

РУССКИЙ ЯЗЫК В ШКОЛЕ



1 9 5 4

У Ч П Е Д Г И З

К 50-ЛЕТИЮ СО ДНЯ СМЕРТИ А. П. ЧЕХОВА

Н. М. Шанский

О ЯЗЫКЕ И СЛОГЕ РАССКАЗОВ А. П. ЧЕХОВА

Исключительные по реализму и простоте, рассказы А. П. Чехова представляют собой гордость и украшение нашей русской художественной литературы. В них Чехов предстает перед нами не только как писатель-гуманист, вся деятельность которого была борьбой за светлое будущее человечества, но и как великий художник слова, сделавший немало и для русского литературного языка в целом, и для русского словесно-литературного искусства.

Оценивая то значение, какое имела для развития русского литературного языка писательская практика Чехова как мастера короткого рассказа, А. М. Горький справедливо писал о его языково-стилистической манере: «Речь его всегда облечена в удивительно красивую... до наивности простую форму, и эта форма еще больше усиливает значение речи. Как стилист, Чехов недосыгаем, и будущий историк литературы, говоря о росте русского языка, скажет, что язык этот создали Пушкин, Тургенев и Чехов»¹.

Язык и стиль рассказов Чехова, в своих наиболее характерных проявлениях, в очень большой степени

объясняются как реалистическим методом изображения писателем объективной действительности, так и выработанным им литературным жанром рассказа, произведения малой формы, но — у Чехова — большой глубины, исключительной художественности и высокого совершенства.

Простота, краткость, правдивость в описании действующих лиц и предметов, смелость и оригинальность в выборе и употреблении языковых средств, глубокая лиричность, тонкий, добродушный юмор и беспощадная сатира, красота и музыкальность фразы — таковы были требования А. П. Чехова к языку и слогу рассказа как жанра, именно таковы были качества языка и слога его рассказов. В них «все ясно, все слова — просты, каждое — на своем месте»².

Одной из наиболее ярких и характерных черт языка рассказов Чехова является, с одной стороны, емкость и многообразие, а с другой — народность и отобранность привлекаемой лексики. В словаре его рассказов (и в авторской речи, и, особенно, в речи персонажей) немало элементов разговорно-бытовой непринужденной речи, просторечных слов и фразеологических оборотов, но использование

¹ А. М. Горький, Собр. соч., т. 23, 1953, стр. 316.

² Там же, т. 26, 1953, стр. 406.

их всегда предельно обдуманно и всецело подчинено требованиям высшего вкуса.

Стремление к народности (но не простонародности), строгая проверка всякого лексического факта с точки зрения его общенародности и литературной нормы, подбор наиболее правильного для данного контекста слова — основные принципы, которым следовал Чехов в своей работе над словарем, работе тщательной

и вдумчивой, как свидетельствуют об этом сохранившиеся наброски, варианты и редакции его рассказов.

«Пишу и зачеркиваю, пишу и зачеркиваю», — так, по-чеховски кратко и выразительно, охарактеризовал А. П. Чехов свой творческий метод в письме к Е. Шавровой (от 1 февраля 1897 г.).

Работа над лексикой рассказов не прекращалась и после выхода их в свет. Приведем несколько примеров.

В первой печатной редакции	В последующих
И я видел, как штабс-капитан Полянский держал перед ней блюдечко с мороженым, а она кушала <i>ложкой</i>. («Учитель словесности».) Третьего дня я заразился в больнице дифтеритом и теперь... мне нехорошо. Пошли <i>скорее</i> за Коростелевым. («Попрыгунья».) Уже на другой месяц у нас в квартире <i>царила</i> унылая тишина, нарушаемая только по четвергам. («Рассказ неизвестного человека».) А вечером она писала письмо за письмом и посылала то к Пекарскому, то к Кукушкину, то к Грузину и, наконец, куда мне угодно, лишь бы только я поскорее нашел Орлова и <i>вручил</i> ему письмо. (Там же.)	И я видел, как штабс-капитан Полянский держал перед ней блюдечко с мороженым, а она кушала <i>ложечкой</i>. Третьего дня я заразился в больнице дифтеритом и теперь... мне нехорошо. Пошли <i>поскорее</i> за Коростелевым. Уже на другой месяц у нас в квартире <i>была</i> унылая тишина, нарушаемая только по четвергам. А вечером она писала письмо за письмом и посылала то к Пекарскому, то к Кукушкину, то к Грузину и, наконец, куда мне угодно, лишь бы только я поскорее нашел Орлова и <i>отдал</i> ему письмо.

Чехов старательно устраняет из языковой ткани своих рассказов все то, что недостаточно точно (*скорее*), находится не в соответствии с контекстом (*ложкой*), отдает претенциозностью и «красивостью» (*царила*), является художественно неоправданным канцеляризмом или архаизмом (*вручить*) и т. д.

Привлекая в качестве строительного материала своих рассказов все богатство и стилистическое многообразие русского словаря, Чехов выступал против злоупотребления иноязычными словами, против их использования как элементов «красивости» и «выразительности», против их ввода в художественную ткань при наличии в языке соответствующих исконно русских слов. «...Затем, частое употребление слов, совсем неудобных в рассказах Вашего типа,—

писал он дружески молодому А. М. Горькому.— Аккомпанемент, диск, гармония — такие слова мешают».

Большим художником слова, заботящимся о чистоте и народности русского литературного языка, предстает перед нами Чехов и в своей практике использования диалектизмов.

Чувство меры, забота о читателе и чистоте родной речи, умение двумя-тремя диалектизмами в общем языковом контексте изобразить специфику речи персонажа — характерные черты использования писателем провинциализмов в прямой речи. Ср. в рассказе «Степь»:

— А *молонья-то, молонья!* Давно такой грозы не было...

— Ну, конечно, те одолели, *потому* их человек восемь было.

— Накажи меня бог, не *брешу*, раза три на неделе туда пешком ходил, чтоб на нее поглядеть.

— Братцы, Дымов *змея* убил!

И т. п., в общем очень немногие примеры.

В рассказе «Мужики», где, казалось бы, самая тема требовала и оправдывала большое количество диалектных средств языка, встречаемся в речи героев лишь с такими диалектизмами, как *шибко*, *добытчик*, *касатка*, *серчает*, *через* (него), *ледащий*, *рзоровало*, *гладкая*¹, *ле-тошний*.

Что же касается авторской речи, то в ней (за исключением единичных отдельных случаев, связанных обычно с воспроизведением в ней элементов прямой речи) диалектизмов у Чехова нет совершенно.

Забывая о понятности языка, о его точности и ясности, великий мастер рассказа обращался, как уже говорилось, лишь к общеизвестным и общеупотребительным словам. Для слога Чехова весьма характерной чертой, сближающей его стилистическую манеру с выразительно-художественным почерком А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, И. С. Тургенева и др., в отличие, например, от писательской практики М. Е. Салтыкова-Щедрина, В. В. Маяковского, является очень слабое использование в изобразительных целях словарных новообразований. Разнообразные лексические неологизмы, богато используемые как одно из средств художественной выразительности, комического и т. п. даже у самого Чехова в его письмах, в рассказах почти не встречаются.

В языке рассказов А. П. Чехова останавливает на себе внимание не только богатство экспрессивно-яркой и правильной лексики, но и необычайно четкие синтаксические конструкции. Предложения в его рассказах короткие, простые по своему строению, ясные с точки зрения связи в них слов, а потому очень выразительные.

Чеховской фразе присущ точный синтаксический рисунок, мягкость и

мелодичность. Эту особенность синтаксиса рассказов Чехова хорошо охарактеризовал А. М. Горький, указав, что «...мягкости языка, его точности можно поучиться у Чехова: короткая фраза, совершенно отсутствуют вводные предложения. Этого он избегал с огромным умением»².

Удивительное своеобразие языка его рассказов, музыкальность чеховской фразы создаются рядом средств как лексических, так и синтаксических.

Этому прежде всего способствовал строгий отбор слов, последовательно проводимый в жизнь принцип: «выбрасывать лишнее, очищать фразу от «по мере того», «при помощи»...заботиться об ее музыкальности и не допускать в одной фразе почти рядом «стала» и перестала»³.

Но в еще большей степени это своеобразие и музыкальность языка часто дает определенная ритмико-синтаксическая фигура, которая создается троекратным повторением однородных синтаксических единиц, как отдельных членов предложения, так и целых фраз. Вот несколько примеров, иллюстрирующих это положение:

Она, *высокая, красивая, стройная*, казалась теперь рядом с ним очень здоровой и нарядной.

И каждую минуту она готова была *убежать, зарыдать, броситься в окно*.

Прошлись по двору, потом вышли на улицу, взяли извозчика.

«Прощай, милый Саша!» — думала она, и впереди ей рисовалась жизнь *новая, широкая, просторная*. («Невеста».)

И жизнь казалась ему *восхитительной, чудесной и полной высокого смысла*. («Студент».)

И мало-помалу мне почему-то начинает казаться, что *обо мне тоже вспоминают, меня ждут и что мы встретимся...* («Дом с мезонином».)

Он *пополнил, раздобыл и неохотно ходил пешком*, так как страдал одышкой.

Принимая больных, он обыкновенно *сердится, нетерпеливо стучит палкой о пол и кричит* своим неприятным голосом. («Ионыч».)

Реализм языка и слога Чехова, его словесно-художественное мастер-

² А. М. Горький, Несобранные литературно-критические статьи, М., 1941, стр. 179.

³ См. письмо к Авиловой 3/XI 1897 г., «Русские писатели о литературе», т. II, 1939, стр. 449.

¹ В значении «упитанная», «толстая» и т. п.

ство проявляются не только в подборе и использовании средств лексики и синтаксиса, но и в применении поэтических приемов и средств. В частности, это находит свое яркое выражение в тех сравнениях, которые щедро, но всегда очень кстати разбросаны в замечательных чеховских миниатюрах.

Сравнение как определенный изобразительный прием было у Чехова действенным средством, служащим реалистическому изображению действительности.

Всегда простые, подсказанные самой жизнью, даже в том случае, когда они в высшей степени индивидуальны, свежи и красочны, сравнения обуславливались стремлением писателя выразить свою мысль наиболее образно и ярко, стремлением обрисовать вещь, человека, то или иное явление одновременно и предельно сжато, и предельно точно, и выразительно. Сравнения для Чехова никогда не были самоцелью, сравнениями ради сравнений. Мы нигде не встретим у него вычурных, надуманных сравнений, не оправданных самой сущностью изображаемого, контекстом, стилистическими целями и задачами. «Вообще, надо быть осторожным в сравнениях, которые, как бы они ни были невинны, всегда невольно вызывают подозрения и обвинения в подражании и подделке»¹, — предупреждал он начинающих писателей и сам свято следовал этому завету.

Свежие и оригинальные сопоставления явлений, иногда чрезвычайно далеких, органически включаются писателем в общий повествовательный контекст и придают ему специфически чеховский колорит. Представляет ли сравнение краткую, но емкую характеристику сущности описываемого явления, предстает ли оно перед нами как один из приемов комического, юмора, иронии, является ли оно обычной, вскользь отмеченной деталью чего-либо общего, — всегда оно служит тому же, что и выбор и отбор собственно-языковых средств, — правдивому и типич-

ческому воспроизведению изображаемого в его конкретности и многообразии. Вот несколько такого рода примеров:

И точно опустился занавес, луна ушла под облака, и вдруг² все потемнело вокруг. («Ионыч».)

Но человека с молоточком нет, счастливый живет себе, и мелкие житейские заботы волнуют его слегка, *как ветер осину. («Крыжовник».)* И если стать на один из холмов, то оттуда видно такое же громадное поле, телеграф и поезд, *который издали похож на ползущую гусеницу. (Там же.)* И его рука, обнимавшая ее талию, казалась ей жесткой и холодной, *как обруб. («Невеста».)* Ему казалось, что голова у него громадная и пустая, *как амбар... Тут он увидел дубы и вороньи гнезда, похожие на шапки. (Там же.)* Второй же влажными глазками удивленно глядел на мир божий и улыбался так широко, *что, казалось, улыбка захватывала даже поля цилиндра. («Степь».)* Спальня у Беликова была маленькая, *точно ящик, кровать была с пологом («Человек в футляре».)* И т. д.

Особенно обильно представлены сравнения в рассказе «Степь». «Есть прославленные авторы, которые рисуют словами... — писал А. М. Горький. — Это сделано А. П. Чеховым в его рассказе «Степь», и по этой картине нужно учиться писать»³.

Действительно, «Степь» А. П. Чехова — мастерская картина опытного художника-реалиста, и в ней, как драгоценные русские самоцветы, рассыпаны самые неожиданные и в то же время удивительно меткие и оправданные сравнения, живые, свежие и красочные.

