

81.0

1788

А. В. Пузырев

Анаграммы
как явление языка

*Опыт системного
осмысления*

1 5 4 3 2

6 7 8 9 10

14 11 12 13 15

19 16 18 17 20

Четыре ступени развивающегося на сущности предмета, собственной основе

	Четыре сосуществующих предмета	Характеристика ступени сущности	Логический аспект	Онтологический аспект	Гносеологический аспект	Четыре ступени сущности
Концепт системы	Исходный предмет	Внешнее (качественное) отношение становления сущности	Всеобщее (основание)	Бытие, качество <i>Последующее (настоящее)</i> Тождество – различие Деятельность вообще	Полагающая рефлексия Форма бытия: форма – сущее	Уровень МЫШЛЕНИЯ (в том числе – языкового), где языковые структуры только возникают
Субстрат системы	Развитой предмет в собственном смысле слова	Внутреннее (количественное) отношение развития	Общее (основа)	Сущность, количество <i>Предшествующее (прошлое)</i> Разность Предметная деятельность	Предполагающая рефлексия Форма – сущность	Уровень ЯЗЫКА (основной детерминирующий уровень)
Структура системы	То, во что он превращается	Существенное отношение, мера, формы явления (взаимодействия) как единство внутреннего и внешнего в ином	Особенное	Явление, мера <i>настоящее (превращение)</i> Противоположность живая деятельность	Определяющая рефлексия Форма – материя	Уровень РЕЧИ (речевая реальность, сфера основных, существенных форм явления)
Субститут системы	Будущий предмет	Субстанциональное отношение, взаимодействие, одна мера как единство внутреннего и внешнего в собственном	Единичное	Действительность, одна мера <i>сущее</i> Противоречие Субстанциональная действительность	Исключающая рефлексия Форма – содержание	Уровень ОБЩЕНИЯ, коммуникации (где мышление, язык и речь выступают в их единстве)

Листок срока возврата кн



**КНИГА ДОЛЖНА БЫТ
ВОЗВРАЩЕНА НЕ ПОЗЖЕ**
указанного здесь срока

16.04.07
до 27.10.07
до 24.10.08

[Handwritten signature]
[Handwritten initials]

81.0
1798

Российская Академия Наук
Институт языкознания

Министерство образования Российской Федерации
Пензенский государственный педагогический университет
имени В.Г.Белинского

А.В.Пузырев

Код
ср
Ср
ср
Ср
ср

АНАГРАММЫ КАК ЯВЛЕНИЕ ЯЗЫКА

112001

Опыт
системного
осмысления

НАУЧНОЙ БИБЛИОТЕКЕ

17/08

Москва — Пенза, 1995

Печатается по решению Редакционно-издательского совета Пензенского государственного педагогического университета им. В. Г. Белинского. Утверждено к печати Сектором психолингвистики и теории коммуникации Института языкознания РАН.

УДК 410.001.2:8

Пузырев А. В. Анаграммы как явление языка: Опыт системного осмысления. — М.; Пенза: Институт языкознания РАН, ПГПУ им. В. Г. Белинского, 1995. — 378 с.

Ответственный редактор — Ю. А. Сорокин, доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник ИЯз РАН.

Монография посвящена одному из наиболее актуальных и наиболее дискуссионных вопросов современной лингвистики — проблеме анаграмм, впервые поставленной Ф. де Соссюром. Предлагается новая методология лингвистического исследования, представляющая собой языковедческий вариант универсального метода научного поиска и повествования. Исследование выполнено на материале русского языка. Рассчитано на лингвистов, психологов, философов, студентов-филологов и учителей русского языка и литературы, а также всех тех, кого интересуют проблемы системно организованного мышления.

Рецензенты:

доктор филологических наук, профессор Волгоградского государственного университета В. И. Карасик.

доктор филологических наук, профессор Московского государственного педагогического университета М. Ю. Федосюк.

(С) Институт языкознания РАН; ПГПУ им. В. Г. Белинского

ГОУ УЛГУ

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА

329647

ПРЕДИСЛОВИЕ

Проблема анаграмм для многих лингвистов выглядит слишком опорной. После блестящей и аргументированной критики как у нас, так и за рубежом — в адрес анаграмматических штудий Ф. де Соссюра и его последователей — интерес широкой научной общественности к анаграммам снизился, и изредка появляющиеся работы в этой области подчас воспринимаются как попытки гальванизировать что-то давным-давно вчерашнее. Имеются, однако, основания полагать, что изучение анаграмм является перспективной областью для лингвостилистических и психолингвистических исследований, что оно сулит получение нетривиальных результатов, но аргументацию своей точки зрения предварим (во "Введении") кратким изложением истории вопроса и уточнением специфики предлагаемого подхода к изучению обозначенной проблемы.

Поскольку данная работа посвящена проблеме, находящейся на стыке нескольких наук (лингвостилистики, психолингвистики, литературоведения, психологии литературного творчества и др.), следует также оговорить вопросы терминологии. Задача увязать различные аспекты одной проблемы требует ограничения терминов, используемых в пределах какой-то одной дисциплины, и, напротив, расширения круга терминов, приемлемых если не во всех, то во многих смежных дисциплинах. Понятно поэтому стремление автора настоящей работы использовать метаязыковые обозначения, соответствующие традициям русского языкознания, отечественной психологической науки. На взгляд автора, такой подход к терминологии вполне вписывается в требования времени преодолеть концептуальную разобщенность различных направлений языкознания, их практическое игнорирование друг друга (см., например: В. Б. Касевич 1988: 3; Ю. Н. Караулов 1987: 8 и др.)¹. Своего рода попыткой синтеза различных подходов одной и той же проблеме (мы осознаем — попыткой весьма неполной и несовершенной) как раз и является настоящая книга.

Предлагаемая вниманию читателя книга в то же время является первой (и потому тоже несовершенной) попыткой ввести в лингвистический научный обиход тот вариант общей теории систем, который был предложен философом А. А. Гагаевым (А. А. Гагаев 1985; 1991). К немаловажным достоинствам этой методологии

¹ Ссылки на "Литературу" (см. в конце пособия) даются по схеме: фамилия автора (или сокращенное название коллективного труда), год издания и - после двоеточия - страницы. — А. П.

научного поиска относятся, во-первых, ее универсальность и, соответственно, приложимость к различным областям знания, а во-вторых — совпадение в ней последовательности этапов исследования и этапов изложения полученных результатов. Применение этой универсальной схемы научного поиска и изложения, как считает и ее автор, нуждается в операционализации (А. А. Гагаев 1991: 173-174), т.е. в переводе на категориальную базу конкретной науки (в нашем случае — лингвистики), что мы и сделали при изучении анаграмм. Хотелось бы принести свои извинения читателю за неизбежные лакуны, смысловые скважины в изложении предложенного А.А.Гагаевым субстратного подхода. Эти лакуны неизбежны хотя бы потому, что указанная методология используется в работе как средство, а не цель исследования. Именно поэтому весь тот концептуальный аппарат, который содержится в работах А.А.Гагаева, полностью нами не используется: он используется лишь в той мере, какая необходима лингвисту при системном осмыслении конкретных языковых проблем.

Заметим также, что предлагаемая вниманию читателя книга представляет собой опыт *не системного изучения, но системного осмысления*, поскольку отнюдь не претендует на "закрытие" проблемы анаграмм. По нашему глубокому убеждению, исчерпывающее исследование этой проблемы — дело не настоящего, а будущего: получаемые результаты требуют постановки и решения новых вопросов, и процесс познания оказывается бесконечным. В этом смысле предлагаемую работу правильнее было бы считать первой попыткой взглянуть на анаграммы с точки зрения одного из вариантов общей теории систем, очертить круг вопросов, встающих перед исследователем, наметить пути объективного решения этих вопросов.

ВВЕДЕНИЕ

§ 1. КРАТКАЯ ИСТОРИЯ ВОПРОСА

1. Анаграмматическое наследие Ф.де Соссюра в отечественной лингвистике.

Интерес к анаграммам у мировой научной общественности возник относительно недавно — после 1964 года, когда Жан Старобинский опубликовал содержащиеся в тетрадах Ф.де Соссюра записи об анаграммах (см.: *J. Starobinski* 1964; 1971; 1979 и др.). После публикации этих записей изучение анаграмм получило большое распространение и стало, по мнению С.И.Гиндина, одним из главных направлений в исследовании фонетики стиха (*С. И. Гиндин* 1976: 149).

В отечественных публикациях на указанную тему анаграмматическое наследие Ф.де Соссюра изложено весьма кратко и неполно. Наиболее известное и самое значительное по объему изложение взглядов Ф.де Соссюра на анаграммы содержится в вышедшей полтора десятилетия назад книге переводов "Труды по языкознанию" (*Ф. де Соссюр* 1977: 639-645), где анаграмматическим записям Ф.де Соссюра отведено несколько страниц. Если учесть, что анаграммам Ф.де Соссюра уделял внимание чуть ли не большее, чем знаменитому "Курсу общей лингвистики", если вспомнить, что анаграмматическое наследие Ф.де Соссюра включает больше сотни тетрадей, не считая связки и сводных таблиц (см.: *J. Starobinski* 1971:7; *А. В. Пузырев* и *Е. У. Шадрина* 1990:70; ср.: *А. А. Холодович* 1977:667), — то нетрудно понять, почему указанная выше публикация (*Ф. де Соссюр* 1977: 639-645) дает возможность оценить самые общие устремления великого ученого, но все-таки недостаточно говорит о его методике, о его конкретных наблюдениях и результатах. Впрочем, известная фигура умолчания по поводу конкретных изысканий Ф.де Соссюра — в условиях 70-х годов — была во многом вынужденной: имея целью ввести в научный обиход принципиально важную информацию, эта недоговоренность мешала многочисленным критикам "развернуться" (а критиков нашлось много); с другой стороны — данная фигура умолчания носила интригующий характер и стимулировала внимание советской научной общественности к обсуждаемой научной проблеме.

В связи с актуализацией в последнее время фоносемантических проблем появились новые переводы, новые работы, посвященные анаграмматическим идеям Ф.де Соссюра (см.: *Проблемы фоносемантики* 1989; *Художественный текст*... 1990; *Фоносемантические исследования* 1990; *Фоносемантика и прагматика* 1993;

Е. У. Шадрина 1989 и др.), и эти работы лишней раз напоминают, что анаграмматическое наследие Ф.де Соссюра ждет более полного и объективного анализа. В первую очередь такого анализа требует анаграмматическая терминология Ф.де Соссюра.

2. Анаграмматическая терминология Ф.де Соссюра.

Соссюровская терминология довольно полно освещена в уже называвшемся очерке Ж.Старобинского (*J. Starobinski* 1971), где этому вопросу отведены раздел "Терминология" (с.27-41) и значительная часть главы "Дифон и Манекен" (с.43-55; см. также: *Е. У. Шадрина* 1989: 9-15; *А. В. Пузырев* и *Е. У. Шадрина* 1990: 75-82). Подчеркивая постоянную изменчивость и некоторую незавершенность анаграмматической терминологии Ф.де Соссюра, Ж.Старобинский отмечает, что использование Соссюром терминов отнюдь не хаотично и во многом определяется тем или иным аспектом изучения поэтической речи.

Раздел "Терминология" в очерке Ж.Старобинского открывается следующей записью Ф.де Соссюра из "Первой тетради для предварительного чтения": "Пользуясь словом *"анаграмма"*, я несколько не помыслил ввести описание (письменность? — фр. *l'écriture*) ни гомеровской, ни любой другой индоевропейской поэзии. *Анафония*¹, по моему мнению, было бы правильнее, но этот термин, если его ввести, призван скорее, как нам представляется, выполнять другую функцию, а именно — обозначать неполную анаграмму, которая ограничивается имитацией некоторых слогов данного слова, не стремясь к его полному воспроизведению. *Анафония*, таким образом, по-моему, — простое созвучие с данным словом, более или менее развернутое и повторяющееся, но не образующее *анаграммы* со всей совокупностью слогов.

Добавим, что термин "ассонанс" не заменяет термина "анафония", т.к. ассонанс, например, в смысле старинной французской поэзии, не предполагает наличия слова, которому подражают. Таким образом, в заданной величине, содержащей слово для воспроизведения, я различаю: анаграмму, совершенную форму, и анафонию, несовершенную форму.

¹ Все выделения в цитатах, за исключением специально оговоренных случаев, принадлежат авторам цитируемых отрывков. — А.П.

В то же время в другой заданной величине (также подлежащей рассмотрению) с приведенными в соответствие слогами, не сближающимися, однако, с каким-либо словом, мы можем говорить о фонетической гармонии, под которой понимаются такие явления, как аллитерация, рифма, ассонанс и др." (*J. Starobinski* 1971:27)¹.

Анализ не только вышеприведенной, но и других записей приводит к выводу, что термин "анаграмма" в записях не имеет какого-то одного, единственного значения. С одной стороны, и в записях эта точка зрения представлена чаще, анаграммой называются все разновидности звуковой имитации ведущего слова-темы и это понятие выступает как общее для всех вариантов данного явления. С другой стороны, термином анаграмма Соссюр пользуется для обозначения случаев, когда основное слово-тема имитируется полностью, и противопоставляет эти случаи менее совершенной форме — "анафонии", где налицо неполное воспроизведение слогов слова-темы (см. приведенную выше цитату). Наконец, по свидетельству Ж. Старобинского, анаграммой у Ф. де Соссюра может оказаться всего лишь "вокалическая последовательность" какого-либо имени собственного, которая тем более, как указывает Старобинский, "не может быть признана полной анаграммой" (*J. Starobinski* 1971: 28). Таким образом, термин "анаграмма" использовался Соссюром не менее чем в трех значениях (см. также: *А. В. Пузырев и Е. У. Шадрин* 1990: 77).

Но даже этот перечень оказывается неполным. Соссюр специально не оговаривает (но эта двойственность, имеющая место внутри уже перечисленных значений, может быть подтверждена соответствующими цитатами), что анаграммой у него обозначаются 1) как особая звуковая организация, имитирующая слово-тему, 2) так и само это слово-тема, зашифрованное поэтом в словах текста. Ср.: 1) "...она (лесбическая лирическая поэзия — А.П.)... не включала анаграмм, то есть не включала звукописи, направленной на определенное имя и стремящейся воспроизвести это имя" (*J. Starobinski* 1971:61; см. также: *Соссюр* 1977: 642); 2) "То, что на самом деле может представлять несомненный интерес в этом отрывке, — если расшифровка, к которой я пришел, имеет какое-либо основание вообще, — так это анаграмма, переносящая нас в самую гущу исторических событий, с которыми ее связывает Тит Ливий, анаграмма, являющаяся не чем иным, как самим Камиллой" (*J. Starobinski* 1971: 75; см. также: *А. В. Пузырев и Е. У. Шадрин* 1990: 77). На практике, однако, Ф. де Соссюр понимал под анаграм-

1 Перевод с французского здесь и далее осуществлен доцентом Е. У. Шадринной. — А.П.

мой именно зашифрованное слово-тему — оттого и нередко его утверждения, что анаграмма "строится" или "делается" исследователем (*Соссюр* 1977: 643): "нельзя с легкостью построить анаграмму в пределах трех строк", "можно сделать любую анаграмму (подлинную или мнимую)" и т.п. Если учесть большие возможности многообразных способов комбинирования фонемами бравшихся для анализа отрывков, то нельзя не признать, что ученый действительно мог сконструировать любое — реальное или мнимое — "ключевое" слово-тему (о способах манипулирования фонемами см.: *J. Starobinski* 1971: 48; *А. В. Пузырев и Е. У. Шадрин* 1990: 79).

Неоднозначным у Ф. де Соссюра оказывается понятие "фонетическая гармония": с одной стороны, под него подводятся "такие явления, как аллитерация, рифма, ассонанс и др.", не связанные с направленностью на какое-либо слово-тему, а с другой — все явления звуковой организации, в том числе и анаграмматические структуры (см.: *J. Starobinski* 1971: 27,29.).

Термин "анаграмма", не совсем устраивающий Ф. де Соссюра, в одной из гомеровских тетрадей заменяется другим — "гипограмма", которая определяется как вид "анаграмм, присущий литературным произведениям древности" (*Starobinski* 1971: 30). Отличием гипограммы является то, что в качестве ее элементов выступают не монофоны, т.е. отдельно взятые звуки, а дифоны (дифон — единство двух последовательно расположенных звуков). Установив весьма либеральную сумму правил сочетания дифонов с дистантно расположенными монофонами, Ф. де Соссюр получил практически неограниченные возможности для конструирования любых нужных ему трифонов, входящих в состав той или иной гипограммы (т.е. слова-темы — см.: *J. Starobinski* 1971: 46, 47-48; *А. В. Пузырев и Е. У. Шадрин* 1990: 78-80). Другой особенностью термина гипограмма является то, что внутренняя форма этого термина ("гипо" — с греч. "внизу, снизу; под") довольно точно передает существо методики Ф. де Соссюра по выделению ключевого слова-темы, или анаграммы, когда слово-тема отыскивается и конструируется как раз "под буквами", если точнее — то под фонемами интерпретируемой строки. Так, например, по мнению Соссюра (*J. Starobinski* 1971: 76), "слово *imperator* или *emperator* целиком восстанавливается среди прочих в стихе:

Emissam per agrōs rite rigabis".
 || |||| || ||
 Em——— per a-rōs r-t(e)

В тетради, посвященной Лукрецию, наблюдается единичное использование термина "парамим" — любопытно, что оно имеет место в обрывочной записи о параномазии: "Вести парамим

(paranime), извинившись, что не взял термин пароним (paronime). Есть в глубинах словаря одна вещь, которая называется парономаза (paronomaze), фигура риторики, которая ... Парономаза приближается настолько тесно в своей основе к ... Парафраз через звук — фонетический... "(J. Starobinski 1971: 32). Размышляя о том, почему Ф. де Соссюр не обратил более пристального внимания на парономазу, Ж. Старобинский высказал предположение, что ученый "опасался, сознательно или бессознательно, как бы эта "словесная фигура" не поставила под сомнение открытие, которое он связывал с теорией анаграмм" (J. Starobinski 1971: 32).

Обратим внимание и на термин "криптограмма", своей внутренней формой показывающий, что искомое слово-тема отсутствует в тексте и что оно должно быть отгадано самим читателем (J. Starobinski 1971: 69; P. Wunderli 1972: 51). Завершая далеко не полный обзор анаграмматической терминологии Ф. де Соссюра (более детально см.: А. В. Пузырев и Е. У. Шадрин 1990: 75-82), подчеркнем, что, хотя его термины и далеки от состояния, которое можно было бы назвать терминологической системой, все-таки они в значительной мере отражают те реалии, с которыми пришлось столкнуться Ф. де Соссюру при изучении древних поэтических текстов.

Что в терминологии Ф. де Соссюра представляется наиболее приемлемым? — Во-первых, это противопоставление разных видов звуковой организации текста: с одной стороны, все разновидности звуковой имитации того или иного слова-темы, с другой — "такие явления, как аллитерация, рифма, ассонанс и др.", не связанные с направленностью на какое-либо слово-тему. Для обозначения первой группы явлений (связанных со звуковой имитацией того или иного слова-темы) Соссюр использовал термины анаграмма, гипограмма, параграмма, анафония и др., во вторую группу явлений он относил вышеуказанные рифму, ассонанс и т.д. В силу незавершенности сосюрской терминологии специальный термин-гипероним, обозначающий все разновидности звуковой имитации слова-темы, в этой терминологии отсутствует.

Во-вторых, принципиально важным представляется разграничение внутри случаев звуковой имитации того или иного слова-темы полной, совершенной (анаграмма) и неполной, несовершенной форм воспроизведения (анафония). Материал анаграмматических записей Ф. де Соссюра показывает, что случаев неполного воспроизведения звукового состава слова-темы намного больше, чем случаев полного воспроизведения. Именно анафония выступает основной формой звуковой имитации слова-темы, тогда как анаграммы ("совершенная форма") — всего лишь предельная — и потому редкая — степень ее реализации, но из этих двух терминов в расширительном смысле Соссюром чаще использовался термин "анаграмма".

Наконец, в-третьих, очень существен для анаграмматических представлений Ф. де Соссюра термин "криптограмма", уже своей внутренней формой показывающий на зашифрованность слова-темы и на необходимость расшифровки этого слова читателем. Криптограмма — это пример не отсутствия слова-темы, но нулевого присутствия этого слова в тексте (о важности понятия "нуля" в лингвистике см., в частности: А. А. Реформатский 1987: 261, 262). Разграничение случаев "материально выраженное слово-тема — нулевое слово-тема — отсутствие слова-темы" является системообразующим элементом настоящего исследования и потому представляется принципиально важным.

В своих анаграмматических поисках Ф. де Соссюр не разграничивал случаи "нулевого присутствия" и "отсутствия слова-темы", что и дало серьезные основания для многочисленных обвинений в субъективизме.

Любопытно, что в более позднем, по сравнению с анаграмматическими штудиями, "Курсе общей лингвистики" Ф. де Соссюр активно использует оппозицию "материально выраженный знак/нулевой знак", ср.: "...В формах *лет, рук* показателем родительного падежа множественного числа является нуль. Итак, оказывается, что материальный знак не является необходимым для выражения понятия; язык может ограничиться противопоставлением чего-либо ничему" (Ф. де Соссюр 1977: 119). Приведенное суждение Ф. де Соссюра для нас любопытно вдвойне, поскольку в своих анаграмматических поисках ученый не уделял материально выраженным "ключевым" словам практически никакого внимания.

3. Характеристика слова-темы.

Рационализм и субъективизм этого понятия у Ф. де Соссюра.

Разве умные люди не могут ошибаться? Да гениальные-то люди и ошибаются чаще всего в средствах к проведению своих мыслей, и часто чем гениальнее они, тем и крупнее ошибаются. Вот рутиня, так та реже ошибается.

Ф. М. Достоевский. Ответ Свистуну
(Ф. М. Достоевский 1980: 74).

Характеризуя существенные стороны слова-темы (исходного понятия в анаграмматических записях Ф. де Соссюра), Жан Старобинский, например, относится к этому понятию сочувственно, но

одновременно не скрывает и своего скептицизма. Позволим себе процитировать наиболее важные высказывания Ж. Старобинского относительно слова-темы: "Следуя своей гипотезе, согласно которой в древнейшей поэзии единственное слово-тему составляло имя какого-либо божества, в более поздней поэзии Соссюр обнаруживал имена собственные людей, эпитеты, названия местностей и даже имена нарицательные..." (J. Starobinski 1971: 61); "Что касается гипограммы, то слово-тема является первоначальной и заранее предполагаемой единицей — презумпция, в конечном счете не поддающаяся проверке" (там же, с. 62); "Гипограмма, или слово-тема, является словесной подсистемой, а не собранием необработанных материалов. Сразу же становится очевидным, что развернутый стих (единое целое, система) является одновременно и носителем указанной подсистемы, и вектором совершенно другого смысла. От слова-темы к стиху — такой путь *должно* было пройти, основываясь на устойчивом каркасе гипограммы, развернутое высказывание. Соссюр не стремится познать весь процесс целиком и ограничивается лишь предположением, что он *регулирується* устойчивостью слова-темы" (там же, с. 63).

Удалось ли Соссюру доказать, что найденному им механизму поэтического творчества присущ объективный характер? По мнению П. Вундерли, ученому не удалось этого сделать, поскольку его теория традиционный субъективизм подменила другим субъективизмом, причины которого П. Вундерли обнаруживает в подчинении творческого процесса осознанной воле поэта и в преувеличении Ф. де Соссюром криптологических возможностей у читателя (P. Wunderli 1972: 110-112; см. также: Л. Н. Кучерова и О. А. Кашичкина 1990: 96). Уже приводился случай, когда Соссюр в эпитафии Полициана для Филиппа Липпи усмотрел имя возлюбленной Липпи "Леонора". Узнав, что возлюбленную Липпи звали не Леонора, а Лукреция, Соссюр отыскал в той же самой строке другую анаграмму — "Лукреция". Прибавим к этому, что методика Соссюра позволила бы найти в указанной строке и "Наталью", и "Татьяну", и даже "Марусю" (А. В. Пузырев 1993а: 42).

Осознавал ли ученый субъективный характер своей анаграмматической методики, при которой исследователь "делает" нужное ему слово из звуков текста? — конечно, осознавал. У Ф. де Соссюра неоднократно возникали сомнения по поводу обнаруженных им явлений. Именно избыточность анаграмм, легкость их конструирования побудила Соссюра предпринять поиски внешних доказательств для своей теории: многочисленность анаграмм может привести кого угодно к мысли о случайных совпадениях, ср. мнение Иштвана Тодорова: "Гипотеза Соссюра заводит в тупик не потому, что ей не хватает доказательств, а скорее потому, что их слишком

много: в любом стихотворении разумной длины можно обнаружить анаграмму какого угодно имени" (Т. Тодоров 1975; Цв. Тодоров 1983: 361). Неуверенность и сомнения Ф. де Соссюра в объективности основы своего научного поиска привели ученого к мысли о необходимости подтвердить свои результаты мнением современных ему поэтов — но подтверждений внешнего порядка Ф. де Соссюр не получил и вынужден был прекратить свои исследования в области анаграмм (см. также: Е. У. Шадрина 1990).

Важно подчеркнуть, однако, следующее. Несмотря на отказ продолжать анаграмматические поиски, несмотря на постоянные сомнения — Ф. де Соссюр оставался убежденным в своей правоте. Эту убежденность он передавал своим ученикам: "...Необходимо выработать в себе нечто вроде веры..., что "что-то" является достоверным" (Е. У. Шадрина 1989: 28). В одной из своих тетрадей, кратко охарактеризовав "прискорбную по своей природе, но неизбежную по своим результатам" сумму анаграмматических правил, Ф. де Соссюр записывает: "Эти правила, представляющие скопление названных свойств, как будто направлены на то, чтобы сделать анаграмму иллюзорной. Я отвечаю с некоторым доверием, обращаясь к будущему: наступит момент, когда к этому добавятся другие свойства, а названные покажутся жалким скелетом свода законов — по отношению к их истинному размеру" (Е. У. Шадрина 1989: 26-27). Такое противоречие между внутренней уверенностью в достоверности самого явления анаграмм, с одной стороны, и, с другой стороны, невозможностью найти внешние доказательства для своей теории стало, вероятно, одной из причин углубления известной драмы ученого, так и не опубликованного при жизни своих основных научных трудов, ср.: "При жизни он сделал все для того, чтобы не обнародовать результатов своих исследований" (Р. А. Будагов 1980: 70).

У автора настоящей работы нет сомнений в языковой реальности анаграмм, или (если пользоваться соссюровским обозначением "несовершенной" и потому наиболее частой и типичной формы реализации этого явления) анафонии. Сомнения вызывает лишь методика, при которой исследователь имеет возможность слепить из звуков текста любое приглянувшееся ему "ключевое" слово. Полагаем, однако, необходимым особо подчеркнуть высокую научную требовательность Ф. де Соссюра к своим поискам, из-за имевшихся сомнений не опубликованного своих результатов, хотя, например, писем от учеников и коллег с пожеланиями "срочной публикации" анаграмматических идей имелось предостаточно (см., напр.: Е. У. Шадрина 1989: 32; J. Starobinski 1971: 157).

Нас не оставляет убеждение в том, что сама постановка (первая по времени) проблемы анаграмм свидетельствует о гениальной

интуиции ученого. И хотя эта проблема не была решена с достаточной объективностью, анаграмматические записи Ф. де Соссюра еще не раз привлекают внимание исследователей, ибо, как однажды заметил А. Пушкин, следовать за мыслями великого человека есть наука самая занимательная. Мы убеждены также в том, что пути объективного решения проблемы анаграмм впервые были намечены отечественными, российскими исследователями, занимавшимися сходными проблемами независимо от Ф. де Соссюра.

4. Независимость

первых отечественных исследований звукообразов от анаграмматических идей Ф. де Соссюра.

По мнению некоторых специалистов, современные исследования анаграмм восходят в отечественной науке к понятию звукообраза, разрабатывавшемуся в первой трети XX столетия Вяч. Ивановым и А. Белым (*Вяч. Ив. Иванов* 1909: 146-148; *Вяч. Ив. Иванов* 1930: 94-105; *А. Белый* 1934: 237-244). Известна даже полемика по поводу того, самостоятельно ли Вяч. Иванов пришел к понятию "звукообраз" и не сделал ли он это в результате личного знакомства с Ф. де Соссюром (*Р. Д. Тименчик* 1972: 78-79; *В. С. Баевский* 1976: 48; *В. С. Баевский* и *А. Д. Кошелев* 1979: 51-52). Думается, однако, что представление о Вяч. Ив. Иванове как о человеке, который первый в России дал "звукообразу" дефиницию, наиболее близкую пониманию анаграмм Ф. де Соссюром и производную от соссюрских идей, — это представление не соответствует фактам развития отечественной науки.

Специально проведенное исследование (*А. В. Пузырев* 1991а) показало, что первым в отечественной филологии ученым, давшим "звукообразу" вполне анаграмматическое толкование, был Д. И. Выгодский. В статье "Из эвфонических наблюдений ("Бахчисарайский фонтан")", опубликованной в 1922 году, он писал: "Основным тезисом настоящих выводов о структуре "Бахчисарайского фонтана" Пушкина мы хотим выдвинуть тезис звукообраза. Под последним мы разумеем определенный комплекс звуков, который, заполняя в данный момент сознание поэта, заставляет его подбирать в произведении звуки, тождественные или аналогичные имеющимся в основном комплексе" (*Д. И. Выгодский* 1922: 51). Тот факт, что именно Д. И. Выгодский впервые выдвинул понятие "звукообраз" сего анаграмматическим смыслом, косвенно зафиксирован в "Психологии искусства" Л. С. Выготского (*Л. С. Выготский* 1968: 92-93).

Краткая история вопроса

Что касается самого понятия "звукообраз", то он, вероятней всего, восходит к термину В. М. Вундта "Lautbilder" ("звуковой образ", или "звуко-образ") и является, таким образом, калькой с немецкого (примеры использования В. М. Вундтом указанного термина см.: *Вундт* 1912а: 94; *Вундт* 1912б: 42, 48; *Язык* 1910: 70). Указания на авторство В. М. Вундта содержатся, например, в статье В. В. Шкловского (*В. В. Шкловский* 1916: 4), а также в книге Ф. Ф. Зелинского, вышедшей в 1911-ом году (*Ф. Ф. Зелинский* 1911: 181-182). Дальнейшие разыскания в этой области, как нам представляется, ведут в 19-й век и сделают еще более очевидной независимость разработки понятия "звукообраз" в отечественных исследованиях от аналогичных анаграмматических поисков Ф. де Соссюра.

Сама же идея о "пронизывании" стиха звуками наиболее важного слова высказывалась еще в 1914 году (а может быть, и раньше). Так, например, Н. Н. Шульговский писал: "Аллитерация, ассонанс и звукоподражание имеют общую природу. В них все построено на звуковых приемах... Для построения этих звуковых эффектов стиха выбирается та или иная буква главного слова в стихе (начальная или внутренняя согласная при аллитерации, гласная при ассонансе), и на ней же строятся остальные слова стиха" (*Н. Н. Шульговский* 1914: 343). Внимательный читатель не может не согласиться, что анаграмматическая идея "звукообраза" Д. И. Выгодского (1922 г.), "тоталитета" В. Я. Брюсова (1923 г.), "лейтмотивной инструментовки" Г. А. Шенгели (1940 г.) была высказана в цитированной книге Н. Н. Шульговского раньше, нежели названными исследователями, и высказана достаточно определенно.

Для нас принципиально важно то, что понятие звукообраза разрабатывалось в отечественной филологии самостоятельно и независимо от анаграмматических изысканий Ф. де Соссюра. Не менее важно и то, что все российские исследователи "звукообразов", "тоталитета" и "лейтмотивной инструментовки" исходили из объективно представленных в тексте слов — слов, главных по смыслу и стержневых в плане звуковой организации текста. Последнее замечание важно потому, что в современной лингвистике уже существуют критерии выделения "ключевых слов", и это открывает возможности для системного изучения различных явлений звуковой организации стиха и прозы. Иными словами, в ряде моментов понятие "звукообраз" было разработано более глубоко и перспективно, нежели соссюрские анаграммы.

Кроме того, зная, что Ф. де Соссюр как в анаграмме, так и в обычном языковом знаке отстаивал произвольный характер означающего, нельзя не видеть, что отечественные теоретики стиха — если бы они были знакомы с лингвистической и анаграмматической

концепциями Ф. де Соссюра — отстаивали мотивированность языкового знака и, в частности, его контекстуальную фонетическую мотивированность. По своим посылкам в изучении анаграмм и звукообразов Ф. де Соссюр и, например, Вяч.Ив.Иванов (а также В.Хлебников, А.Белый, Д.И.Выгодский и др.) принадлежат к сторонам, находящимся в оппозиции, а потому о производности идеи звукообраза от соссюровских анаграмм не может быть и речи.

5. Отечественные анаграмматические исследования сегодня.

Субстратный подход, попыткой реализовать который является настоящая работа, позволяет снимать деликатную проблему критики предшественников: "Субстратный подход... предполагает на первом этапе исследования отвлечение от существующих научных парадигм, следовательно, и от накопившихся антиномий. Когда же основа выявлена, мышление разлагает традиционные парадигмы, подчиняя их общему; они перестраиваются. Происходит, таким образом, снятие устаревших парадигм мышления, преодоление субъективных антиномий познания и формирование новых общих парадигм" (А. А. Гагаев 1991: 199). Сказанное, думается, вполне объясняет предельно краткое обозрение современных анаграмматических исследований, хотя публикация записей Ф. де Соссюра и породила обширную литературу (библиографию см.: *Ф. де Соссюр* 1977: 648-649; а также: *Вяч. Вс. Иванов* 1967: 125; 1977; 1981: 123-124; 1982: 416; *В. Н. Топоров* 1981: 109-121; 1987; *Р. Д. Тименчик* 1972; *В. С. Баевский* 1976; *В. С. Баевский* и *А. Д. Кошелев* 1979; *Е. Н. Котляр* 1981; *Р. О. Якобсон* 1987: 364-386; *З. Я. Тураева* и *Г. В. Расторгуева* 1980 и мн. др.).

Общее развитие лингвистики — по сравнению с началом XX века — не могло не сказаться на современных анаграмматических исследованиях благотворно. Так, например, явление анаграмм связывается с современными психофизиологическими представлениями о существовании доминанты — господствующего очага возбуждения в работе нервного аппарата (*В. С. Баевский* и *А. Д. Кошелев* 1979: 52; см. также: *Л. С. Саломон* 1970: 65). Для обнаружения анаграмм главным свидетельством считается статистически значимое преобладание частот фонем ключевого слова над их частотами в речи (*В. С. Баевский* и *А. Д. Кошелев* 1979: 55). Но если придется оценивать базовые посылки современных исследователей анаграмм, то надо будет признать, что в главном, исходном моменте они практически ничем от соссюровских не отличаются: под анаграммой понимается слово, якобы спрятанное в звуках текста. "Якобы"

Краткая история вопроса

здесь употреблено потому, что реконструированное слово изначально оказывается допущением, предположением исследователя. Это самое "узкое" место в анаграмматических поисках сразу же было отмечено оппонентами: "Выбор этого "ключевого слова", если оно не дано в названии, определяется в зависимости от произвола исследователя, так как сам автор никак его не выделяет..." (*Л. И. Тимофеев* 1982: 85; 1987: 92).

Современные анаграмматические исследования, как и поиски Ф. де Соссюра, к сожалению, не освобождают оппонентов от сомнений и вопросов, чаще всего безответных. Если суммировать некоторые из них, то можно обозначить следующие претензии. Почему, например, анализируются стихи только умерших поэтов? — Ведь известно, что Ф. де Соссюр, обратившись за подтверждением к поэтам-современникам, бросил свои занятия анаграммами, хотя и был убежден в своей конечной правоте (*Ж. Starobinski* 1971: 138; *Вяч. Вс. Иванов* 1988: 636; *В. П. Григорьев* 1979: 251, 266; *В. П. Гончаров* 1980: 9; *Л. И. Тимофеев* 1982: 822-83 и др.).

Почему в исследованиях, постулирующих традиционность анаграммирования и соответствующих ему операций (расчленение поэтом анаграммируемого слова на элементы и рассредоточение их по тексту; нахождение этих элементов слушателем или читателем и восстановление искомого целого) и тем самым представляющих поэзию как осознаваемое психическое действие, — почему в этих работах практически игнорируются данные современной психологии об огромной роли в искусстве неосознаваемых психических процессов, а также известные выводы психолингвистов о фоновом, автоматизированном характере развертывания низших (в том числе и фонетического) уровней речепроизводства?

Почему, наконец, даже В.Н.Топоров и Вяч.Вс.Иванов, при их высочайшей эрудиции и квалификации, в конкретных анаграмматических анализах чаще используют слова-оценки с общим значением возможности и вероятности, но никак не истинности? Ср.: "Не исключено, что мотив "разверзания" дома, стоящего на М о п т е Т а г р е о, подводит к возможности анаграмматического толкования стиха Т о п о р с м о т ь к о й с п о т ь к л и в о й" (см.: *В. Н. Топоров* 1987: 213; подчеркивание слов наше — А.П.; подобные примеры см.: *В. Н. Топоров* 1987: 221; *Вяч. Вс. Иванов* 1980: 105 и т.п.). Что-то не дает ученым использовать другую модальность? И нет ли здесь противоречия еще никем не оспоренному третьему правилу Декарта? — Ср.: "В предметах нашего исследования надлежит отыскивать не то, что о них думают другие или что мы предполагаем о них сами, но то, что мы ясно и очевидно можем усмотреть или надежно дедуцировать. Ибо знание не может быть достигнуто иначе" (*Р. Декарт* 1936: 54).

Конечно, современное состояние анаграмматических исследований — это тема особого разговора, но в рамках предлагаемой работы — тема не главная и даже второстепенная, детальное раскрытие которой не входит в задачи настоящей книги.

§ 2. СПЕЦИФИКА ПРЕДЛАГАЕМОГО ПОДХОДА К ИЗУЧЕНИЮ АНАГРАММ

1. Выбор первоначала.

... Начало — это, по всей видимости, больше половины всего дела и благодаря началу выясняется многое из того, что мы ищем.

Аристотель. Никомахова этика
(Аристотель 1984 т.4: 65).

Как известно, одним из наиболее важных показателей современного научного мышления является выбор исходной клеточки, начала теоретической системы, выбор исходного первоначального параметра: "Понятие элементарной единицы той или иной науки принадлежит, несомненно, к числу наиболее важных: с установлением этого понятия, как правило, заявляет о себе, в целом, и соответствующая наука, выявляя свой объект, уточняя собственный предмет и отработывая присущую ей терминологию" (Б. Г. Таирбеков 1974: 171; см. также: *Материалистическая диалектика* 1983: 195).

Такая исходная "клеточка", позволяющая объективизировать анаграмматические исследования, впервые была намечена самим Ф. де Соссюром. Так, одно из определений Соссюра, правда, не получившее практического развития, сформулировано им следующим образом: анаграммы — это "звукопись, направленная на определенное имя и стремящаяся воспроизвести это имя" (Ф. де Соссюр 1977: 642). И хотя на практике, как было уже сказано, Ф. де Соссюр отталкивался от звуков и понимал анаграмму как расчлененное в звуках текста слово, на наш взгляд, именно это, только что процитированное суждение Соссюра может стать основой, первоэлементом системного исследования анаграмм.

На первый взгляд, различия в разных определениях анаграмм довольно несущественны. И все-таки эти различия принципиальны. Если Соссюр, понимая под анаграммой зашифрованное слово, отталкивался от звуков и конструировал из них приглянувшееся ему слово-тему (что в конечном счете привело к девальвации самого термина — анаграмма), то в настоящей работе, напротив, предлагается исходить из объективно данного в тексте ключевого, опорного или тематического слова и анализировать звуковое окружение этого слова.

Означает ли предлагаемый подход игнорирование тех случаев, когда то или иное слово-тема действительно криптографируется в тексте и этому есть надежные экстралингвистические подтверждения? — Вообще не означает. Полагаем, что предложенный Ф.де Соссюром термин криптограмма очень удобен для обозначения подобных случаев и отказываться от этого термина было бы неразумно.

Вообще, хотелось бы подчеркнуть то, что наша работа является прямым продолжением (а точнее — обобщением) поисков Ф.де Соссюра. Не в последнюю очередь преимущество нашего исследования проявляется и в очевидном родстве наших базовых терминов с терминологией Ф.де Соссюра, в чем нетрудно убедиться.

Фоника (=звуковая организация художественной речи) — совокупность различных неканонизованных¹ форм звуковой организации художественной речи (*КЛЭ* 1975: 46).

Анаграмма — такая неканонизованная форма звуковой организации, при которой звуковой состав того или иного важного по смыслу слова (слова-темы) полностью воспроизводится в тексте (ср.: *J. Starobinski* 1971: 27; *Е. У. Шадрина* 1989: 9).

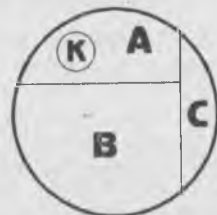
Анафония — такая неканонизованная форма звуковой организации, при которой звуковой состав того или иного слова-темы воспроизводится в тексте не полностью (ср.: *J. Starobinski* 1971: 27; *Е. У. Шадрина* 1989: 9).

Криптограмма — это анаграмма, где звуковой состав того или иного слова-темы имплицитно, зашифровывается в тексте и для его эксплицирования, расшифровки требуются определенные фоновые, экстралингвистические знания (*J. Starobinski* 1971: 69; *P. Wunderli* 1972: 51; *А. В. Пузырев* и *Е. У. Шадрина* 1990: 81).

Фонетическая гармония — это формы звуковой организации речи, не связанные с воспроизведением звукового состава того или иного слова-темы (см.: *J. Starobinski* 1971: 27; *Е. У. Шадрина* 1989: 10).

Отношения между понятиями "фоника", "анаграмма", "анафония", "фонетическая гармония", "криптограмма" можно отразить схемой, где А — анаграмма, В — анафония, С — фонетическая гармония, К — криптограмма, А + В + С — фоника (звуковая организация) текста.

¹ Канонизованной формой звуковой организации стиха является рифма — А.П.



Из схемы видно, что понятия "анаграмма" (А) и "анафония" (В), с одной стороны, и "фонетическая гармония" (С), с другой, находятся в отношениях контрадикторности (противоречия): сумма А и В является положительным, а С — отрицательным понятием. Признак, присутствующий у "анаграммы" и "анафонии" и отсутствующий у "фонетической гармонии", — это обусловленность звуковых повторов звучанием того или иного слова-темы, это нацеленность звуковых повторов на звуковой состав важного по смыслу слова.

Из предложенной схемы следует, что между понятиями "анаграмма" и "анафония" тоже наблюдаются отношения противоречия: если анаграмма — это полное воспроизведение в тексте звукового состава слова-темы (положительное понятие), то анафония — это неполное воспроизведение звукового состава такого слова (отрицательное понятие). Данная дихотомия, как нетрудно заметить, основывается на количестве воспроизводимых звуков слова-темы: в случаях анаграммы автор концентрирует в одном или двух словах все элементы слова-темы.

Что же касается криптограммы, то объем этого понятия входит в объем понятия "анаграммы" как часть в целое. Названные понятия характеризуются отношениями субординации (подчинения), отношениями вида и рода: объем одного из них целиком включается в объем другого, но не исперывает его. Анаграмма может быть связана либо с материально выраженным, либо с нулевым словом-темой. Криптограммы и демонстрируют второй случай, когда анаграммируемое слово-тема материально не выражено, а его расшифровка позволяет воспринять смысл текста, заданный самим автором.

Принципиально важным представляется выбор термина, который бы обозначал все случаи звуковой имитации слова-темы, т.е. выбор родового понятия. В качестве такого обычно фигурирует термин анаграммы, хотя это не вполне согласуется хотя бы с таким уточнением Ф.де Соссюра: "Анаграмма, в противоположность парagramме, будет предназначаться для тех случаев, когда автор вознамерится сконцентрировать в небольшом отрезке, например, в

одном или двух словах, все элементы слова-темы; подобным образом "анаграмма", по нашему определению, — фигура, которая играет совершенно незначительную роль среди изучаемых явлений и обычно представляет собой всего лишь часть, или частный случай параграммы" (*J. Starobinski* 1971: 31; *Е. У. Шадрина* 1989: 10-11). В силу того, что анаграммы "играют совершенно незначительную роль" и представляют собой всего лишь "частный случай" изучаемых явлений, этот термин вряд ли уместен в качестве родового понятия. Термину "параграмма" в качестве родового мешает, во-вторых, отсутствие в лингвистике традиции такого словоупотребления, а во-первых (и в самых главных), внутренняя форма термина: "ни анаграмма, ни параграмма не означают, что поэзия направлена на создание образов (фигур), основанных на письменных знаках" (*J. Starobinski* 1971: 31; *Е. У. Шадрина* 1989: 10; *А. В. Пузырев* и *Е. У. Шадрина* 1990: 80).

Из сказанного здесь понятно, в чем заключаются преимущества термина "анафония" перед термином "параграмма": внутренняя форма термина *анафония* в большей степени отвечает существу выражаемого содержания. Именно поэтому в настоящей работе для обозначения всех разновидностей фоники, обусловленных звуковым составом слова-темы, используется термин "анафония" (см. также: *А. В. Пузырев* 1993а: 7).

Мы осознаем логическую небезупречность принятого нами словоупотребления: одним и тем же термином у нас обозначаются и все формы имитации звукового состава слова-темы — анафония в широком значении (анафония.1), и наиболее типичная (неполная) форма такой имитации — собственно анафония (анафония.2). Вместе с тем такое словоупотребление сулит и определенные выгоды, поскольку тесно связывает звуковую имитацию слова-темы с ее наиболее типичным проявлением.

Как разграничить значения "анафония.1" и "анафония.2"? Очевидно, что в тех случаях, когда анафония противопоставляется анаграммам, этот термин используется в узком значении (анафония.2). Когда же такое противопоставление анаграммам не имеется в виду, данный термин употребляется в значении родового понятия, в значении "анафония.1".

При использовании другой (не-соссюрвской) терминологии анафония предстает как проявление звуковой валентности слова-темы, как проявление его способности вступать в связь с другими словами для образования более или менее обширных звуковых цельностей (ср.: *А. Ф. Лосев* 1983: 132).

Не менее важным вопросом, без решения которого невозможно системное изучение анафонии, является уточнение предметной

отношенности понятия "слово-тема": до сих пор нами говорилось только, что это "важное по смыслу слово", в некоторых же анаграмматических публикациях такое слово называется "ключевым".

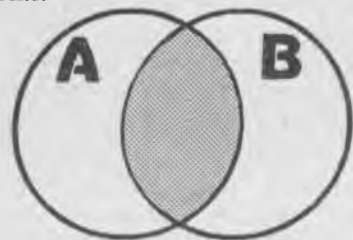
При употреблении этого слова мы используем вариант слово-тема, а не словотема (ср: Вяч. Вс. Иванов 1977: 638; но: А.А.Холодович 1977: 667) потому, что такое написание в большей степени отвечает требованиям русской орфографии ("Дефис при приложении"). Написание через дефис наблюдается в оригинале — mot-theme (см. напр.: *J. Starobinski* 1964: 247, 254 и др.).

В нашей работе понятия "ключевое", "опорное", "тематическое слово" различаются. По логике внутренней формы, у данных терминов прослеживается определенная иерархичность.

Наиболее широким по объему — родовым понятием представляется термин "тематическое слово", или "слово-тема". Тематические слова присутствуют в любом тексте, независимо от его функционально-стилевой принадлежности, поскольку предмет сообщения в значительной степени предопределяет круг обозначающей его лексики (*Н. И. Жинкин* 1958: 359; *Г. П. Мельников* 1969: 4; *Т. Р. Кияк* 1989 и др.). Расширительное понимание слова-темы, как свидетельствует Ж. Старобинский, было свойственно и Ф. де Соссюру: "Следуя своей гипотезе, согласно которой имя какого-либо божества составляло единственное слово-тему в древней поэзии, Соссюр обнаруживал в более поздних произведениях имена собственные людей, эпитеты, названия местностей и даже имена нарицательные, наделяемые все той же значимой функцией" (*J. Starobinski* 1971: 61; *Е. У. Шадрина* 1989: 16; *А. В. Пузырев* и *Е. У. Шадрина* 1990: 83).

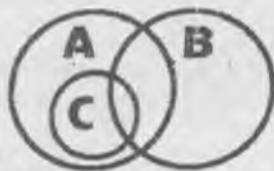
Внутри тематических выделяются опорные и стилеобразующие слова, в понимании которых мы следуем за В.В.Одинцовым (см.: *В. В. Одинцов* 1980: 53-55; *А. Н. Кожин* и др. 1982: 143-145). Опорные слова создают логическую основу текста. Такие слова нельзя ничем заменить. Благодаря опорным словам текст соотносится с внеязыковой действительностью, с "миром вещей". Стилeобразующие слова формируют стилистическую окраску текста. Если их заменить другими, то изменится не предметный смысл, а способ выражения мысли, сам же текст будет переориентирован на другого воспринимающего. Следует заметить, что при наблюдениях над конкретными текстами могут быть обнаружены слова, которые по одним признакам должны считаться опорными (т.к. образуют логический каркас текста и "прикрепляют" его к действительности), а по другим — стилеобразующими (т.к. обладают ярко выраженной стилистической окраской). Деление тематических слов на опорные и стилеобразующие, таким образом, не является жестким и допускает существование

промежуточной области. С точки зрения логики, термины "опорное" (А) и "стилеобразующее слово" (В) представляют собой перекрывающиеся понятия:



Обязательными признаками опорных слов являются: многократность использования (в небольшом по объему тексте этот признак оказывается факультативным), связь с обозначением основной темы, невозможность синонимической замены.

Внутри опорных слов, в свою очередь, выделяются ключевые слова. Ключевое слово — это такое опорное слово, которое аккумулирует основной смысл текста, является его семантическим и композиционным центром и подвергается вследствие этого различным семантико-стилистическим трансформациям. С логической точки зрения, между понятиями "опорное" и "ключевое слово" наблюдаются отношения субординации, отношения рода и вида, ср.:



— где А — "опорное слово", В — "стилеобразующее слово", С — "ключевое слово", А + В — "тематическое слово" ("слово-тема"). Поскольку ключевая роль в тексте может исполняться не только словом, но и — в синтаксическом аспекте — словосочетанием, предложением и пр. (а в стиховом аспекте — строкой, двумя строками, строфой и т.п.), точнее было бы говорить о ключевом элементе текста (КЭ).

Ключевое слово, таким образом, — всего лишь частная репрезентация КЭ. Использование КЭ часто выступает как особый композиционный прием, суть которого может быть выражена формулой кольца: КЭ.1 — Рт — КЭ.2, где КЭ.1 — первое употребление КЭ, Рт — развитие темы, КЭ.2 — последнее употребление КЭ, обогащенного — в результате развития темы — новым поэтическим

смыслом. В некотором отношении (в плане стилистической маркированности) ключевые слова могут сближаться со стилеобразующими, но между указанными элементами текста существует принципиальная разница: использование КЭ — это конструктивный прием, экспрессивность же конструктивных приемов — "это не экспрессивность языковых единиц (лексических и синтаксических), а экспрессивность данного построения, организации входящих в него понятий" (А. Н. Кожин и др. 1982:147; В. В. Одинцов 1980:113).

Предлагаемый подход к разграничению тематических, опорных и ключевых слов (см. также: А. В. Пузырев 1987а; 1987в, 1988б, 1989б) одним из своих следствий имеет констатацию того факта, что перечисленные группы слов в различных текстах представлены неодинаково. Тематические слова (элементы) присутствуют в каждом тексте, в тексте любой функционально-стилевой принадлежности, от которой зависит соотношение опорных и стилеобразующих слов (элементов) текста, т.е. различных разрядов тематических слов, но само наличие тематических слов — одна из универсалий, характеризующих лексическую организацию любого текста, ср.: "Элемент тематизма присущ всякой человеческой речи, как таковой" (В. М. Жирмунский 1975: 434). Что же касается ключевых слов текста, то — поскольку они относятся к "структурообразующим" элементам (термин В.В.Одинцова) — они могут быть обнаружены только в текстах с соответствующей композицией, следовательно — далеко не в каждом тексте (более подробно о ключевых словах см.: А. В. Пузырев 1987а; 1993а).

Принципиально важно (хотя не всеми учитывается), что тематические слова имеют 3 степени своего материального выражения: слова-темы, материально выраженные в тексте — "нулевые" слова-темы — слова-темы, отсутствующие в тексте; причем указанные степени выражения наблюдаются и у стилеобразующих, и у опорных, и у ключевых слов текста. Наиболее очевидный пример текстов с нулевым опорным словом — это загадки — "замысловатое иносказательное описание предмета или явления, предлагаемое как вопрос для отгадывания" (В. Аникин 1974: 85).

Нулевое опорное слово загадки может соседствовать с материально выраженным ключевым и вступать с ним в различные игры словами, ср.: "Сидит кошка на окошке, но не кошка". Нулевое опорное слово-отгадка ("кот") достраивает собою не только лексическую (слово "кошка" используется в двух лексико-семантических вариантах, и второй из них предполагает оппозицию "кошка — кот"), но и фонетическую организацию загадки, ср. начальное "кот" (с метатезой по смежности "сидит КОшка") и своего рода звуковое эхо ("на оКОшке, но не КОшка") — но ключевым словом

загадки, словом, которое "не равно само себе" (одна из основных семантических характеристик ключевого слова), является материально выраженное существительное "кошка": именно оно одновременно используется в нескольких значениях, именно его второе употребление не совпадает по значению с первым, именно его звуковой состав пронизывает всю загадку ("Сидит *кошка* на оКОШ-Ке, но не КОШКА").

Нулевым может стать и ключевое слово текста — см., напр., "Приятные ночи" Страпаролы, завершающего каждую из своих сказок двуплановым стихотворным текстом-загадкой: "неся в себе порой игривые или даже непристойные намеки, такая загадка оказывалась снабженной настолько невинной разгадкой, что это создавало дополнительный комический эффект, а любители гривуазных тем бывали посрамлены" (см.: *Страпарола* 1978: 6). О ключевом значении нулевого опорного слова здесь говорится потому, что второй, метафорический план данного слова чуть ли не преувалирует над прямым номинативным значением, а многозначность и много-ассоциативность, формируемые всем текстом, — неотъемлемые характеристики ключевого слова (элемента). Ср.:

*Не так уж он велик, зато отличный
Боец везде, где знает свой урок,
Спешит к тому, кто ласкою привычной
Его к себе, как водится, привлек.
На нем штаны — наряд вполне приличный,
А на головке красный колпачок,
Два бубенца пониже — слева, справа,
Для многих он — утеха и забава.*

По окончании изящной и искусной загадки Синьора, сменившая смех на негодование и явно показывая, что она сердится, учинила Альтерии выговор, заявив, что неуместно, рассказывая высокодобродетельным женщинам, употреблять столь грязные и низменные слова и чтобы в другой раз она остерегалась позволить себе нечто подобное. Но Альтерия, покрывшись легким румянцем, встала и, обратив свое очаровательное лицо к Синьоре, проговорила: "Синьора, предложенная мною загадка отнюдь не является непристойной, какой вы ее посчитали, и это неопровержимо засвидетельствует вам наше приятное общество, когда поймет, о чем в ней говорится. Ибо наша загадка ничего иного не означает, как сокола, который поистине благородная и отважная птица и который охотно летит к сокольничему. Он носит свои коротенькие штанишки, и у него на ногах бубенчики. И кто увлекается соколиной охотой, тому он дарит утехи и радость". Выслушав правильное разъяснение хитроумной загадки, которая перед тем была сочтена непристойною, все в один голос немало ее похвалили" (*Страпарола* 1978: 171).

Так называемое "правильное разъяснение хитроумной загадки" (здесь — *сокол* в прямом номинативном значении) вовсе не исключает "непристойного" толкования (здесь — *сокол* в переносном значении как метафорически представленные мужские гениталии), и, напротив, декларирует отрицание рассказчиком или рассказчицей "гривуазных тем" и тем самым эти темы утверждает.

Приведенный пример интересен тем, что здесь присутствует нулевое ключевое слово ("сокол"), но нет ощутимой анаграмматической подсказки этого слова. Таким образом, криптограмма — *всега лишь один из способов* утаивания, сокрытия ключевого (тематического) слова. Во многих случаях, как в приведенном выше, шифрующим фактором выступает не фонетическая, а лексическая организация текста.

В качестве примера текста с нулевым словом-темой, зашифрованным в тексте фонетически (т.е. текста с криптограммой), можно привести стихотворение Д.Минаева "Кумушки", написанное в связи со студенческими волнениями в Петербурге осенью 1861 года. Протицируем третью строфу стихотворения (*Поэты "Искры"* 1987: 40):

*Бедняки снесут —
Сладко ли, не сладко ли —
Всё: по шее ль бьют,
Лупят под лопатку ли.
Сирому — сна нет,
Давит зло, как тать, его,
И один ответ —
Гнать, и гнать, и гнать его.*

За словами "лупят под лопатку ли" здесь скрывается "лупят подло Паткули", за словами "гнать, и гнать, и гнать его" — "гнать и гнать Игнатьева": петербургский обер-полицмейстер генерал А.В.Паткуль и военный губернатор П.Н.Игнатьев были известны как ярые усмирители студенчества. Любопытно, что первый читатель стихотворения (цензор Ф.Ф.Веселаго) сначала ничего не заметил и дал дозволение на публикацию, но "накануне выхода он явился в типографию... и заставил исключить, приняв перепечатку за свой счет" (*Поэты "Искры"* 1987: 377). Результатом такой пронизательности первого читателя стало то, что долго ходившее по рукам в списках стихотворение увидело свет только в 1906 году.

Очень точную характеристику криптограмм дал В.Н.Топоров: "Анаграмма выступает как средство проверки связи между означаемым и означающим (если говорить о внутритекстовых отношениях) и между текстом и достойным его, т.е. понимающим его, читателем, выступающим как дешифровщик криптографиче-

ческого уровня текста (если говорить о прагматическом аспекте семиотического исследования текста)" (В. Н. Толоров 1987: 193). В случае с криптограммой Д.Д.Минаева цензор Ф.Ф.Веселаго, как нетрудно понять, оказался достойным и понимающим читателем, вполне квалифицированным дешифровщиком криптограмматического уровня текста.

В плане предложенного разграничения ключевых и опорных слов многие возражения против анаграмматических исследований теряют свою силу:

*"Благочестивая жена
Душою богу предана,
А грешною плотию —
Архимандриту Фотию,—*

где в этой эпиграмме Пушкина "ключевое слово", где анаграммирование, нужны ли здесь звуковые повторы и к ним ли сводится эпиграмма?" — выражает свои сомнения в ценности анаграмматических исследований Л.И.Тимофеев (Л. И. Тимофеев 1982: 84; 1987: 93). С точки зрения принятой в настоящей работе парадигмы терминов, в приведенной пушкинской эпиграмме нет ключевого слова — в ней есть опорное словосочетание "архимандрит Фотий", все же остальные слова в эпиграмме являются стилиобразующими. Выделим только существенное "жена", которое одновременно фигурирует и как опорное (входит в логический каркас текста, связывает текст с внеязыковой действительностью), и как стилиобразующее слово (может получить стилистическую синонимическую замену).

В указанной эпиграмме нет ключевого слова. Нет в ней и анаграммы. Звуковые повторы здесь, однако, имеют место: многие слова своим звучанием как бы подготавливают звуковую форму опорного слова-темы "Фотию" — отметим ассонанс на "о" ("душою", "богу", "грешною плотию"), а также рифмокомпонент "плотию". Эпиграмма, конечно, не сводится к отмеченным звуковым повторам, но благодаря указанной анафонии, безусловно, выигрывает в художественном отношении и обретает целостную поэтическую форму.

Завершая разговор об исходной "клеточке" предпринимаемого исследования, отметим, что признание материально выраженных и "нулевых" тематических слов (а также возможность отсутствия оных — при несоответствии, например, теме), представление о градации слов-тем по их роли в организации текста (разграничение опорных и ключевых слов), об анафонии как наиболее типичном способе "напоминания", имитации, воспроизведения звуковой

формы слова-темы — все это вместе взятое позволяет объективизировать изучение анаграмм и раскрывает перед таким изучением анаграмм (а лучше и точнее — анафонии) определенные перспективы.

2. Основные аспекты системного исследования.

Уж лучше совсем не помышлять об отыскании каких бы то ни было истин, чем делать это без всякого метода, ибо совершенно несомненно то, что подобные беспорядочные занятия и темные мудствования помрачают естественный свет и ослепляют ум... Под методом же я разумею точные и простые правила, строгое соблюдение которых всегда препятствует принятию ложного за истинное и, без излишней траты умственных сил, но постепенно и непрерывно увеличивая знания, способствует тому, что ум достигает истинного познания всего, что ему доступно.

Р.Декарт. Правило 4.
(Р. Декарт 1936: 61).

В отличие от утвердившегося мнения, что "системный подход не существует в виде строгой методологической концепции: он выполняет свои эвристические функции, оставаясь не очень жестко связанной совокупностью познавательных принципов, основной смысл которых состоит в соответствующей ориентации конкретных исследований" (И. В. Блауберг и Э. Г. Юдин 1983: 613), предложенный А.А.Гагаевым вариант общей теории систем выступает в виде очень строгой методологической концепции — концепции, предполагающей формализацию связи (в том числе жесткую последовательность использования — А.П.) категорий и схем при исследовании систем с целью выявления их основ (А. А. Гагаев 1991: 181). Формализация этой связи заключается, во-первых, в том, что в любом предмете исследователь обязан видеть четыре одновременно сосуществующих; во-вторых, в том, что каждый из этих предметов рассматривается не менее чем в пяти целевых подсистемах, а в-третьих — в том, что определена жесткая последовательность шагов исследовательской рефлексии.

Какие же именно четыре одновременно сосуществующих предмета (или четыре ступени сущности) мы обязаны видеть в каждом предмете? — Мы обязаны в нем различать: 1) исходный предмет; 2) развитой предмет в собственном смысле слова; 3) то, во что он

превращается; 4) будущий предмет (В.А.Вазюлин 1968: 271; А.А.Гагаев 1991: 139).

Возьмем для примера лежащий на дороге камень. Какие четыре предмета в нем одновременно сосуществуют? —

1) исходный предмет — вероятно, часть скалы или большего по размеру камня, условия этого большего по размеру камня;

2) развитой предмет — "обломок твердой горной породы";

3) то, во что этот развитый предмет превращается, — реально лежащий на дороге камень;

4) будущий предмет — то, чем этот камень станет, в том числе, в частности, для прохожего, наблюдателя или даже ползущей по дороге букашки.

В онтологическом аспекте первый предмет выступает как бытие предмета, второй — как его сущность, третий — как явление предмета, четвертый — как его действительность. Если же представление о четырех одновременно сосуществующих предметах, о четырех ступенях сущности (бытие — сущность — явление — действительность) перевести на язык логики, то получится ряд из четырех понятий: всеобщее — общее — особенное — единичное.

Исходному предмету (бытию предмета) будет соответствовать категория *всеобщего*, поскольку все, что существует в мире, — все это от чего-то произошло.

Развитому предмету в собственном смысле слова (сущности предмета) будет соответствовать категория *общего* как внутренней сущности, внутреннего закона существования и изменения явлений.

Тому, во что превращается этот развитый предмет (явлению предмета), соответствует категория *особенного* — категория, выражающая реальный предмет в единстве и соотношении его противоположных моментов — единичного и общего. Особенное выражает общее в его реальном, единичном воплощении, а единичное — в его единстве с общим.

Наконец, будущему предмету (действительности предмета) соответствует категория *единичного* — категория, выражающая относительную обособленность, ограниченность в пространстве и во времени друг от друга вещей и событий, выражающая присущие этим вещам и событиям специфические неповторимые особенности, которые составляют их уникальную качественную и количественную определенность (более подробно об этих категориях см.: *Философский энциклопедический словарь* 1983: 183, 469 и др.).

Каждая из перечисленных ступеней сущности предмета в методике А.А.Гагаева подвергается исследованию в пяти аспектах, в

ияти целевых подсистемах. В онтологическом плане этим целевым подсистемам соответствуют следующие категории: 1) бытие, 2) сущность, 3) необходимость, 4) явление, 5) действительность. В логическом плане эти категории предстают как ряд следующих понятий: 1) всеобщее, 2) общее, 3) конкретно-абстрактное, 4) особенное, 5) единичное. Указанным целевым подсистемам соответствуют различные виды моделей: 1) историко-логическая, 2) знаковая, 3) качественная, 4) количественная, 5) натурная, — соответствуют различные ведущие аспекты изучения: 1) генетический, 2) логический, 3) детерминация = закон развития, 4) функциональный аспект (более подробно о целевых подсистемах и соответствующих им понятиях и категориях см.: А.А.Гагаев 1991: 173-203).

Из сказанного здесь становится ясно, что в выбранном нами — в качестве методологии — варианте общей теории систем предполагается не менее двадцати (четыре ступени сущности умножить на пять целевых подсистем) относительно самостоятельных аспектов изучения того или иного предмета. Позволим себе в самом общем виде передать таблицей, а в ней — с помощью арабских цифр, ту последовательность системного исследования и повествования, которая была предложена А.А.Гагаевым (максимально развернутую форму этой схемы см. на вклейке в книге: А.А.Гагаев 1991: 182-183).

Ступени сущности (логический аспект)	Целевые подсистемы				
	Всеобщее	Общее	Конкретно-абстрактное	Особенное	Единичное
Всеобщее	1	5	4	3	2
Общее	6	7	8	9	10
Особенное	14	11	12	13	15
Единичное	19	16	18	17	20

Если присмотреться к приведенной таблице внимательней, то нетрудно убедиться, что А.А.Гагаевым предложен один из вариантов методологии восхождения от абстрактного к конкретному, т.е. движения теоретической мысли ко все более полному, всестороннему и целостному воспроизведению предмета. Абстрактное в диалектической традиции понимается в широком смысле как "бедность", односторонность знания, а конкретность — как его полнота, содержательность. В этом плане принцип восхождения от абстрактного к конкретному характеризует направленность научно-познавательного процесса как движение от менее содержательного к более содер-

жательному знанию (более подробно об этом принципе см.: *В.С.Швырев* 1983: 93-94).

Применение, однако, описываемой здесь универсальной схемы научного поиска и изложения и изложения требует ее операционализации, т.е. перевода на категориальную базу конкретной науки (в нашем случае — лингвистики). Эта операционализация позволит рассматривать язык (а также языковые единицы) как систему, движущуюся на собственной основе, позволит лингвисту взглянуть на изучаемый предмет во всех существенных для него аспектах и взаимосвязях.

Какие же именно четыре ступени сущности лингвист обязан выделять в языковых явлениях? Для нас несомненно, что и язык (а также анафония как языковое явление) существует — в онтологическом аспекте — на уровнях бытия (в логическом аспекте — всеобщего), сущности (общего), явления (особенного), и действительности (единичного). В целях удобства восприятия этих ступеней сущности расположим их в обратном порядке следования (от единичного к всеобщему).

Что же именно в языке имеет "специфические неповторимые особенности"? Чему в языке соответствует категория *единичного*? — Очевидно, это коммуникация, общение между людьми. Только в общении (с кем-либо, а иногда с самим собой) речь выражает ее содержание, а лично-ориентированный смысл: один и тот же текст существует столько раз, сколько раз его читали и воспринимали. Коммуникация — это взаимодействие субъектов с помощью знаковых средств языка, но не любое такое взаимодействие. Это взаимодействие, вызванное потребностями совместной деятельности и направленное на значимое изменение в состоянии, поведении и лично-смысловых образованиях партнера.

Следовало бы отличать общение (коммуникацию) от квази- и псевдообщения. В случаях псевдообщения партнер выступает не субъектом, а объектом использования знаковых средств языка, примером чего может служить гипноз (литературу по этому вопросу найти нетрудно, и здесь она не указывается). Яркой же иллюстрацией квазиобщения¹ для нас является диалог двух пензенских

¹ Именно квазиобщение с поэтом демонстрируют исследователи, обнаруживающие тайнопись (криптограммы) там, где ей быть никакого резона нет. В заметках В.Турбина "Литературоведение? Зачем?" отчетливо выражена усталость от подобного квазиобщения: "...А рядом — тайны. И художественные произведения — шифрограммы, и любовь у русских поэтов все больше тайная, а уж смерть их — тайна на тайне. Пикантно. Загадочно." (*В.Турбин* 1993: 6).

старушек, записанный нашими студентами в магазине "Дон": "Ну, как дела"? — "Да, плохо..." — "Ну, и слава богу!.." Начинаящая и заканчивающая диалог старушка настолько не слышит ту, о состоянии дел которой спрашивает, что допускает формулу ободрения "слава богу". Это любопытно, но вторая старушка никакого соответствия так и не заметила. Очевидно, что квазиобщение в действительности имеет место значительно большее, нежели это замечают рядовые носители языка и даже лингвисты.

В онтологическом плане коммуникация — это *действительность* языка. Если учесть, что действительность — это объективная реальность как актуально наличное бытие, т.е. подлинное бытие (*Философский энциклопедический словарь* 1983: 1141), то коммуникация — это и есть объективная реальность языка как его актуально наличное бытие, т.е. подлинное бытие языка. Мертвые языки в этом смысле — это языки, потерявшие свою действительность, свое актуально наличное бытие, это языки, переставшие быть средством коммуникации.

"Язык говорит, — пишет Мартин Хайдеггер. — Как обстоит дело с его говором? Где мы его находим? Наиболее близко в самом разговоре. Именно в нем полностью осуществляется язык. В разговоре язык не прекращается. В разговоре язык укрывается. В разговоре собирает способ, каким он пребывает, и то, что в нем пребывает, — его пребывание, его сущность. Но преимущественно и чаще всего противостоит нам разговор только как прошлое языка" (*М.Хайдеггер* 1991: 7).

В этом рассуждении мы подчеркнем всего лишь две позиции. Во-первых, в силу своей мимолетности, своей неповторимости коммуникативные акты предстают перед исследователем "только как прошлое языка". Во-вторых, в "разговоре", в коммуникации язык осуществляется полностью, мы бы сказали — во всех ступенях его сущности одновременно.

Но если коммуникация — это в логическом плане единичное, то речь — конечно, *особенное*. В онтологическом плане речь — это *явление* языка, или, другими словами, то или иное обнаружение (выражение) языка, его внешние формы существования. Речь — это то, во что превращается язык, это то, в чем он материализуется. Речь — это та реальность, которая обладает материальными признаками, это то, что предстает, по К.Марксу, "в виде движущихся слоев воздуха".

На этой ступени сущности мы не можем говорить о смысле сказанного — мы можем говорить о наличии только лишь определенного содержания. Исследование речи, однако, не составляет задачи лингвистики: задачу любой науки составляет постижение

сущности предмета, и потому в задачи лингвистики прежде всего входит постижение ненаблюдаемой сущности, а именно языка.

Подобно тому, как Г.В.Лейбниц полагал, что сущность тела "состоит в том, чтобы существовать в пространстве" (Г.В. Лейбниц 1982 т.1: 84), мы в своей концепции исходим из того, что сущность языка состоит в том, чтобы существовать в пространстве и, конечно, времени. Речь поэтому предстает перед нами отнюдь не как "использование", "употребление" языка (довольно обычные определения термина "речь" в лингвистических сочинениях), но как само существование языка в пространстве и времени. Речь — это необходимое и вместе с тем случайное проявление качеств языка (диалектика необходимого и случайного — в силу ограниченности рамок изложения — здесь не рассматривается).

Один и тот же город, говаривал Г.В.Лейбниц (Г.В.Лейбниц 1982 т.1: 91), представляет собой одно зрелище, если смотреть на него с башни, стоящей в его середине (что совершенно подобно тому, как если бы мы рассматривали самую сущность), и иное, если подойти к нему извне (что совершенно соответствует восприятию качеств тела). В некотором смысле, метаязыковые суждения могут быть уподоблены суждениям путника о городе, у крепостных стен которого он стоит: эти суждения будут во многом определяться тем, с какой — западной или восточной, северной или южной — стороны такой город будет обозреваться. Лингвист же в этом плане напоминает искусственного в вопросах градостроительства путешественника-исследователя, который, не имея возможности войти в сам город, строит в своем сознании башню, которая бы стояла в центре города, и с этой воображаемой башни взирает на распростертые внизу строения: сущность непосредственно не наблюдается.

Вне речи, вне речевых произведений язык как нечто материальное не существует: язык закодирован в мозгу человека, но такая форма языка — не средство общения (язык в собственном смысле слова), а языковая память, т.е. способность нервной системы человека к восприятию и длительному хранению компрессированных, типизированных "следов" речевых единиц и фигур и многократному воспроизведению и вводу их в сферу сознания и поведения (Е.Н.Миллер 1987: 39). Именно эту форму языка (языковую память), вероятно, имел в виду И.А.Бодуэн де Куртене, когда писал: "Язык представляет нечто, стоящее в природе совершенно особняком: сочетание явлений физиологическо-акустических, управляемых законами физическими, с явлениями бессознательно-психическими, которые управляются законами совершенно другого порядка" (Хрестоматия... 1973: 406).

Язык в логическом аспекте предстает как *общее* и оказывается системой языковых знаков и правил их использования. Эта система служит важнейшим средством человеческого общения, одним из важнейших способов выражения самосознания личности, одним из способов хранения информации и передачи ее от поколения к поколению. В онтологическом же плане "язык" предстает как *сущность*, скрытая за поверхностью речевых явлений.

Наиболее абстрактным (в логическом плане — *всеобщим*) и потому наименее очевидным из четырех выделенных предметов (одновременно сосуществующих в языке) является мышление, обслуживающее коммуникацию. Под мышлением в нашей работе понимается познавательная по функции психическая деятельность человека, в результате которой достигается новое знание (ср.: О.К.Тихомиров 1970: 257). Более абстрактный, по сравнению с языком, характер мышления проявляется хотя бы в существовании переводов одного и того же содержания с одного языкового кода на другой. В онтологическом плане мышление предстает как бытие языка, т.е. реальность, существующая объективно, вне и независимо от сознания человека, объективная реальность как совокупность исходных внутренних условий проявлений языковой личности. Независимость мышления от сознания проявляется, в частности, в том, что определенными мыслительными способностями обладают все высшие животные (ср. интересный пример в этом плане в: К.Саган 1986: 124 и др.), хотя сознание — в том смысле, котором это понятие используется далее, — у этих животных скорее всего отсутствует.

Говоря об уровне мышления, лингвист обязан разграничивать мышление вообще, мышление языковое и метаязыковое ("языковедное" — по выражению И.А.Бодуэна де Куртене: И.А.Бодуэн де Куртене 1963 т.2: 288). Если не забывать, что коммуникация бывает вербальной и невербальной, кодифицированной и некодифицированной (разговорной), что речь может быть словесной и бессловесной (проявленной, например, в жесте и мимике), кодифицированной и разговорной, что язык может быть вербальным и невербальным ("язык жестов")¹, нельзя не придти к логически вытекающему следствию, что мышление может быть вербальным и невербальным (т.е. языковым — в обычном принятом смысле — и неязыковым), что мышление, обслуживающее кодифицированную коммуникацию и противопоставляемую ей коммуникацию разговорную, — являет собой различные виды мышления. Обозначенная

1 Понятия коммуникация, речь и язык употребляются здесь в более широком, нежели обычно, смысле — А.П.

многоаспектность мышления не должна игнорироваться и в лингвистических сочинениях.

Из сказанного следуют два принципиально важных вывода. Во-первых, признание уровня мышления одной из ступеней сущности анафонии влечет за собой признание необходимости более тесной увязки лингвистического исследования с поисками, ведущимися в смежных науках, где изучаются психологические и психофизиологические аспекты мыслительной деятельности. Несомненно, что лингвистические знания должны проецироваться на данные смежных наук о работе небезызвестного "черного ящика", а лингвистическое исследование, не учитывающее психологических и психофизиологических аспектов, не может — в рамках данного варианта общей теории систем — квалифицироваться как системное.

Мнение о том, что для всякого явления языка должен быть найден его психологический источник, что классификация языковых средств должна исходить из их психических субстратов, — это мнение в мировой и отечественной лингвистике высказывалось неоднократно (см., напр.: *Лингвистический энциклопедический словарь* 1990: 405 - 406). Новым моментом наших рассуждений является то, что уровень мышления (уровень бытия языковых единиц) вводится в лингвистическое исследование в качестве обязательного и относительно самостоятельного.

Во-вторых, не менее важным следствием для лингвистов оказывается утверждение тетрарного (в соответствии с 4 уровнями сущности) принципа исследования в системных (или претендующих на системность) лингвистических работах. В памяти многих лингвистов живы воспоминания об искрометной дискуссии — нужно ли учитывать известную дихотомию "язык-речь". Для системного же подхода к лингвистическим реалиям данной дихотомии оказывается более чем недостаточно: она включается в состав более широкой парадигмы, или "тетрахотомии" — "мышление, язык, речь, коммуникация". Утверждение тетрарного принципа в системных исследованиях требует видеть в предмете изучения четыре ступени его сущности: уровни бытия, сущности, явления и действительности (уровни всеобщего, общего, особенного и единичного).

Предлагаемая тетрахотомия (мышление — язык — речь — коммуникация) противоречит представлениям, согласно которым "предметом лингвистики является материал, только средства речевого общения, а не само речевое общение, не высказывания по существу и не отношения между ними (диалогические)" (*М.М. Бахтин* 1979: 297). По приведенному суждению предметом лингвистики вроде бы должны быть сущность и явление языка, но не его действительность — мнение, с которым (при всем уважении к

высказавшему его автору) согласиться вряд ли возможно, ибо другая реакция означала бы согласие с делением наук не по их предметам, а по степеням их абстрактности-конкретности (здесь мы отстаиваем точку зрения, что предмет л ю б о й науки — если это наука — может быть представлен на уровнях бытия, сущности, явления и действительности или на уровнях всеобщего, общего, особенного и единичного).

Нами уже указывалось, что предложенный А.А. Гагаевым субстратный подход предполагает формирование на каждой ступени сущности 5-ти целевых подсистем, также предусматривающих движение познания и изложения его результатов от абстрактного (всеобщего и общего) — через конкретно-абстрактное и особенное — к конкретно-единичному, причем соотношение дедуктивного и индуктивного способов исследования и повествования на каждой ступени сущности имеет свои особенности, допускает некоторые вариации.

Если на время отвлечься от указанных вариаций в соотношении индукции-дедукции на каждой из 4-х ступеней сущности (на уровнях мышления, языка, речи и коммуникации), то первой по порядку оказывается целевая подсистема "Всеобщее", предполагающая рассмотрение историко-логического, генетического, диахронического аспекта в изучаемом явлении на каждой ступени его сущности. В этой подсистеме исследуется возникновение, происхождение, становление и развитие на каждой ступени сущности того явления, которое изучается. Для лингвиста целевая подсистема "Всеобщее" соотносится в первую очередь с диахроническим аспектом, с проблемами изучения детской речи, т.е. генетический аспект рассматривается как единство филогенетического и онтогенетического подходов.

Второй по порядку является целевая подсистема "Общее", где ведущим оказывается логический аспект изучения данного языкового явления на каждой ступени его сущности. В этой подсистеме выявляются логические связи и отношения используемых терминов, а сами термины получают определения, устанавливаются непротиворечивость, полнота и независимость исходных постулатов данной теории, обосновывается общенаучный характер понятийных и общенаучных предпосылок разрабатываемой концепции. Если же иметь в виду известное членение семиотики на семантику, синтактику и прагматику, то целевая подсистема "Общее" в первую очередь соотносится, вероятно, с семантическим и синтаксическими аспектами семиотики.

Третьей по порядку при системном анализе выступает целевая подсистема "Конкретно-абстрактное", где главным объектом рас-

смотрения оказывается детерминация, закон развития, процессуальные моменты в данном языковом явлении на всех ступенях его сущности. В этой целевой подсистеме рассматриваются на каком-то синхронном срезе необратимые, направленные и закономерные изменения языковых явлений. В наибольшей степени подсистеме "Конкретно-абстрактное" соответствуют, вероятно, психологический, психолингвистический и статистический подходы к языковому материалу, поскольку они в наибольшей степени "схватывают" общие закономерности изменений и развития на уровнях мышления, языка (психология, психолингвистика) и речи (статистика). Очевидно, существенным оказывается деятельностный аспект в осмыслении изучаемого материала.

Четвертой целевой подсистемой является подсистема "Особенное", предполагающая анализ функциональных связей, функциональных форм изучаемого явления на каждой ступени его сущности. В плане уже упоминавшегося членения семиотики данная целевая подсистема соотносится с прагматическим аспектом. Здесь же должны рассматриваться риторические и функционально-стилистические (и вообще — стилистические) аспекты употребления изучаемого языкового явления.

Поскольку на практике риторический, стилистический и прагматический аспекты часто смешиваются (а необходимость в их разграничении осознается всеми лингвистами), в наших рассуждениях предметы стилистики, риторики и прагматики¹ разводятся с помощью учета объективно существующих в языке различных значений слова "функциональный".

"Функциональный" от "функционирование" — это характеристика стилистики, имеющей дело с функционированием языка и его единиц в различных стилистических сферах (высоких, низких), в различных функциональных стилях (научном, художественном, публицистическом, деловом, разговорном) — т.е. в различных регистрах.

"Функциональный" от "функция" — это характеристики риторики и прагматики: обе они изучают различные формы языкового воздействия, обе они отталкиваются от интенций говорящего. Разграничение риторики и прагматики возможно, по крайней мере,

¹ Конечно, здесь говорится о прагматике в узком смысле, как о науке, рядоположенной риторике и стилистике, но не о прагматике в широком смысле. Прагматика в широком, общесемиотическом толковании (в противопоставлении синтактике и семантике) включает в себя стилистику и риторику, т.е. их интегрирует. — А.П.

по двум линиям: 1) по объему основного объекта; 2) по соотношению ("по первичности-вторичности" — см.: *Е.Д.Гражданников* 1985: 73) языкового и "языковедного" мышления. Риторика, что бы там ни говорилось, всегда имеет конечной целью текст, обладающий композиционной целостностью и коммуникативным совершенством, — именно текст (и его композиция — в самом широком смысле) оказывается основным объектом риторики, которому в ней подчинены все остальные. Прагматика же чаще имеет дело не столько с текстом, сколько с составляющими его единицами. Различен у риторики и прагматики и круг вопросов, возникающих в связи с проблемой языкового воздействия: если риторике прежде всего интересует аффективность различных форм такого воздействия, то круг вопросов, входящих в сферу интересов прагматики, значительно более широк (см., например: *Лингвистический энциклопедический словарь* 109: 379-390). Риторика и прагматика не совпадают и в плане соотношения языкового и метаязыкового мышления. Риторика с самого начала характеризовалась, мы бы сказали, прессингом со стороны метаязыкового мышления. Элемент конструкционности, творимости, сознательного отношения к языковым единицам безусловно преобладает в риторике (и у говорящего ратора) над элементом автоматичности, воспроизводимости, под-сознательного использования языковых единиц и в настоящее время, т.е. составляет сущностную характеристику риторических высказываний и риторики как науки. В прагматике "первичным" (по *Е.Д.Гражданникову*) оказывается языковое мышление, а метаязыковое — "вторичным" (и это роднит ее со стилистикой), тогда как в риторике "первичным" является метаязыковое мышление.

Стилистика, риторика и прагматика не совпадают, по нашему мнению, и в интересе к различным ступеням сущности языка (обозначим эти предпочтения в ниже приводимой таблице дополнительным знаком +). Заметим, однако, что разговор здесь идет именно о предпочтениях, но вовсе не об исключительной сосредоточенности на конкретном уровне:

	Стилистика	Риторика	Прагматика
Мышление: а) языковое б) метаязыковое	+ +	+ ++	++ +
Язык	++	+	+
Речь	++	++	+
Коммуникация	+	++	++

И наконец, пятой и последней по счету оказывается целевая подсистема "Единичное", где вычленяются и рассматриваются индивидуально-неповторимые особенности того или иного предмета во всех ступенях его сущности. Ведущим здесь оказывается аспект языковой личности (=личности мыслительной, языковой, речевой и коммуникативной): "Здесь, как и во всех прочих отделах языковедения, реальной величиной является не "язык" в отвлечении от человека, а только человек как носитель языкового мышления. Мы должны не классифицировать языки, а только давать сравнительную характеристику людей по свойственному им языковому мышлению" (*И.А. Бодуэн де Куртене* 1963 т. 2: 182). Плодотворными для лингвиста в данной подсистеме являются понятия "идиостиль" и "идиолект", а также "языковая личность", активно разрабатываемое в последнее время.

В адаптированном для лингвистов виде, таким образом, общая схема восхождения от абстрактного к конкретному при изучении языка (или языковых единиц) может быть передана таблицей.

Уровни изучения (ступени сущности)	Целевые подсистемы (логический аспект)				
	Всеобщее	Общее	Конкретно-абстрактное	Особенное	Единичное
Мышление	1	5	4	3	2
Язык	6	7	8	9	10
Речь	14	11	12	13	15
Коммуникация	19	16	18	17	20

В связи с составленной нами таблицей, передающей процесс восхождения лингвиста от абстрактного к конкретному, необходимо отметить следующие обстоятельства. Во-первых, такое исследование возможно лишь в условиях, когда уже сформирован концептуальный аппарат науки и создан исходный каркас понятий (по нашему убеждению, лингвистика как наука отвечает такому требованию). Во-вторых, реальная языковая конкретность служит для системного исследования той предпосылкой, которая, по Марксу, должна "... постоянно витать в нашем представлении..." (*К.Маркс* 1958: 728). Наконец, в-третьих, необходимо построение исходной теоретической конструкции, которая выражала бы некоторый синтез отвлеченных абстракций. В роли такой конструкции, или основы восхождения от абстрактного к конкретному, или предмета, развивающегося на собственной основе, в нашем исследовании выступают понятие анафонии как звуковых повторов, перекликающихся со

звуковой формой того или иного слова-темы, понятие материально выраженного и нулевого слова-темы, представление о различной роли опорных и ключевых слов в порождении и структуре текста.

3. Почему и зачем все это нужно?

Необходимость какого-то нового метода изложения осознавалась автором настоящей работы относительно давно — с тех пор, как у него накопился довольно значительный по объему эмпирический материал. Привычные способы изложения (способы, имеющиеся в работах коллег-лингвистов) явно не подходили, поскольку невозможно требовали проигнорировать те или иные существенные для нас факты, ту или иную область проявления анафонии. "Кто ясно мыслит, тот ясно излагает..."¹ — Понимание этой немудреной истины заставляло осознавать ситуацию как творческий тупик: отсутствие целостного, словесно-логического представления имеющегося материала более чем ощутимо противоречило интуитивному ощущению тесной связи вроде бы разнородных накопленных фактов и наблюдений и полученных нами (и не только нами) результатов.

Случайная встреча с А.А.Гагаевым в 1989-м году² позволила автору этой книги выйти из состояния творческого тупика — с этого момента настоящая работа стала писать сама себя, стала саморазвиваться как нечто независимое от воли автора. Предложенный А.А.Гагаевым субстратный подход представляет собой научную ценность хотя бы потому, что роднит научное постижение сущности предмета с художественным творчеством, ср. запись братьев Гонкур в своем "Дневнике": "Книги не создаются, как хотелось бы. Уже с самого начала, едва замыслив вещь, мы оказываемся во власти случая, и дальше какая-то неизвестная сила, какое-то принуждение предопределяет развитие темы и водит пером. Иногда нам даже трудно признать написанные нами книги плодом собственного творчества: мы поражены, что все это было в нас, а мы об этом не имели никакого понятия" (цит. по: *Я.Парандовский* 1982: 248). Для использования субстратного подхода у автора настоящей книги имелись, таким образом, чисто субъективные причины.

1 Ср. слова А.И.Герцена: "Трудных наук нет, есть только трудные изложения, т.е. непереваживаемые" (*А.И.Герцен* 1956 т. 10: 172).

2 "Случайность есть нечто относительное. Она является лишь в точке пересечения необходимых процессов" (*Г.В.Плеханов* 1956: 323).

Были причины, однако, и объективного характера. Одна из них заключается в том, что в нынешней ситуации лингвисты — из-за чрезвычайной чересполосицы мнений и суждений о сущности их предмета — очень часто перестают понимать друг друга. "Большая дорога с множеством развилин ведет к гибели баранов. Ученые гибнут из-за бесконечности направлений", — свидетельствует древнекитайский философ Ян Чжу (*Антология мировой философии* 1969 т. I: 206), и справедливость этого свидетельства позволяет рассматривать принятый в работе системный подход в качестве *твердой опоры* для тех лингвистов, кто в такой опоре нуждается (к таким лингвистам автор отнюдь не в последнюю очередь относит самого себя). Овладев методологией, ученый приобретает способность ориентироваться в безбрежном океане фактов и мнений, получает возможность критически и, следовательно, более объективно оценивать результаты коллег, а также свои собственные.

Вторая из причин заключается в удобстве *интегрирующего* характера субстратного подхода: он полностью отвечает первому правилу Рене Декарта "для руководства ума", ср.: "Все науки настоятельно связаны между собою, что легче изучать их все сразу, нежели какую-либо одну из них в отдельности от всех прочих" (*Р. Декарт* 1936: 49). В самом деле, системное осмысление взятой для анализа конкретной проблемы требует учитывать ее диахронический (а точнее — генетический), логический, психолингвистический, статистический, прагматический, стилистический, риторический, литературоведческий, текстологический, когнитивный и коммуникативный аспекты, причем требуется не простое суммирование перечисленных аспектов, но их обязательная преемственность и строгая очередность. Если же вспомнить почему-то не очень часто цитируемое суждение Льва Толстого: "Мудрость во всех житейских делах, мне кажется, состоит не в том, чтобы знать, что нужно делать, а в том, — чтобы знать, что делать прежде, а что после" (письмо Е. Ковалевскому от 12.03.1860), — то нельзя не признать — за требованиями соблюдать известную последовательность шагов рефлексии — некоторую правомочность притязаний субстратного метода А. А. Гагаева на определенную житейскую мудрость.

Третья причина заключается в *селективной* (точнее — селекционирующей) направленности субстратного подхода. Потребность провести свой предмет, развивающийся на собственной основе, через четыре ступени его сущности и — на каждой из них — через пять целевых подсистем вынуждает исследователя производить селекцию существующих точек зрения и пропускать без внимания те из них, что "не ложатся" на конкретный материал. Это — достоинство метода, поскольку позволяет ученому не разбрасывать и экономит его силы.

Четвертая причина. Она уже называлась нами. Использование субстратного метода позволяет снять весьма деликатную проблему критики предшественников, поскольку предполагает разложение традиционных парадигм, их перестройку и включение в более общие парадигмы познания. Субстратный метод — метод не отрицающий (предшественников), а утверждающий (включение результатов предшественников как часть в целое). Он позволяет сосредоточиться не на извечной проблеме "Кто виноват?", а на более важной — "Что делать?" Позитивный характер субстратного метода составляет одну из самых сильных его сторон.

Есть у субстратного метода и еще одно достоинство (но оно автором настоящей книги было осознано далеко не сразу) — возможность его использования *в практике* вузовского преподавания лингвистических дисциплин. Опыт нескольких лет чтения на филологическом факультете Пензенского пединститута специального курса и, в частности, лекций тематического блока "Современный русский язык в системном представлении" (а более всего — собственный пятнадцатилетний опыт преподавания) убеждает нас в том, что, например, современный русский язык — и в нашем собственном преподавании — обычно предстает перед студентами-филологами как нечто чрезмерно логизированное и к тому же не-системное даже в логическом аспекте, а эти качества основного курса филологов во многом предопределяются существующими программами и учебниками. Возможен более общий (субстратный) подход к преподаванию лингвистических дисциплин (и в частности — курса "Современный русский язык"), но его реализация, конечно, если таковая будет иметь место, потребует усилий целого научного коллектива и довольно значительного времени.

Знакомство с субстратным методом вооружает лингвиста *методологией*. Как тут не вспомнить А. П. Чехова? — "Важно не то, что у него есть определенные взгляды, убеждения, мировоззрение — все это в данную минуту есть у каждого человека, — но важно, что он обладает методом; для аналитика, будь он ученый или критик, метод составляет половину таланта" (письмо А. Плещееву от 6.03.1888 г.). Сказанного здесь, думается, вполне достаточно, чтобы понять — почему и зачем был нужен субстратный подход к анафонии в настоящем исследовании.

ГЛАВА I.

АНАФОНІЯ
НА УРОВНІ МЫШЛЕНІЯ

*Никто не отыщет удачно природу вещи
в самой вещи — изыскание должно быть
расширено до более общего.*

Ф.Бэкон. Новый Органон
(Ф.Бэкон 1978 т.2: 34).

Приступая к осмыслению анафонии на первой ступени ее сущности (на первой ступени ее восхождения к самой себе, т.е. на уровне бытия, или на уровне мышления), трудно обойтись без нескольких предварительных уточнений.

Во-первых, на уровне мышления; на самой абстрактной и наиболее отвлеченной от речевой конкретности ступени сущности анафонии исследователь — по вполне понятным причинам — несколько стеснен в своих возможностях говорить о данной разновидности звуковых повторов (именно об анафонии). Естественно потому, что на этой ступени сущности исследователь может говорить не только об анафонии, но и о звуковых повторах вообще. Полагаем, это не снизит научного уровня обсуждения, поскольку, по законам логики, любое суждение, справедливое по отношению к родовому понятию (звуковые повторы), оказывается справедливым и для видового (анафония).

Во-вторых, на указанной ступени сущности анафонии мы должны разграничивать, с одной стороны, психологические и психофизиологические предпосылки анафонии, а с другой — психологические и психофизиологические корреляты анафонии. Полагаем, что понятие "предпосылки" шире понятия "корреляты": все психологические и психофизиологические корреляты анафонии одновременно являются и ее психологическими и психофизиологическими предпосылками, но отнюдь не все психологические и психофизиологические предпосылки анафонии могут быть признаны ее коррелятами.

В-третьих, при рассмотрении анафонии на первой ступени ее сущности исследователь обязан опираться не только на данные психофизиологии и психологии, но и на рефлексию поэтов и писателей, на суждения литературоведов — особенно при анализе анафонии в "конкретных" целевых подсистемах: "Единичное", "Особенное", "Конкретно-абстрактное". О большом научном значении оценок и самохарактеристик поэтов и писателей пишут многие специалисты, в том числе и по психологии творчества, ср.: "Нельзя не пожелать появления психологии, способной уловить в сети своих описаний то, чего в произведениях поэтов и писателей заключается больше, нежели в нынешних учениях о душе" (В.Дильтей 1980: 261); "Априорные мнения о тайнах поэтического творчества ни в коем случае никогда не могут иметь такого значения, какое приходится на долю проницательности объяснений самих творцов худо-

жественных произведений, особенно когда они обладают богатой духовной культурой" (М.Арнаудов 1970: 7).

И, наконец, в-четвертых, на первой ступени сущности (и об этом уже говорилось нами) нельзя не разграничивать языкового и метаязыкового мышления.

§ 1. ВСЕОБЩЕЕ.
ОНТОГЕНЕЗ ЗВУКОВЫХ АССОЦИАЦИЙ.
ПСИХОФИЗИОЛОГИЧЕСКИЕ И
ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ
АНАФОНИИ

Для объяснения всякой мысли надобно начинать с азбуки, ибо люди гоняются за одними выводами, тогда как все дело — в основании...

В.Ф.Одоевский. Русские ночи
(В.Ф.Одоевский 1975: 174).

Что же именно является наиболее общим (всеобщим) у звуковых ассоциаций и звуковых повторов (в т.ч. анафонии) на уровне мышления — как языкового, так и метаязыкового? Очевидно, план происхождения? И звуковые ассоциации, и звуковые повторы (в т.ч. анафония) когда-то и почему-то возникли — и у отдельно взятой языковой личности, и у всего социума, говорящего на том или ином языке, и это как раз и есть *всеобщий* момент бытия звуковых ассоциаций и звуковых повторов на уровне мышления.

Какие же проблемы обязан иметь в виду исследователь на *первом* шаге своей рефлексии?

Во-первых, он должен обратить внимание на становление звуковых повторов и звуковых ассоциаций в языковом сознании и языковом подсознании носителей языка (онтогенетический аспект проблемы).

Во-вторых, он не может и не должен пройти мимо проблемы (1) психофизиологических и (2) психологических предпосылок (и коррелятов) звуковых ассоциаций и звуковых повторов (филогенетический аспект).

Обсудим указанные проблемы несколько подробнее.

1. Становление
звуковых ассоциаций и звуковых повторов
в языковом сознании и языковом подсознании носителей
языка.

Человек должен окончить тем, чем он начал; он должен свои прежние инстинктивные познания найти рациональным образом; словом, ум возвысит до инстинкта.

В.Ф.Одоевский. Психологические заметки
(В.Ф.Одоевский 1982: 81).

Под языковым сознанием мы понимаем осознанную часть языковой психики (Л.И.Ауваэрт 1988: 17), а под языковым подсознанием — ту часть языковой психики, которая обычно не попадает "в светлое поле сознания" и включается в речевую деятельность как фоновые автоматизмы (А.В.Пузырев 1991в: 245). Очевидно, ничто не мешает говорить о метаязыковом ("языковедном") сознании, когда осознанию подвергается тот или иной участок языковой системы, а также о метаязыковом подсознании, когда те или иные проблемы языка решаются на основании так называемого "языкового чутья", которое правильнее было бы рассматривать как результат программированного обучения языковой догадке¹.

Несмотря на обилие лингвистических исследований детской речи (см.: А.М.Шахнарович 1990: 131-132), проблемы становления в ней звуковых повторов, становления звуковых ассоциаций в языковом сознании и подсознании носителей языка специально, как кажется, еще не рассматривались, поэтому здесь мы вынуждены ограничиться рассуждениями самого общего характера.

1 Процесс языковой догадки представляется в виде ряда последовательных операций, а языковое чутье — одной из форм концептуального поведения, т.е. поведения, для которого характерно неосознаваемое использование в новой ситуации приемов, имевших место в сходных (предшествовавших) поведенческих ситуациях. Чувство языка — это способность языковой личности поступать правильно в новой коммуникативной ситуации на том основании, что в сходных коммуникативных ситуациях аналогичные языковые проблемы решались успешно, это способность коры человеческого мозга вырабатывать правило действия на основании совершения целого ряда действий, подчиняющихся этому правилу. Языковая интуиция поэтому является следствием развернутых суждений речевого опыта, а не предшествует ему (см.: В.А.Артемов 1969: 174-175).

Нет никаких сомнений в том, что в освоении ребенком языка и языковых средств (в частности — анафонии как фоносемантического языкового средства) присутствует своя внутренняя логика — диалектическая логика восхождения от абстрактного к конкретному: если не осваиваются общие механизмы какого-то вида деятельности, то нельзя освоить и конкретные, ср.: "Развитые конкретные механизмы деятельности не могут быть сформированы, если предварительно не освоены исходные, всеобщие формы тех же внутренних механизмов (в этом смысле ребенок действительно в сжатой форме воспроизводит основные исторические этапы формирования данных механизмов, пройденные предшествующими поколениями людей)" (Г.А.Глотова 1990: 123).

Если придерживаться общепринятой в современных работах периодизации развития детской речи (точнее было бы — детского языка), то нельзя не согласиться с тем, что уже в период гуления появляются повторы и продления "якобы речевых звуков" (ребенок может производить в этот период звуки, в дальнейшем оказывающиеся для него невозможными), и повторы звуков в этой ситуации можно рассматривать как прямое следствие избыточности артикуляции на самых ранних ступенях овладения языком (см.: А.А.Леонтьев 1965: 84-85; В.А.Артемов 1969: 85). О языковом сознании и языковом подсознании в этом периоде, вероятней всего, говорить не приходится.

Столь же очевидно, однако, что уже в этот период — период гуления (примерно со 2-го по 5-й месяц) — ребенок общается со взрослыми и в этом общении, используя те же самые повторы и продления "якобы речевых звуков", ставит перед собой и решает вполне конкретные задачи: быть сытым, быть в тепле, удобнее спать, побывать на руках у взрослых и т.п. Усвоение родного языка в этом смысле даже на самых ранних этапах предстает как вполне произвольный акт со стороны ребенка (см.: В.А.Артемов 1969: 166), а само гуление (повторение и продление различных нелокализованных, "якобы речевых звуков") — как воздействие на взрослых с целью решения той или иной актуальной задачи. Предельно абстрактное в своей семантике и почти настолько же определенное в своей прагматической направленности, гуление как протоязыковое фоносемантическое средство оказывается чуть ли не единственным контактоустанавливающим звуковым средством ребенка.

"Невозможно отметить такой момент, когда у ребенка уже есть речевая деятельность, но еще нет системы, — справедливо замечает Л.В.Сахарный. — Система не обязательно должна быть очень сложной, она может быть и примитивной, но все же остается именно системой" (Л.В.Сахарный 1989: 61). Для нас принципиально важным представляется тот факт, что прагматическая сторона повто-

рения и продления пусть даже нелокализованных звуков характеризует эту формирующуюся систему раньше и в большей степени, нежели его (довольно размытая и неопределенная) семантическая насыщенность. Повторение и продление звуков изначально оказывается ярким прагматическим средством, а прагматические свойства повторения и продления звуков человек использует уже через несколько месяцев после рождения.

Более высоким (по сравнению с гулением) уровнем "доречевого" развития ребенка является стадия лепета (примерно 5-11 месяцы). "Детский лепет, — пишет об этом периоде Л.В.Сахарный, — на самом деле не такое уж простое явление, потому что ребенок в результате контакта со взрослыми уже пытается имитировать те звуки, которые он слышит" (Л.В.Сахарный 1989: 61). В этот период звуки приобретают локализованность, сформировывается физиологический механизм слогаобразования, появляется некий эквивалент слова (см., напр.: А.А.Леонтьев 1965: 86-88; R.Jakobson 1962: 376 и др.) — и все это в результате подражания младенца звучащей речи взрослых.

Но что же такое анафония, если дать ей другое (но сохраняющее предметную отнесенность) определение? Анафония в ее наиболее типичном виде (направленная на материально выраженное слово-тему) — это ведь тоже подражание! На стадии лепета в роли стимула ("слова-темы") выступает звук голоса взрослого, в качестве реакции (анафонии) — подражательные звуки младенца. Так что в плане онтогенеза анафония (или аналогичное ей явление) характеризует самые ранние этапы языкового развития, а само подражание младенца звукам голоса взрослого представляет собой попытку установить первый "подражательный" контакт.

Если продолжить размышления дальше, то анафония — как звуковое подражание материально выраженному слову (или, в крайнем случае, звуку) — наблюдается даже у животных, например у говорящих птиц. Как известно, подражание у животных может носить характер имитационного научения, но формируется в филогенезе и обычно связывается с инстинктивным поведением животных. Элементы анафонии, таким образом, характеризуют самые ранние этапы как онтогенеза человека, так и его филогенеза. Отсюда же следует, что корни анафонии скрываются в первой сигнальной системе.

На более позднем, "дограмматическом" этапе — этапе первичного освоения языка (примерно с 11 месяца до конца второго года) — вся речь ребенка становится словесной, а подражание словам взрослых — более тонким и дифференцированным (А.А.Леонтьев 1965: 90-92). Начало этого этапа характеризуется как период синтагматичес-

кой фонетики, типичным свойством которой является стремление воспроизвести общий звуковой облик слова, зачастую в ущерб роли в нем отдельных звуков, типа [sása] вм. сахар. Переход от синтагматической к парадигматической фонетике характеризуется попытками использовать усвоенные артикуляции для замены сходно артикулируемых звуков (А.А.Леонтьев 1965: 94), что зачастую приводит к "омонимизации", ср. употребление [н'б д'и] в трех значениях: ноги, нож и ножницы (А.Н.Гвоздев 1961: 136). Семантизация звуков, однако, и на этом этапе не снижает прагматических свойств их повторения (теперь уже не только звуков и слогов, но и слов, типа "на-на-на" — в значениях и "на" и "дай"), которое по-прежнему остается эффективным контактоустанавливающим средством.

В известном возрасте "от двух до пяти" (который начинается этапом усвоения грамматики) ребенок овладевает языком, причем "первичное усвоение языка ребенком сопровождается и обеспечивается параллельным развитием метаязыковой функции" (Р.О.Яковсон 1978: 163). В этот период дети начинают осознавать прагматику звуковых повторов, доставляющих им радость и удовольствие, а осознание прагматических свойств звуковых повторов занимает прочное место в совокупности метаязыковых знаний ребенка, ср.: "Дети чувствуют обаяние созвучных слов и строк и очень рано"; "Пока дети совсем маленькие, они интуитивно тянутся к стихам, предпочитают их всему остальному. И рифму они чувствуют прекрасно... вспомните: их первые книжки, первые стихи в их жизни рассчитаны именно на то, что взрослый читает строку, но не до конца. Последнее, рифмующееся слово радостно выкрикивает ребенок. Он буквально ждет рифмы, ему нравится, что слова звучат похоже. И радуется он поначалу не столько смыслу, сколько этому прекрасному созвучию" (Л.М.Мальшева 1985: 49, 53).

Ребенок не только воспринимает, он сам продуцирует рифмы и созвучия, ср.: "Расскажи начало, а к о н ч а л а не надо"; "Две открытки и одна з а к р ы т к а"; "Ты глухой, а я с л у х о й" и т.п. Звуковой повтор здесь — носитель смысла. По представлению ребенка, многие слова живут парами, у каждого из этих слов есть двойник — либо по контрасту, либо по аналогии. Такие словесные пары, судя по многочисленным известным фактам, являются для ребенка "двойниками" не только по смыслу, но в большинстве случаев по звуку (см.: К.И.Чуковский 1990: 307-308).

Никуда не девается в этот период и анафония. Наибольшее распространение приобретает такая ее разновидность, как *рифмованное* подражание звуковому составу слова, привлечение внимания ребенка, типа того, чем насыщено любимое многими в указанном возрасте стихотворение Ю.Тувима (перев. Б.Заходера) о пане Труляляшском: "С ним и тетка — Трулялетка, и дочурка —

Трулялюрка, и сынишка — Трулялишка, и собачка — Трулялячка" и т.д.

Любопытно, что для ребенка в возрасте "от двух до пяти" ритм, рифма и созвучия бывают подчас важнее, чем смысл произносимого: "дети в иные минуты тешат себя "сладкими звуками" и упиваются стихами, как музыкой, даже не вникая в их смысл" (К.И.Чуковский 1990: 325). "Детское стихотворство, — пишет К.И.Чуковский в известной книге "От двух до пяти", — признак избытка играющих сил. Оно — явление того же порядка, как кувырканье или маханье руками. Печальный, хилый или сонный ребенок в возрасте от двух до пяти не создаст ни одного стиха" (К.И.Чуковский 1990: 324). Кто знает, может быть, наличие или отсутствие стадии детского стихотворства — наилучший тест на душевное благополучие ребенка?

Словесные экзерсисы в этот период необходимы ребенку. "При неразвитом голосовом аппарате, — замечает уже неоднократно цитировавшийся здесь К.И.Чуковский, — младенцу значительно легче произносить схожие звуки, чем разные. Легче, например, сказать "покочи ночи", чем "покойной ночи". Оттого — чем меньше ребенок, чем хуже владеет он речью, тем сильнее его тяготение к рифме.

Это звучит парадоксом, но это подтверждается огромным количеством фактов...

Путем величайших (хотя и незаметных) усилий ребенок к двухлетнему возрасту овладел почти всеми звуками своего родного языка, но эти звуки все еще туго даются ему, и вот для того, чтобы научиться управлять ими по своей воле, он произносит их снова и снова, причем ради экономии сил (конечно, не сознавая этого) в каждом новом звукосочетании изменяют только один звук и все остальные сохраняет нетронутыми, отчего и получается рифма.

Таким образом, рифма есть, так сказать, побочный продукт этой неутомимой работы ребенка над своим голосовым аппаратом, и продукт чрезвычайно полезный: благодаря ему тяжелая работа ощущается ребенком как игра" (К.И.Чуковский 1990: 316-317).

Многое, конечно, зависит от взрослых (чаще всего — родителей). Становление ассоциативно-звуковой парадигмы языка у ребенка находится в прямой зависимости от его попыток (осуществляемых обычно совместно со взрослым, а затем уже и без него) найти как можно больше рифм, посочинять стихи, подобрать как можно больше слов с одинаковой начальной буквой и т.п. Именно от взрослого зависит, какое место займут в языковом (в том числе в

языковедном) сознании ребенка звуковые повторы и ассоциации, насколько часто в своем говорении он будет к ним прибегать.

Пойдя в школу и по необходимости уча огромное количество стихов, ребенок не может обойти своим вниманием рифму, но надолго "в светлое поле сознания" она попадет только в том случае, когда оказывается в центре детской рефлексии, когда ребенок сам сочиняет или пробует сочинять стихи. В большей степени сознание ребенка "направляется на самые звуки слов, на гармонию звуковых сочетаний", когда он обучается декламации, "ибо целью речемысли в данном случае является не только передать содержание ее, но и произвести известный эффект, обнаружить "красоту речи" (Д.Н.Овсянко-Куликовский 1989 т.1: 106).

Поскольку, однако, при говорении или размышлении "мы держим в сознании только значение слов... Остальные же части слова остаются за порогом сознания" (Д.Н.Овсянко-Куликовский 1989 т.1: 72), судьба звуковых повторов и ассоциаций практически совпадает со становлением и развитием в языковом сознании любых других языковых средств и явлений: все они из "светлого поля сознания" рано или поздно переходят в сферу языкового подсознания.

Таким образом, если подвести самые первые итоги, оказывается, что звуковые повторы — их восприятие и порождение — в большей степени характеризуют неосознаваемые стороны психической деятельности ребенка. Впрочем, как очень точно отметил А.Е.Шеролия, "если бы мы потребовали от нашего сознания, чтоб оно держало под своей властью все, что происходит в нашем языке и речи..., то оно было бы вынуждено отказаться от такой непрерывной работы" (А.Е.Шеролия 1973: 453). Но даже если в какой-то промежуток времени ребенок обращает внимание на звуковые повторы и тем самым вводит их в сферу языкового (здесь уже — метаязыкового) сознания, затем неизбежно вступает в силу общая генетическая формула, сформулированная Д.Н.Овсянко-Куликовским следующим образом: "Пассивные акты произошли от активных, более слабые от более сильных, менее яркие от более ярких, автоматические от сознательных" (Д.Н.Овсянко-Куликовский 1912: XVIII), — и столь же неизбежно звуковые повторы переводятся в сферу подсознания, в сферу речевых автоматизмов. Языковое подсознание, таким образом, оказывается конечным пунктом реализации звуковых повторов и ассоциаций в процессе их становления в языковой психике.

Сделанный нами вывод, будучи справедливым по отношению к подавляющему большинству носителей языка, все-таки абсолютным не является. В тех случаях, когда профессиональные, научные

и иные интересы обостряют языковое чутье говорящего или, что одно и то же, способствуют снижению порога восприятия (напр., у поэтов, писателей, лингвистов и т.п.), звуковые повторы значительно чаще, нежели обычно, попадают в сферу языкового (и языковедного) сознания, а в некоторых случаях — как, например, у исследователей анаграмм — эта сфера для звуковых повторов является основной.

2. Психофизиологические предпосылки и корреляты анафонии.

2.1. Звуковые повторы и функциональная асимметрия мозга.

Проблема функциональной асимметрии полушарий — одна из сложнейших в исследованиях мозга, но уже сейчас известно, что структурные межполушарные различия являются в известной степени врожденными (Вяч.Вс.Иванов 1983: 3; Э.А.Костандов 1983: 220). В наиболее общем виде специфика левого полушария, доминантного по речи для большинства людей, сводится к обеспечению произвольного уровня речевой деятельности, а специфика правого, субдоминантного по речевой функции, представлена способностью к произвольному речепродуцированию, наиболее интимным образом связанному с личностью (см., напр.: Т.Г.Визель 1989: 145). Авторы многих работ убедительно показывают, что левое полушарие "логично", "рационально", "аналитично", а правое — "одномоментно", "иррационально", "синтетично". И хотя мозг, очевидно, функционирует как единое целое, все-таки языковое (тем более — языковедное, метаязыковое) сознание связывается преимущественно с левым полушарием, а языковое (и языковедное) подсознание — с правым. Ну а поскольку, как уже говорилось, звуковые повторы могут появиться как в сознании, так и в подсознании — отсюда следует, что звуковые повторы (в том числе анафония) могут продуцироваться и левым, и правым полушариями коры головного мозга. Столь же очевидно, что многие характеристики таких различных по "происхождению" звуковых повторов будут различны.

Так, например, именно символический, знаковый характер левого, доминантного полушария, проявится в криптограммах, поскольку их составление требует незаурядной изобретательности и характеризует, по мнению первого публикатора известных сосюрских записей, не литературное творчество, а литературное производство (J. Starobinski 1971: 64). Образный же характер работы правого полушария, вероятно, проявится во внешне незаметных звуковых повторах, придающих текста почти неуловимую прелесть

и красоту (в этом смысле звуковые повторы подобны музыке, см.: Вяч. Вс. Иванов 1983: 3).

Нельзя не учитывать форму речи, где употребляются звуковые повторы. Зная, что "письменная речь более произвольна, чем устная", что письменная речь "заставляет осознавать самый процесс говорения" (Л.С. Выготский 1982: 238, 240), мы должны согласиться с мнением, что доминирующая роль левого полушария наиболее рельефно проявляется именно в письменной форме речи.

С другой стороны, "чем более какое-нибудь отношение употребляется автоматически, тем труднее его осознать" (Л.С. Выготский 1982: 209), тем труднее, заметим попутно, оно подчиняется контролю со стороны "рассудочного" и "рационалистичного" левого полушария. Потому, реализуясь как фоновые автоматизмы, звуковые повторы зачастую выходят из-под контроля сознания. Налицо, таким образом, некоторое противоречие между фоновым характером звуковой стороны в речевой деятельности и высокой степенью осознаваемости всех параметров письменной речи (ср.: Л.С. Выготский 1982: 238). Очевидно, что снятие этого противоречия в каждом конкретном случае будет зависеть в том числе и от преобладания лево- или правополушарного типа мыслительной деятельности автора (и, конечно, его читателя), что степень и характер выраженности функциональной асимметрии мозга являются одной из фундаментальных психофизиологических предпосылок анафонии.

2.2. Анафония и объем оперативной памяти.

Оперативная ("кратковременная", "непосредственная", "рабочая") память, как известно, обеспечивает оперативное удержание и преобразование данных, поступающих от органов чувств и из долговременной памяти (Психология 1990: 265-266). Поскольку "все, что удерживается на протяжении более чем нескольких минут, очевидно, должно находиться в системе долговременной памяти" (П. Линдсей и Д. Норман 1974: 278), действие оперативной памяти простирается от минимума в несколько секунд до максимума в 2-3 минуты.

Известен объем оперативной памяти — не более 7-2 единиц материала (В.М. Вундт 1912а: 30; Дж. Миллер 1964: 222-224 и др. — вопреки распространенному убеждению, Дж. Миллер был вовсе не первым, кто этот объем установил). Как пишет Д. Слобин, "объем кратковременной памяти является чрезвычайно важной переменной, влияющей на речевую активность" (Д. Слобин 1976: 65).

Вполне естественно, что объем оперативной памяти не может не ограничивать зоны действия звуковых повторов (в частности, анафонии). Следует, однако, указать на относительность таких ограничений: в наибольшей степени они проявляются в тех случаях, когда появление звуковых повторов обусловливается работой правого полушария коры головного мозга, когда появление этих повторов протекает как реализация фоновых автоматизмов. В тех же случаях, когда употребление звуковых повторов "диктуется" левым, "рассудочным" полушарием, объем оперативной памяти, думается, не может играть какой-либо существенной роли.

Если говорить не только об оперативной памяти, но о памяти вообще, то уместно было бы сослаться на эксперименты, показавшие, что "слова с эквивалентными значениями, т.е. такие слова, для которых характерно наличие взаимосоответствия между звуковой стороной слова и его значением, запоминаются значительно быстрее, прочнее, в большем количестве и с большей точностью, чем слова с неэквивалентными значениями... Взаимосоответствие звуковой стороны слова и его значения является фактором, обеспечивающим достижение мнемического эффекта" (А.Г. Баиндурашвили 1976: 21). Если данные упомянутого эксперимента могут быть экстраполированы на сочетание слов, внутри которого имеется опорное слово, то вполне достоверной окажется гипотеза, согласно которой анафонически организованные контексты "запоминаются значительно быстрее, прочнее", нежели контексты, не содержащие анафонии. О высокой степени запоминаемости анафонически организованных контекстов свидетельствует следующее наблюдение известного литературоведа Вадима Кожина: "В "Евгении Онегине" есть строка, которую, как я не раз уверялся, помнят буквально все, кто когда-либо ознакомился с романом Пушкина (а ведь в нем более 5000 строк!). Строка эта по прямому своему смыслу крайне незначительна. Уже представив свою героиню, Пушкин еще раз повторил:

Итак, она звалась Татьяной.

Меня долго удивляло, почему эта строка так неотвратимо врезается в память. И наконец, я разглядел потаенную искусность, которой обусловлено обаяние будто бы "пустой" строки. Своим "итак, она" поэт словно предваряет, начинает лепить дорогое ему имя, а "звалась", соединяющее "итак, она" с Татьяной", почти палиндром, перевертень: "итак, она" и "Татьяна" смотрятся сквозь него друг в друга как в зеркало. Наконец, через всю строку проходит ненавязчивое "а" (все ударные слоги).

И это ни в коей мере не бессодержательная игра словами; строка полна смысла, ибо в ней воплощена очарованность поэта самим

именем своей любимой героини — именем, к которому, о чем говорится в предыдущей строфе, нужно еще приучить читательский вкус.

И строка мгновенно и навек западает в память, ибо каждый безотчетно чувствует ее обаяние, ее красоту, созданную утаенной искусственностью поэта" (*В.Кожин* 1978: 169-170).

Заканчивая разговор об анафонии в связи с объемом оперативной памяти, повторимся, что его существование рассматривается нами в качестве существенного (но отнюдь не абсолютного) фактора психофизиологического порядка, в качестве фактора, ограничивающего зону проявления анафонии.

2.3. Анафония и особенности протекания раздражительного и тормозного процессов.

Как известно, динамика раздражительного и тормозного процессов в нервной системе организма "накладывает печать на все акты поведения, вплоть до самых сложных" (*Психология* 1990: 58). Особого внимания заслуживает в этом плане понятие доминанты (термин А.А.Ухтомского) — обозначающее временно господствующую рефлекторную систему, которая обуславливает работу нервных центров и тем самым придает поведению определенную направленность (*Психология* 1990: 110). Самое важное в доминанте для нас то, что она не только подавляет вновь возникающие очаги возбуждения, но и способна суммировать подпороговые возбуждения и благодаря этому усиливаться за их счет, еще больше доминировать над ними (*А.А.Ухтомский* 1978: 9, 13, 70, 98 и др.). Сходные с А.А.Ухтомским идеи высказал и акад. И.П.Павлов, когда писал об иррадиации раздражительного процесса (см., напр.: *И.П.Павлов* 1950: 190, 243). Не ставя перед собой задачи воссоздать историю вопроса (более подробно см.: *П.К.Анохин* 1968: 455-477; *М.Г.Ярошевский* 1985: 460-462, 469-472 и др.), позволим себе высказать мнение, что понятие "доминанта" (или соответствующие ему "центр", "доминирующий очаг возбуждения", "интегральный образ", "конstellация центров" — см.: *П.К.Анохин* 1968: 459) обозначает психофизиологический субстрат (коррелят) анафонии. Ведь что такое как не доминанта, не "доминирующий центр" — ключевое слово в пределах оперативной памяти? или опорное слово в синтагме?

О том, что мы не одиноки в своих убеждениях, когда связываем анафонию с явлением доминанты и, вообще, с закономерностями раздражительного и тормозного процессов, свидетельствует, например, суждение биолога Л.С.Саламона: "Закономерности доминанты и суммации (в том числе суммации подпороговых воздействий) позволяют, по нашему мнению, объяснить физиологические меха-

низмы того явления, которое в поэтике именуется "звукописью", "звуковой скрепой", "звуковой подготовкой" и т.д. В процессе перекодирования слуховых ощущений в смысловое восприятие звуковой ряд (независимо от его семантической нагрузки) оставляет, по-видимому, "тайный след" и путем суммации обеспечивает сенсорную доминанту и, следовательно, умножает интенсивность восприятия акцентированного слова" (*Л.С.Саламон* 1970: 65).

Может оказаться, что прямое отношение к анафонии (как психофизиологический коррелят ее) имеет одна из закономерностей распространения возбуждений, отмеченная в 1933 году Рафаэлем Лоренте де Но. Дело в том, что в центральной нервной системе "имеются специальные структурные образования, в которых возбуждение, раз попав в них, оказывается как бы в циркулярной "ловушке", продолжая здесь распространяться от элемента к элементу по замкнутому кругу в течение долгого времени" (*R.Lorente de No* 1933: 381; 1934: 113; *П.К.Анохин* 1968: 122). По мнению П.К.Анохина, указанные "ловушки возбуждения" вполне могут быть привлечены для объяснения некоторых следовых явлений небольшой длительности (*П.К.Анохин* 1968: 124).

Подводя итоги обсуждению данного вопроса, подчеркнем, что наличие у анафонии собственного психофизиологического субстрата — наилучшее свидетельство объективности выделения указанного языкового явления.

2.4. Звуковые повторы и синестезия.

Имеется ли связь между использованием звуковых повторов и таким психофизиологическим явлением, как синестезия — явление психики, при котором раздражение одного органа чувств вызывает, наряду с обычными, "основными" ощущениями, также ощущения, свойственные другому органу чувств (в языке это явление фиксируется словосочетаниями типа "мягкий согласный", "ледяное молчание", "жаркий взгляд" и т.п.; ср. также синестетический характер сравнения поэтов с музыкальными инструментами: *Е.А.Евтушенко* 1980: 222)? Известны явления "цветного слуха", уже в достаточной мере показано, что синестезия служит психофизиологическим субстратом такого фоносемантического средства, как звуковой символизм (*И.Н.Горелов* 1977: 9; *С.В.Воронин* 1982: 80-87 и др.). Но служит ли синестезия одной из психофизиологических предпосылок для использования звуковых повторов и, в частности, анафонии?

Полагаем, что синестезия является психофизиологической базой для тех звуковых повторов, которые как бы воспроизводят длительность, протяженность того или иного действия-процесса: синестезии здесь материализуется в ощущении длительности арти-

куляции, возникающем в результате повторения артикуляционной и акустически подобных звуков и звукосочетаний, ср.: "Руслан на луг жену слагает..." (А.Пушкин), "...Неслись мы с Мелиною сам-друг..." (М.Лермонтов), "Когда по Невскому скакал..." (Н.Некрасов), "Тени по Литейному летят назад" (Н.Асеев), "Магдалина билась и рыдала" (А.Ахматова) и т.п. (см. также: А.В.Пузырев 1984а: 84-85).

Вероятно, именно синестезия лежит в основе такого известного языкового явления, как редупликация, которую, в свою очередь, ничто не мешает рассматривать как морфологизованный звуковой повтор (см. также: Е.Д.Поливанов 1916: 37; А.А.Потебня 1926: 85; Е.В.Невзглодова 1968: 31 и др.). Именно благодаря синестезии становится возможным сопряжение со звуковыми повторами незвуковых (в том числе — семантических) представлений.

3. Психологические предпосылки и корреляты анафонии.

3.1. Анафония и различные виды мышления.

Отличие мышления от остальных психических процессов познания состоит в том, что оно, во-первых, всегда направлено на решение какой-либо задачи и, во-вторых, всегда связано с целенаправленным и целесообразным преобразованием действительности (Р.С.Немов 1990: 159). Общий преемственный характер нашей работы (непосредственная связь с анаграмматическими поисками Ф. де Соссюра — А.П.) заставляет обратить внимание не на все известные виды мышления (см.: Психология 1990: 223, 225-226), а главным образом на проявление в использовании звуковых повторов словесно-логического и образного типов мышления.

Словесно-логическое, или теоретическое понятийное, мышление — один из видов мышления, при котором человек "обсуждает и ищет решение задачи с самого начала и до самого конца в уме, пользуясь готовыми знаниями, выраженными в понятиях, суждениях, умозаключениях" (Р.С.Немов 1990: 159-160). Образное, а точнее — теоретическое образное, мышление — такой вид мышления, при котором человек для решения задачи пользуется не понятиями, а представлениями и образами, мысленно преобразуя их "так, чтобы человек в новой ситуации мог непосредственно увидеть решение интересующей его задачи" (Р.С.Немов 1990: 160).

Словесно-логическое мышление, по определению, не может опираться на звуковых повторах (и, в частности, анафонии): оно в силах лишь сконцентрироваться на них — так что употребление

звучных повторов субъектом с преобладающим словесно-логическим мышлением будет всегда нести на себе печать рассудочности и преднамеренности.

В отличие от словесно-логического, образное мышление может опираться на звуковые повторы и может в них проявляться. Звуковые повторы в этом случае способствуют реализации такого важного признака образного мышления, как "установление непривычных, "невероятных" сочетаний предметов и их свойств" (Психология 1990: 225), и характеризуются непреднамеренностью и эмоциональной насыщенностью. Конечно, в реальной действительности творческое мышление конкретной языковой личности (например, поэта или писателя) не может быть исключительно словесно-логическим или образным: в конкретных ситуациях эти виды мышления переплетаются друг с другом, образуя самые различные комбинации, и потому здесь говорится всего лишь о самых общих тенденциях. Тем не менее, однако, преобладание у конкретной языковой личности того или иного вида мышления не может не сказаться на использовании звуковых повторов (и, в частности, анафонии).

3.2. Звуковые повторы и установка как основание для конструирования художественно-литературной реальности.

Как известно, установка — это готовность, предрасположенность субъекта, возникающая при предвосхищении им появления определенного объекта и обеспечивающая устойчивый целенаправленный характер протекания деятельности по отношению к данному объекту (Психология 1990: 419). Установка возникает при "встрече" двух факторов — потребности и ситуации удовлетворения потребностей, определяя направленность любых проявлений психики и поведения человека (более подробно см.: Психология 1990: 419). Напомнив, что совокупность смысловых установок характеризует взгляды человека на мир, его симпатии и антипатии к значимым объектам и во многом определяет черты характера личности, позволим себе привести важные для настоящего изложения слова Д.И.Ковды: "Редкое сочетание множества объективных факторов обусловило формирование установок на восприятие мира, специфических для Толстого, Бунина, Чехова. Установка художника на восприятие и на создание действительности в художественных произведениях проявляется во всем: в идейной направленности образов, в гуманистической устремленности содержания, в выборе и освещении материала, в тематических пристрастиях, в особенностях языка, в интонации, в настроении, даже в синтаксисе, в индивидуально неповторимом стиле. Поэтому-то мы и говорим: чеховская Россия в отличие, например, от толстовской или бунической" (Д.И.Ковда 1978: 624).

Несомненно, что по отношению к использованию звуковых повторов у различных авторов могут проявляться и различные установки, что, в свою очередь, не может не вызвать различий и в языке этих авторов (в частности — в характере использования анафонии).

3.3. Звуковые повторы и сознательное/бессознательное психическое в литературном творчестве.

Названная проблема сложна хотя бы уже потому, что соотношение сознательного/бессознательного психического не имеет в психологии однозначного решения, причем многие вопросы начинаются уже с толкования исходных терминов. Определив "сознание", "сознательное" как высшую, интегрирующую форму психики, результат общественно-исторических условий формирования человека в трудовой деятельности, при постоянном общении (с помощью языка) с другими людьми, а "бессознательное" — как совокупность психических процессов, актов и состояний, обусловленных воздействием, во влиянии которых человек не дает себе отчета (*Общая психология* 1986: 26, 28), — позволим себе привести цитату, подтверждающую огромное значение неосознаваемых форм психической деятельности для литературного творчества: "В литературе представлены и другие факторы, говорящие об особой роли, которую играют в возникновении эстетических эффектов относительно простые, неосознаваемые формы психической деятельности, относящиеся зачастую скорее даже к области психофизиологии, чем психологии. Если мы еще раз вспомним, какое влияние оказывают на формирование художественных образов неосознаваемые влечения, вытесненные мотивы поведения, "безотчетные" переживания художника, то вряд ли покажется преувеличенным утверждение, что искусство буквально пронизано активностью бессознательного на всех своих уровнях, от наиболее элементарных до наиболее высоких. Надо только — скажем в заключение — не впадать в ошибочные представления о природе бессознательного и понимать его подлинную роль в художественном творчестве: роль неоспоримого участника в процессе создания произведений искусства, но менее всего фактора, единственно определяющего смысл и эстетическую ценность этих произведений" (*Об отношении...* 1978: 489).

Важно помнить, что "феномен осознания реализуется за счет снижения скорости информационного процесса (расчеты показывают, что на бессознательно-психическом уровне перерабатывается за единицу времени примерно в 10.000.000 раз больший объем информации, чем на сознательном уровне)... Кроме того, феномен осознания требует, скорее всего, гораздо больших энергетических затрат; не исключено, что резкое расширение диапазона сознатель-

ных процессов за счет бессознательных могло бы привести человеческий организм к энергетическому банкротству" (*Д.И.Дубровский* 1978: 75).

Любопытно, что еще Платон противопоставлял "поэзию благоразумного" (интеллектуальный тип творчества) "поэзии безумствующего" (как иррациональному, мистическому типу творчества). Отмечая, что "рассудочный и интуитивный факторы творчества — это не две самостоятельные, взаимоисключающие стихии, а два органически связанных, заменяющих и дополняющих друг друга элемента "творческой природы" художника; можно сказать, что это две различные фазы, или стадии, творческого процесса", известный исследователь психологии литературного творчества А.Г.Васадзе пишет: "Сами художники (поэты) в этом аспекте различаются друг от друга тем, что одни более подвластны интуиции, другие же, не доверяя ей или не имея сильно развитой склонности (и способности) к непосредственному созерцанию, подчиняют творческий процесс преимущественно рассудочной переработке индивидуального и коллективного опыта" (*А.Г.Васадзе* 1978а: 40-41).

Памятуя о том, что бессознательное — не единственный фактор, "определяющий смысл и эстетическую ценность", заметим, что все-таки именно оно определяет языковую личность наиболее интимным образом, а потому лингвист, изучающий художественную речь, во-первых, должен постоянно иметь в виду сознательный или подсознательный характер использования языковой личностью тех или иных языковых средств (если такое разграничение, конечно, возможно), а во-вторых, должен первостепенное внимание уделять проявлениям в речи бессознательного психического (фоновых автоматизмов в ней), ибо только в этом случае сможет обнаружить наиболее существенные закономерности функционирования языка, обнаружить глубинные (не поверхностные) идиостилевые характеристики исследуемого материала. В настоящей работе поэтому основной акцент делается на неосознаваемые аспекты использования звуковых повторов (в том числе анафонии), что вовсе не исключает — в тех случаях, когда это необходимо — внимания к осознанному использованию звуковых повторов.

3.4. Криптограммы и фундаментальная человеческая потребность извлекать смысл из окружающего нас мира и делать это при произвольном контроле.

Как показывают эксперименты Хануса Папоушека со светящимся экраном (*Н.Папоушек* 1969; см. также: *М.Дональдсон* 1985: 135-136), уже 4-месячные дети обучаются поворачивать голову направо или налево, если это движение "заставляет" светиться экран, и даже

усваивают очень сложные последовательности (например, делать двойные попеременные повороты — два налево, два направо, или даже делать три последовательных поворота головы в одну сторону), чтобы добиться данного результата. Уже не испытывая жажды, младенец отказывался от предложенной награды (молока) и продолжал выполнять усвоенные движения, проявляя при этом явные признаки удовольствия. По мнению Папоушека, дети получают удовлетворение главным образом не от вида светящегося экрана, а от успеха, которого они добивались при решении задачи, при овладении навыком. "Если Папоушек прав, а в его пользу говорит достаточно фактов, — пишет Маргарет Доналдсон, — то можно предположить существование фундаментальной человеческой потребности извлекать смысл из окружающего нас мира и делать это при произвольном контроле" (*М.Доналдсон* 1985: 135).

Указанная человеческая потребность является мощным фактором поиска и обнаружения зашифрованных в тексте анаграмм, т.е. криптограмм. Именно эта потребность позволяет находить в лермонтовской строке "Забил снаряд я в пушку туго" криптограмму "Кутузов" (*А.А.Холодович* 1977: 667), а в ахматовских строчках, посвященных Александру Блоку:

*И ветер с залива,
А там, между строк,
Минувя и ахи, и озы,
Тебе улыбнется презрительно Блок —
Трагический тенор эпохи. —*

зашифрованную фамилию самой Ахматовой (*Р.Д.Тименчик* 1972), именно эта потребность заставляла Ф.де Соссюра обнаруживать анаграммы даже в тех письмах, где — по его же собственному признанию — "не может быть и речи о том, чтобы заботиться о "слоге" (*Ж.Старобински* 1971: 116).

3.5. Звуковые повторы и бисексуальность как одна из предпосылок идиостиля.

Заявляя названную проблему, автор не может не отдавать себе отчета в ее, мягко скажем, необычности для лингвистики. Между тем на рубеже XIX-XX веков, т.е. почти столетие назад, в такой постановке проблемы, вероятно, не нашли бы ничего странного и необычного. Как указывает З.Фрейд, первым на бисексуальность (двуполость — наличие в каждом человеке мужских и женских элементов) обратил внимание Э.Глей в статье, опубликованной еще в 1884 году (*З.Фрейд* 1989б: 128).

Зигмунд Фрейд недвусмысленно замечает о том, что наука не может не обратить внимания на существование анатомической базы бисексуальности, не обращать внимания "на то, что и в теле женщины присутствуют части мужского полового аппарата, хотя и в рудиментарном состоянии, и то же самое имеет место в обратном случае. Она видит в этом явлении признак двуполости, бисексуальности, как будто индивидуум является не мужчиной или женщиной, а всякий раз и тем, и другим, только одним в большей степени, а другим в меньшей" (*З.Фрейд* 1989а: 370; см. также: *З.Фрейд* 1989б: 126-128). Явная ненормальность типа: "Возможна диссоциация между полом биологическим, гражданским и субъективным. Например, пол биологический и гражданский могут быть женскими, а субъективный — мужским" (*А.М.Святоц* 1991: 92), — лишь облегчает понимание нормы, которая состоит в наличии "первоначального бисексуального предрасположения, преобразующегося в течение развития в моносексуальность с незначительными остатками другого пола" (*З.Фрейд* 1989б: 127).

Современные научные данные свидетельствуют о том, что в строении мозга мужчин и женщин существуют определенные различия. Относительный вес мозолистого тела — пучка волокон, связывающих левое и правое полушария, — у женщин больше, чем у мужчин, а потому обмен информацией между полушариями у них может быть лучше. Если последнее справедливо, то это совпадает с утверждением, что мужчин функциональная асимметрия характеризует в большей степени, чем женщин, тогда как у женщин обычно задействуются сразу оба полушария. Тем не менее, как указывают Энн Мойр и Дэвид Джессел, "большинство из нас с возрастом начинает думать, по крайней мере, хоть немного, как представители противоположного пола", т.е. между мужским и женским типами мышления непроходимой пропасти нет (см.: *А.Мoir and D.Jessel* 1991).

Бисексуальность не может не проявиться в психике человека. Вряд ли Льва Толстого было бы правомерно зачислять в единомышленники Фрейда, но и он отмечал в 1898 году как различия, так и сходство мужской и женской психики: "Женщины точно так же, как и мужчины, одарены чувством и умом, но разница в том, что мужчина, большей частью, считает обязательным и для себя и выше чувств веления ума (разум), женщина же считает обязательным для себя и выше разума — чувство. То же, но только на разных местах" (*Л.Н.Толстой* 1985 т.22: 96). Вообще-то говоря, представления о том, что рассудочность и рациональность характеризуют скорее мужчин, а чувствительность и иррациональность чаще относятся к женщинам, слишком распространены, чтобы на них останавливаться подробно.

Поскольку творчество художника буквально пронизано активностью бессознательного, т.е. иррационального начала, постольку творцом в сфере искусства довольно-таки трудно, если не сказать — невозможно, стать без элементов "женского начала". Вот, например, что писалось почти столетие назад, в 1896 году: "Способность художника защищаться направляется почти исключительно только на личных, действительных противников, — он очень редко бывает оскорблен чем-нибудь, самим миром; с природой он интимно близок, как и женщина, и, как и она, привязан к ней; а если в нем шевельнется сильный мужской элемент, так что пред ним предстанет божественное, и он почувствует жало проблем, и противоречия начнут терзать его, — то он реагирует на это по-женски, создавая внутри себя новый гармоничный мир, вместо того чтобы — подобно основным мужским типам — мятежно встать борьбой на противоречия, стараться согнуть или сломить их, и силой меча или мысли достигнуть гармонии и мира. Он полон, как и женщина, сочувствием к близким лицам, которым он отдается порой, как преданный и всегда ласковый товарищ, — за исключением только тех случаев, когда они хотят нравиться так же, как он, или больше его... Он поддается единичным впечатлениям, судит односторонне, запальчиво и большей частью в тоне обвинения: подобно женщине, он либо радикал, либо клерикал" (*Мужчина и женщина* 1896: 130-131). В процитированном издании выделяются, например, и отличия — в плане соотношения мужских и женских свойств — у разных видов литературного творчества, отмечается, что "лирике очень идет женственные звуки, роману также, так как он весь сводится к настроениям и не безусловно требует захватывающего действия, а тем более элемента авантюризма", что "эпос требует подвигов мужей..." и потому "в эпосе творцами и почитателями являются одни мужчины и почти то же можно сказать и о драме", что "всецело и совершенно женственным является п и с ь м о как особый род художественного творчества" (*Мужчина и женщина* 1896: 133). Очевидно, что различное соотношение в творчестве конкретных поэтов и писателей "мужского" и "женского" начал является одной из характеристик художественного мышления этих творцов слова и, соответственно, одной из характеристик конкретного идиостиля. С указанной идиостилевой характеристикой вполне соотносится и употребление звуковых повторов в творчестве того или иного поэта или писателя. С "мужским" началом в таком случае будет соотноситься рациональный, рассудочный, преднамеренный характер использования звуковых повторов или — что всего лишь другая сторона одной медали — преднамеренный отказ от этого выразительного средства. С "женским" началом будет связано преобладание интуитивного, иррационального характера использования звуковых повторов (в частности — анафонии).

В заключение считаем важным подчеркнуть, что проблема "звуковые повторы и бисексуальность языковой личности" в настоящее время может быть только заявлена, что она еще только ожидает своих исследователей.

3.6. Анафония и персеверации.

Процессы циклического возбуждения нейронных структур, связанные с запаздыванием сигнала о прекращении действия, приводят к появлению персевераций, т.е. циклических повторений или настойчивых воспроизведений, часто вопреки сознательному намерению, тех или иных действий, мыслей, переживаний — в том числе и звуков, букв (*Психология* 1990: 271). Физиологическим субстратом персеверации являются, вероятно, "ловушки возбуждения", открытые Рафаэлем Лоренте де Но (см. раздел 2.3 наст. параграфа, а также: *Ю.В.Красиков* 1980: 47, 57 и др. — А.П.).

По нашему убеждению, именно персеверации оказываются психологическим субстратом (коррелятом) того вида звуковой организации текста, при которой то или иное слово-тема вызывает к жизни слова, перекликающиеся с этим словом-темой в звуковом отношении, т.е. психологическим субстратом анафонии. Понятно, что персеверация может соотноситься только с непреднамеренными, неосознаваемыми звуковыми повторами — и не имеет к криптограмме (преднамеренно зашифрованному в тексте слову-теме) совершенно никакого отношения.

Экспериментальное изучение цепных ассоциативных рядов, предпринятое А.Н.Леонтьевым, показало, что персеверации (в частности — звуковые) во многом зависят от темпа речи: при высоком темпе их количество возрастает: "При требовании ассоциировать быстро ряды несколько уплощаются, появляются ассоциации речедвигательного характера, звуковые и т.п." (*А.Н.Леонтьев* 1983: 57). Наблюдения, что количество звуковых ассоциаций при высоком темпе речи возрастает, для нас принципиально важны, ибо таят в себе *динамический* аспект анафонии.

ВЫВОДЫ К § 1.

Анафония появляется в человеческой речи на самых ранних стадиях овладения языком, причем языковым подсознанием она продуцируется значительно раньше, нежели языковым сознанием. Звуковые повторы и анафония (одна из их разновидностей) попадают в совокупность метаязыковых знаний ребенка — в осознаваемую их часть — довольно поздно, во время целенаправленного обучения,

но затем обычно переводятся в сферу подсознания — основную сферу их бытия.

У анафонии (и вообще звуковых повторов) имеются вполне определенные психофизиологические и психологические предпосылки. К первым из них относятся функциональная асимметрия мозга, объем оперативной памяти, особенности раздражительного и тормозного процессов, синестезия, а также доминанта А.А. Ухтомского и "ловушки возбуждения" Р. Лоренте де Но как психофизиологический субстрат (коррелят) анафонии. Ко вторым, психологическим предпосылкам относятся различные виды мышления, установка как основание для конструирования художественно-литературной реальности, сознательное/бессознательное психическое, фундаментальная человеческая потребность извлекать смысл из окружающего нас мира и делать это при произвольном контроле, бисексуальность как одна из предпосылок идиостиля, а также персеверации как психологический субстрат (коррелят) анафонии.

§ 2. КОНКРЕТНО-ОТДЕЛЬНОЕ, ЕДИНИЧНОЕ. РАЗЛИЧНАЯ ДОПУСТИМОСТЬ ЗВУКОВЫХ ПОВТОРОВ В ЯЗЫКОВОМ СОЗНАНИИ ЯЗЫКОВЫХ ЛИЧНОСТЕЙ

Единичность есть принцип самостоятельного представления о духовном, потому что дух может существовать лишь как индивидуум, как личность.

Г.В.Ф. Гегель. Лекции по эстетике
(Г.В.Ф. Гегель 1940 т. 13: 207).

Здесь, как и во всех прочих отделах языковедения, реальной величиной является не "язык" в отвлечении от человека, а только человек как носитель языкового мышления. Мы должны не классифицировать языки, а только давать сравнительную характеристику людей по свойственному им языковому мышлению.

И.А. Бодуэн де Куртене.
Заметки на полях сочинения В.В. Радлова
(И.А. Бодуэн де Куртене 1963 т. 2: 182).

Исходным понятием при рассмотрении целевой подсистемы "Единичное" в настоящей работе является понятие о языковой личности. В толковании этого понятия мы — с определенными изменениями — следуем за Ю.Н. Карауловым: языковая личность — это человек, способный создавать и воспринимать речевые произведения (тексты), различающиеся "а) степенью структурно-языковой сложности, б) глубиной и точностью отражения действительности, в) определенной целевой направленностью" (Ю.Н. Караулов 1989: 3). Очевидно, что в зависимости от уровня исследования: мышления, языка, речи или коммуникации — лингвист обязан разграничивать понятия: личность мыслительная (точнее — мыслящая), личность языковая (точнее — владеющая определенным языком), личность речевая (говорящая) и личность коммуникативная (точнее — коммуницирующая). Столь же очевидно, что на первой ступени сущности анафонии (ее бытия на уровне мышления) лингвист не может пройти мимо "сравнительной характеристики людей по свойственному им языковому мышлению". Поскольку сам процесс языкового мышления поэтов и писателей (как и любой мыслящей личности) принципиально не наблюдаем, постольку исследователь на данной ступени сущности изучаемого языкового явления ограничен материалом литературоведческих штудий и соответствующих самонаблюдений конкретных языковых личностей (а также

тех или иных воспоминаний современников). О чем свидетельствуют эти штудии и наблюдения?

Во-первых, многие писатели отличаются друг от друга скоростью письма. Сошлемся на воспоминания В.А.Каверина: "Тынянов в течение полутора месяцев написал "Кюхлю", Стендаль за два месяца продиктовал "Пармский монастырь". Фантастика!" (В.А.Каверин 1984:3). "К.Федин пропускал по три-четыре строки — с тем, чтобы над каждой их них осталось свободное место для исправлений. Это была, без сомнения, медленная, тщательная работа. Непохоже, стало быть, что он работал быстро. Однажды я пожаловался Фадееву, что за год написал только четыре листа, и он сказал: — Это много" (В.А.Каверин 1982: 186). Вот слова Сергея Викулова о В.Распутине: "...Я невольно припомнил одно из немногих признаний В.Распутина о том, что пишет он, к сожалению, очень медленно. Что стоит за этим "медленно", он не раскрыл" (С.Викулов 1987: 4).

Во-вторых, художники слова различаются по особенностям художественного мышления (в голове, на бумаге). Ср.: "М.Зощенко рассказывал из угла в угол и записывал каждую фразу лишь после того, как она была совершенно закончена в уме" (В.А.Каверин 1982: 186); "Отвечая на мои вопросы, Блок сообщил, что стихи он создает на бумаге, не произнося их в процессе творчества и не проверяя написанных стихов на слух, что он по многу раз перечеркивает и исправляет написанное и что все варианты ему необходимо видеть перед собой, для того чтобы сделать из них окончательный выбор: слова возникают и живут в его сознании в зрительной, письменной форме" (С.Бернштейн 1964: 171-172);

"У одних отсеив и переплавка словесной руды происходит в горниле души, на бумагу ложится конечный результат, у других весь этот творческий процесс совершается на бумаге. К первому типу поэтов можно отнести Лермонтова, ко второму — Пушкина. В черновиках первого мы обнаружим лишь отдельные поправки, черновики второго — точная картограмма зарождения и рождения стиха" (В.Д.Федоров 1973: 83; см. также: Е.Долматовский 1982: 425-426; Ч.Айтматов 1984: 279 и др.).

В-третьих, писатели и поэты различным образом относятся к вдохновению и каждодневной рутинной работе. Чаще всего встречаются суждения, что вдохновение — это награда за труд или, еще хуже, уловка для мошенников и яд для творческой мысли. "Все вдохновение, — утверждает Флобер, — состоит в том, чтобы ежедневно в один и тот же час садиться за работу" (цит. по: Ян Парандоаский 1982: 108). Точно так же Н.В.Гоголь: "Человек пишущий так же не должен оставлять пера, как живописец кисти. Пусть что-нибудь пишет непременно каждый день" (Русские писа-

тели о литературном труде 1954 т. 1: 501). Сходные высказывания принадлежат художникам И.Е.Репину и В.А.Серову, композитору П.И.Чайковскому (см.: В.С.Кузин 1982: 194), писателям Анри Стендалю (Я.Парандоаский 1982: 107) и Н.А.Островскому (В.М.Инбер 1958: 518), поэтам Г.Гейне (В.М.Инбер 1958: 518) и В.Д.Федорову (В.Д.Федоров 1973: 83,84) и мн. др.

В истории русской прозы известен, вероятно, только один писатель, настоятельно требовавший "не писать, пока не можете не писать", — это Лев Толстой: "Художественное хочется, но не начинаю, потому что нет такого, что бы приспичило, такого, что не могу не писать, так же как жениться только тогда, когда не могу не жениться" (Л.Н.Толстой 1985 т.22: 282). Уважительно относился к вдохновению А.Т.Твардовский: "В ту осень мне плохо писалось, и Твардовский на этот счет сказал так: — "Что со стихами заминка, это хорошо. Это всегда бывает перед тем, как человек начинает новую полосу работы, это преодоление барьера, иначе говоря, — рост. Правда, настроение бывает тяжелое, не верится, что ты способен на что-то, но такова уж наша доля. Не насилуйте себя, пусть даже некоторое время не будет стихов — тем лучше пойдет после..." — Эти слова для меня тогда были откровением" (О.Кожухова 1978: 115). Подобным образом работала Анна Ахматова: "Х.спросил меня, трудно или легко писать стихи. Я ответила: их или кто-то диктует, и тогда совсем легко, а когда не диктует — просто невозможно" (А.Ахматова 1990 т.2: 285).

По поводу противопоставления вдохновения ежедневной рутинной работе необходимы два попутных замечания. С одной стороны, само по себе вдохновение не обеспечивает высокой художественной ценности произведения (Н.Асеев 1964 т.5: 404; см. также выраженное в стихотворной форме мнение Е.А.Баратынского: Е.А.Баратынский 1989: 144). С другой стороны, существует принципиальная разница — в рассматриваемом аспекте — между стихотворцами и прозаиками, довольно точно сформулированная Семеном Шуртаковым: "Завидую поэтам! Мне не раз приходилось видеть, как в наши дни литературных праздников поэты молниеносно быстро сочиняли стихи и еще "теплыми" читали их восхищенно внимающей публике. Но я ни разу не видел, чтобы хоть один прозаик написал так быстро, что называется с ходу, хотя бы одну страничку" (С.Шуртаков 1976: 176; ср.: Ф.Абрамов 1984: 7).

Наконец, в-четвертых, поэты и писатели могут быть разведены в две большие, в известной степени противопоставленные группы — по соотношению в их творчестве рационального и иррационального, рассудочного и интуитивного, сознательного и бессознательного психического. Соотношение рассудочного и интуитивного в известной степени связано и со скоростью письма, и с мышлением

в голове или на бумаге, и с отношением писателя (поэта) к вдохновению и каждодневной писательской работе. Логично предположить, что при высокой скорости письма, при протекании творческого процесса главным образом в голове (а не на бумаге), при создании художественных произведений в состоянии вдохновения писатель (поэт) в большей степени подвластен интуиции, тогда как при небольшой скорости письма, при работе главным образом на бумаге, при методичной и каждодневной работе художники подчиняют творческий процесс преимущественно рассудочной обработке того материала, который художника занимает (ср.: *А.Г.Васадзе* 1978а: 41; см. также: *Е.Евтушенко* 1980: 215; конкретный материал по соотношению в творчестве русских поэтов и писателей сознательного и бессознательного психического можно почерпнуть в: *Е.Евтушенко* 1980: 35, 86-87; *В.А.Каверин* 1982: 452; *Ю.Кублановский* 1989: 10; *В.В.Левицкий* 1989: 31; *Н.Я.Мандельштам* 1988: 52; *Б.Пастернак* 1982: 425; *Разговоры...* 1988: 60; *Л.Толстой* 1985 т.22: 297; *М.Цветаева* 1987: 58 и мн. др.).

Перечисленные особенности языкового мышления поэтов и писателей во многом предопределяют бытие анафонии на уровне языкового мышления. Очевидно, что при высокой степени письма, при протекании творческого процесса главным образом в голове (а не на бумаге), при создании художественных произведений в состоянии вдохновения, при доминировании в художественном мышлении элемента интуиции и бессознательного психического анафония имеет значительно меньше шансов оказаться "в светлой точке сознания" и характеризует наиболее интимные стороны художественного мышления. В этом смысле творчество Льва Толстого, писавшего тогда, "когда нельзя не писать", должно вызывать у исследователя анафонии особый интерес.

Небольшая скорость письма, работа главным образом на бумаге (а не в голове), каждодневная рутинная работа и высокая рассудочность не могут не сказаться и на употреблении звуковых повторов (в том числе анафонии), которые в таком случае будут либо педалироваться, либо изничтожаться — но в любом варианте остаются на себе отпечаток рационализма. Высокая степень преднамеренности и рассудочности, однако, никогда не считалась приметой настоящего искусства, и потому, например, неоднократно отмечавшийся рационализм А.Вознесенского¹, более чем заметно поль-

¹ Показателен в этом смысле эпизод, рассказанный С.Довлатовым: "Одна знакомая поехала на дачу к Вознесенским. Было это в середине зимы. Жена Вознесенского, Зоя, встретила ее очень радушно. Хозяин не появлялся. — Где же Андрей? — Сидит в чулане. В дубленке на голое тело. — С чего это вдруг? — Из

вующегося звуковыми повторами, не может не смутить исследователя, если тот поставит своей целью обнаружить существенные характеристики анафонии. Если о бытии анафонии на уровне языкового мышления конкретных поэтов и писателей можно говорить лишь в плане более или менее обоснованных предположений, то бытие анафонии — и вообще звучащей стороны речи — в "языковом", метаязыковом мышлении этих языковых личностей как проблема доставит исследователю значительно меньше трудностей: для ее решения достаточно собрать соответствующие метаязыковые оуждения.

Лев Тостой, например, обладая необыкновенной чуткостью к внутренней форме слова, полагал нежелательным употреблять в одной фразе созвучные слова, но играть словами в устной речи любил, ср.: "Его чуткость к формам речи казалась мне — порою — болезненно острой; однажды он сказал:

— У какого-то писателя встретил в одной фразе кошку и кишку — отвратительно! Меня едва не стошнило.

Иногда он рассуждал:

— Подождем и под дождем — какая связь?

А однажды, придя на парка, сказал:

— Сейчас садовник говорит: насилу столкнулся. Не правда ли — странно? Куются якорья, а не столы. Как же связаны эти глаголы — ковать и толковать? Не люблю филологов — они схоласты, но пред ними важная работа по языку" (*М.Горький* 1980: 46).

Александр Влок, по свидетельству К.И.Чуковского (*К.Чуковский* 1991: 183), допускал в сознание только согласные: "Ему очень понравилось, когда я сказал, что "в своих гласных он не виноват"; "да, да, я их не замечаю, я думаю только про согласные, отношусь к ним сознательно, в них я виноват. Мои "Двенадцать" и начались с согласной ж:

чулана вид хороший на дорогу. А к нам должны приехать западные журналисты. Андрюша и решил: как появится машина — дубленку в сторону! Выбежит на задний двор и будет обсыпаться снегом. Журналисты увидят — русский медведь купается в снегу. Колоритно и впечатляюще! Андрюша их заметит, смутится. Затем, прикрывая срам, убежит. А статьи в западных газетах будут начинаться так: "Гениального русского поэта мы застали купающимся в снегу..." Может, они даже сфотографируют его. Представляешь — бежит Андрюша с голым задом, а кругом российские снега" (*М.Волкова и С.Довлатов* 1992: 98).

*Уж я ножичком
Полосну, полосну.*

Любопытно, что О.Э.Мандельштам — к разговору о противопоставлении гласных и согласных в сознании языковой личности — тоже относил согласные к сфере языкового сознания: "Множитель корня — согласный звук — показатель его живучести. Слово размножается не гласными, а согласными. Согласные — семя и залог потомства языка. Пониженное языковое сознание — отмирание чувства согласной" (*О.Э.Мандельштам* 1990 т. 2: 208).

Андрей Белый, как и Блок и Мандельштам, считал аллитерацию "поверхностью огромного сложения звуков, нам явно торчащей из-под волн бессознательности" (*А.Белый* 1917: 179), т.е. включал звуковые повторы в "светлое поле" своего сознания. Вообще, что касается А.Белого, то он считал возможным употреблять звуковые повторы даже в прозе — и употреблял их вполне сознательно и нарочито (см. также: *Н.А.Кожеевникова* 1983).

Выражение "даже в прозе" употреблено потому, что в прозе заметные, нарочитые звуковые повторы издавна считаются большим недостатком против стиля — и запрет на такие звуковые повторы известен каждой мало-мальски образованной языковой личности.

Именно поэтому, например, А.П.Чехов в письме к Л.А.Авиловой призвал заботиться о музыкальности слога и "не допускать в одной фразе почти рядом "стала" и "перестала" (*Русские писатели о литературном труде* 1955 т. 3: 421).

Очень внимательно к звуковой организации прозы относился М.Горький, всегда выступавший против возникновения в прозе непредусмотренных или назойливых эффектов. В статье "О начинающих писателях" по поводу фразы "Он писал стихи, хитроумно подбирая рифмы, ловко жонглируя пустыми словами" М.Горький констатировал: "Автор не слышит в своей фразе хихиканья, не замечает "мыло" (*М.Горький* 1953 т. 24: 414). Не любил писатель действительных причастий прошедшего времени — именно по причине их немusicalности: "Ищущий", "тычущаяся" и пр. в этом роде слова звучат крайне скучно. Вообще слога: щи, вши, щий, вший, ычуца, — следовало бы употреблять лишь в случаях крайней необходимости. Они не только не украшают наш язык, но придают ему неприятную вязкость, шипение, свист..." (*Русские писатели...* 1956 т. 4: 197). По поводу фразы со словами "как-то", "так как", "да так" Горький заметил молодому писателю: "Если бы Ваш рассказ читал Л.Н.Толстой, он наверное сказал бы Вам: "Нель-

я в одном периоде трижды такать и дважды какать". Он любил говорить подобные словечки" (*Русские писатели...* 1956 т: 194).

Известно резкое суждение М.Зоценко о К.С.Станиславском, однажды позволившем себе нарочитые повторы звуков, ср.: "То-то мне так не нравился Станиславский! Неприятная книга "Моя жизнь в искусстве". Манерная, не без величия... Чехов передан как местечковый еврей. Намерения заумные. Местами плоско и пошло: надо спросить "доморощенного гения", пришедшего на спектакль на 5 минут: "Вы оделись и загримировались, но умыли ли вы, одели ли и загримировали ли вы вашу душу?" (Ли — ли, ли — ли, ли — ли)" (*М.Зоценко* 1990: 13).

Все поэты и писатели (конечно, достойные так называться) предстают перед нами в качестве языковых личностей, обладающих чрезвычайно развитым "языковедным" мышлением и очень низким порогом восприятия звуковых повторов и потому не пропускающих эти повторы мимо своего языкового сознания. Но степень "разрешенности" звуковых повторов в языковом сознании поэтов и писателей оказывается различной. "Вдохновение — синтаксис поэзии, он конкретен, между прочим, в аллитерации" (*Б.Пастернак* 1990: 256), т.е. звуковые повторы — и анафония как их разновидность — являются обязательным строевым элементом стихотворной речи (и потому вполне разрешенным и даже желательным). "...В стих. яз. мышлении, — замечает Л.П.Якубинский, — звуки всплывают в светлое поле сознания; в связи с этим возникает эмоциональное к ним отношение, которое в свою очередь влечет установление известной зависимости между "содержанием" стихотворения и его звуками; последнему способствуют также выразительные движения органов речи" (*Л.П.Якубинский* 1916: 30). В прозе — в противоположность поэзии — употребление заметных звуковых повторов табуировано и обычно вытесняется из языкового сознания мыслящей личности.

ВЫВОДЫ К § 2.

Бытие анафонии на уровне языкового мышления целиком и полностью зависит от характера художественного мышления конкретной личности: быстро или медленно она пишет, осуществляет творческий процесс в голове или на бумаге, в большей степени доверяет интуиции или рассудку. Но независимо от характера художественного мышления любой поэт или писатель обладает обостренным языковедным мышлением, и звуковая сторона речи (хотя бы

время от времени) не может не осознаваться этим писателем или поэтом. Степень "разрешенности" звуковых повторов (и, в частности, анафонии) в языковом сознании у этих языковых личностей оказывается различной и во многом зависит от того, в каком качестве эта личность предстает — в качестве поэта или писателя.

§ 3. ОСОБЕННОЕ. РАