичный мастер. **47.** Область на юго-востоке Франции. **49.** Американский штат. **50.** Родной город Ромео и Джульетты. **51.** Большое небесное тело. **53.** Роман Д.Н. Мамина-Сибиряка. **54.** Советский оперный певец. **55.** Заполярный город в Республике Коми. **58.** Роман Дж. Дюморье.

**По вертикали.** **1.** Остаток от сожженных дров. **2.** Топкое место. **3.** Советский дирижер. **5.** Тонкая деревянная щепка. **6.** Роман Ю. Бондарева. **7.** Город в Брянской области. **8.** Родина Одиссея. **9.** Очки без заушных дужек. **10.** Один из основателей знаменитой британской рок-группы. **14.** Остров в Эгейском море. **15.** Герой оперы Дж. Верди «Риголетто». **19.** Первый куратор Московского университета. **20.** Русский артист, режиссер, общественный деятель. **21.** Персонаж в повести Л.Н. Толстого «Казачьи». **22.** Домашняя птица, похожая

на курицу. **23.** Дочь Риголетто. **24.** Стекло для мозаики. **25.** Приморский город в Италии. **26.** Русская актриса. **28.** Часть конной упряжи. **29.** Слуга при барине. **36.** Советская актриса – адресат стихотворения К. Симонова «Жди меня». **37.** Плащ-накидка у индейцев Латинской Америки. **42.** Прежнее название вьетнамского города Хошимина. **43.** Разговор двоих. **45.** Остров около Венеции, славный своим стеклом. **46.** Русский композитор, пианист, музыковед. **47.** Русский изобретатель радио. **48.** Женщина, устраивающая браки. **52.** Металл. **56.** Желто-оранжевая краска. **57.** Духовой музыкальный инструмент.

### *ОТВЕТЫ* Кроссворд (№ 6)

**По горизонтали.** **7.** Корелли. **9.** Каротин. **10.** Темза. **12.** Кинешма. **13.** Звездич. **16.** Шаман. **17.** Чехов. **18.** стакан. **20.** Закинф. **24.** Протей. **25.** Медиана. **26.** Трагик. **27.** Медь. **29.** Сочи. **30.** Орландо. **31.** Модена. **33.** Серов. **35.** Дионис. **37.** Унты. **38.** Топор. **39.** Алтай. **40.** Соль. **44.** Прясло. **47.** Борей. **48.** Детище. **51.** Кони. **53.** Бове. **54.** Осанка. **55.** «Детство». **56.** Темира. **57.** Декада. **60.** Эвадна. **63.** Пироп. **66.** Серна. **67.** Миранда. **68.** Гименей. **69.** Клише. **70.** Чепрано. **71.** Лосенко.

**По вертикали.** **1.** Корин. **2.** Клюшка. **3.** Цитата. **4.** Указка. **5.** Арнери. **6.** Дибич. **8.** Ямал. **11.** Салерно. **12.** Канотье. **14.** Чембало. **15.** Портичи. **18.** Саймак. **19.** Кемь. **21.** Квас. **22.** Фетида. **23.** Цитра. **28.** Доломан. **30.** Орландо. **32.** Дания. **33.** Столб. **34.** Вилюй. **36.** Нелли. **41.** Коканд. **42.** Эраст. **43.** Одетта. **45.** Русский. **46.** Синдром. **49.** Тимофей. **50.** Щербина. **52.** Идра. **53.** Бора. **58.** Кончак. **59.** «Дракон». **61.** Вигель. **62.** Дамаск. **64.** Пирей. **65.** Эфир. **66.** Сечка.

---

Русский язык в школе и дома. 2018. № 7. 1–20

Редакция:

Т.А. Боброва, А.Е. Куманьева (главный редактор)

Компьютерная верстка – К.В. Морозов

Свидетельство о регистрации средства массовой информации ПИ № 77–7793 от 16 апреля 2001 г.

Редакция журнала «Русский язык в школе и дома»

Адрес редакции: 109544, Москва, ул. Большая Андроньевская, д. 17

Телефон/факс: 8(495)671–09–85. E-mail: admin@riash.ru

<http://www.riash.ru/>

© Журнал «Русский язык в школе и дома». 2018