Вот Егорушка, сидящий на облукке и подпрыгивающий, «как чайник на конфорке». Вот бархатная жилетка Моисея Моисеича с рыжими цветами, «похожими на гигантских клопов». А вот целое описание грозы, построенное всего на двух сравнениях: «Налево, как будто кто чиркнул по небу спичкой, мелькнула бледная фосфорическая полоска и потухла. Послышалось, как где-то очень далеко кто-то прошелся по железной крыше. Вероятно, по крыше шли босиком, потому что железо проворчало глухо».

² Слово *вдруг* употребляется здесь в старом значении «разу».

³ А. М. Горький, Собр. соч., т. 26, стр. 406.

¹ А. П. Чехов, Полное собрание сочинений, т. 14, 1949, стр. 46.

Стулья в комнате Моисея Моисеича сравниваются с детскими саними, путающиеся мысли Егорушки — с нитками, вспышка молнии — с миганием век, прячущаяся во мгле степь — с прячущимися под одеяла детьми Моисея Моисеича, исчезающие вдаль телеграфные столбы — с тоненькими, маленькими палочками, похожими на карандаши, воткнутые в землю, уши Емельяна — с лопухами и т. п.

Не менее важную роль играют в художественном слоге Чехова и образные, меткие и красочные определения-эпитеты, в конденсированной, до предела сжатой форме передающие наиболее характерные признаки человека, предмета, явления и т. п.

Необходимость писать кратко и ясно диктовала Чехову строгий выбор эпитетов, придирчивый отбор слов-определений. Стилист, по определению А. М. Горького, «единственный из художников нашего времени, в высокой степени усвоивший искусство писать так, «чтобы словам было тесно, мыслям просторно», А. П. Чехов брал в качестве характеристических определений максимально выразительные и броские слова.

Обманутая степь, загорелые холмы, беспутный ветер, пьяное, озорническое выражение тучи («Степь»), веселый, танцующий почерк, белые, наивные занавески, сонная от холода сирень («Невеста»), грустная августовская ночь, милый наивный, старый дом («Дом с мезонином»), кроткая и задумчивая природа, холодный, злой вид у плеса («Крыжовник») — вот несколько примеров чеховского словоупотребления, в которых «природа является одушевленной», полной жизни и чисто человеческой прелести. Вместе с тем, выдвигая и проводя в своей практике тезис о том, что «природа является одушевленной, если ты не брезгуешь употреблять сравнения явлений ее с человеческими действиями» (см. письмо к брату А. Чехову от 10 мая 1886 г.), Чехов был твердо уверен в том, что «красочность и выразительность в описаниях природы достигаются только простотой, такими простыми фразами, как «зашло солнце», «стало темно», «пошел дождь»

и т. д.¹ Новые, свежие оригинальностью, смелые употребления слов органически сочетаются у него с самыми простыми, обыденными и привычными общенародными словами, которыми по преимуществу он и пользовался как при описании природы, так и при изображении человека.

Неистощимым изобретателем А. П. Чехов был и как юморист, и как сатирик.

Среди применяемых им языковых средств для организации комического мы наблюдаем и факты лексики (употребление слов в переносном, ироническом значении, использование несоответствия какого-либо слова общему контексту, привлечение архаизмов и др.), и факты синтаксиса (определенные синтаксические построения, порядок слов).

Из синтаксических средств создания комического следует особенно отметить широко применяемые писателем так называемые присоединительные конструкции (с союзами *и, но, или, что* и др.), когда к одной мысли присоединяется другая, совершенно не та, которую ожидает читатель. Вот несколько примеров такого рода конструкций, используемых Чеховым как одно из средств для создания юмора и иронии, а иногда и прямой сатиры:

Он любил читать и газеты, но читал в них одни только объявления о том, что продаются столько-то десятин пашни и луга с усадьбой, рекой, садом, мельницей, с проточными прудами («Крыжовник»).

Сидеть в гостиной... и слушать эти шумные, надоедливые, но все же культурные звуки, — было так приятно, так ново... («Ионыч».)

Штабс-капитан Полянский стал уверять Варю, что Пушкин в самом деле психолог, и в доказательство привел два стиха из Лермонтова. («Учитель словесности».)

Сценическое искусство он любил так, что даже брил себе усы и бороду. (Там же.)

Большим мастером был А. П. Чехов и в создании речевого портрета героя. Свой девиз, полусерьезно сформулированный в письме Лазареву-Грузинскому (от 15 ноября 1887 года) в словах «каждая рожа должна быть характером

¹ «Русские писатели о литературе», т. II, 1939, стр. 445, письмо к А. М. Горькому от 3 января 1899 г.

и говорить своим языком», не забывал он ни в своих пьесах, ни в своих рассказах.

Скупыми, но выразительными мазками рисует он речевое своеобразие того или иного персонажа. Верный реалистическим традициям, он показывает типическое и индивидуальное в языке самых разнообразных действующих лиц своих рассказов, не злоупотребляя ни просторечной, ни диалектной, ни профессиональной лексикой. Небольшие вкрапления в речь персонажа специфических словечек, настойчивое подчеркивание словоупотребления излюбленного для героя языкового факта — таковы основные правила, которым подчинял свою работу над прямой речью Чехов.

Своеобразную речь о. Христофора из «Степи» читатель сразу отличит по характерным для него архаизмам и специфической лексике. Ср.:

Ломоносов так же вот с *рыбьями* ехал, однако из него вышел человек на всю Европу.

Ученье, как говорится, свет, а неученье — тьма. *Истинно так.*

А ежели все будут торговать и хлеб сеять, тогда некому будет учения постигать.

Finis (лат. — кончил).

Теперь бы дома сидеть до богу молиться, а я скачу, *аки фараон на колеснице...*

Послушание паче поста и молитвы!

Ну, как доехал, *риер боне?* — и засыпал его о. Христофор вопросами... (*риер боне* — хороший мальчик).

Когда все будешь знать, тебе на всякой стезе легко будет.

Не езда, а *поношение.*

Маменька твоя *вдовица* пенсией живет... И т. д.

Но эти лексические факты в целом очень немногочисленны и лишь по-особому окрашивают общий слог грубоватой, разговорно-бытовой речи о. Христофора (ср. хотя бы его лексику в главе VIII, полную просторечных слов и выражений: *небось, надоело; конца краю не видать; пока ты с обозом тащился; хочешь супчику; к завтраму выздоровеет; еще бы не захворать; спозаранку оно, конечно, тяжело* и т. п.).

О том, что говорит Иван Петрович Туркин, а не кто-либо другой, мы узнаем по его излюбленным словечкам и выражениям, по его «необыкновенному языку, выработанному долгими упражнениями в остроумии

и, очевидно, давно уже вошедшему у него в привычку: *большинский, недурственно, покорчило вас благодарю.* («Ионыч».)

Ср. с этим заготовки в записной книжке, говорящие об этом же творческом методе построения речевого портрета¹:

«Она любила слово компромисс и часто употребляла его: «Я неспособна на компромисс...», «N любит часто говорить: во-первых, во-вторых...»; и т. п.

Речевые особенности персонажа умело используются писателем среди других средств и для показа изменений, эволюции, развития характера. Ср. синтаксическую интонацию у полного надежд и молодости только что приехавшего в город С. Старцева, с одной стороны, и погрязшего в пошлости и наживе, растерявшего свои мечты Ионыча, с другой:

— Ради бога, умоляю вас, не мучайте меня, пойдемте в сад. Я не видел вас целую неделю, я не слышал вас так долго. Я страстно хочу, я жажду вашего голоса. Говорите.

— Это кабинет? Это спальня? А тут что?

— Извольте отвечать только на вопросы! Не разговаривать!

— Прекрасно! — сказал и Старцев, подаваясь общему увлечению. — Вы где учились музыке? — спросил он у Екатерины Ивановны. — В консерватории?

— Это вы про каких Туркиных? Это про тех, что дочка играет на фортепьянах?

Немалую роль в создании речевой характеристики персонажа играют у Чехова и афористические выражения, «крылатые» слова, которые он вкладывает в уста как положительных, так и отрицательных героев. Семантическое различие таких афоризмов обусловлено социальной сущностью образа. Произнесенные положительными героями, они являются показателем их нравственной чистоты, духовного богатства, близости к народу и обычно представляют выражение их сокровенных желаний и чаяний. В устах же отрицательных персонажей это избитые, всем известные истины, неостроумные каламбуры, плоские остроты, говорящие о бедности мысли, мещанской ограниченности и самодовольстве, духовной нечистоплотности и эгоизме.

¹ А. П. Чехов, Полное собрание сочинений, т. 12, стр. 280 и 282.

Ср., с одной стороны, выражения Ипполита Ипполитовича из рассказа «Учитель словесности»:

А лето не то, что зима. Зимой нужно печи топить, а летом и без печей тепло.

Женитьба — шаг серьезный.

До сих пор вы были не женаты и жили одни, а теперь вы женаты и будете жить вдвоем.

Без пищи люди не могут существовать.

Волга впадает в Каспийское море.

Лошади кушают овес и сено.

И, с другой стороны, выражения:

И будут тогда здесь громадные, великолепные дома, чудесные сады, фонтаны необыкновенные, замечательные люди. («Невеста», слова Саши.)

Человеку нужно не три аршина земли, не усадьба, а весь земной шар. («Крыжовник», слова Ивана Ивановича.)

Нет, больше жить так невозможно! («Человек в футляре», слова Ивана Ивановича.)

Надо быть справедливым. («Палата № 6», слова Андрея Ефимовича.)

Да здравствует правда! («Палата № 6», слова Ивана Дмитрича.)

Обращая основное внимание на художественно-изобразительные особенности слога Чехова, на его индивидуальную языково-стилистическую манеру, следует вместе с тем при изучении языка его произведений дать необходимый лингвистический комментарий неизвестному сейчас общелитературному употреблению, уже несвойственным языковым фактам, встречающимся в его рассказах. Таких устаревших фактов в языке Чехова очень и очень немного, ибо от него нас отделяют всего 50 лет, но изредка архаические элементы в его рассказах все же встречаются.

Особенно внимательного отношения к себе в этом отношении требуют факты лексики и грамматики. Так, например, лингвистический комментарий, пусть очень элементарный и краткий, нужен для следующих слов и форм:

В рассказе «Ионыч»:

Днем нажива, а вечером клуб, общество картежников, алкоголиков, *хрипунов*, которых я терпеть не могу.

Какое же счастье быть *земским врачом*, помогать страдальцам, служить народу.

Потом пили чай с вареньем, с медом, с конфетами и с очень вкусными *печеньями*, которые таяли во рту.

— Это вы про каких Туркиных? Это про тех, что дочка играет на *фортепьянах*?

В рассказе «Невеста»:

— Отеческого дара расточив богатство, — проговорил отец Андрей медленно, со смеющимися глазами, — с *бессмысленными скоты пасохся*; окаянный.

В рассказе «Хамелеон»:

— Она, может быть, дорогая, а ежели каждая свинья будет ей в нос сигаркой тыкать, то долго ли испортить. Собака — нежная *тварь*.

В рассказе «Степь»:

Нет хуже *наглой* смерти. И т. д.

Имея в виду такого рода факты, следует оговорить и объяснить старые грамматические формы, познать с ныне уже неизвестными или архаическими словами и значениями слов. Надо объяснить, что в указанном предложении слово *хрипун* обозначает не человека с хриплым голосом, а офицера-фанфарона (ср. слова Чацкого в комедии «Горе от ума» о Скалозубе: «*Хрипун*, удушенный, фагот, созвездие маневров и мазурки») ¹, что слово *тварь* употребляется с устаревшим значением «создание», а слово *наглая* с диалектным значением «внезапная».

Не мешает указать на особенности в употреблении в приведенных примерах слов *фортепиано* и *печенье*, не имеющих сейчас множественного числа (ср.: «Что за бледнозеленые барышни взвизгивают у них за *фортепьянами*!» [И. С. Тургенев, Татьяна Борисовна и ее племянник]), на устаревшие грамматические формы (старый творительный и аорист 1-го лица) в словах с *бессмысленными скоты* и *пасохся* и т. д.

Краткие справки о названных и подобных фактах не только предупредят ошибки в понимании текста и заставят учеников более внимательно читать художественное произведение, но и будут в совокупности неплохими иллюстрациями к общетеоретическим сведениям по языкознанию и истории русского литературного языка.

¹ Подробнее об этом слове см. В. В. Виноградов, О трудах И. В. Сталина по вопросам языкознания, изд. «Правда», 1951, стр. 65—66.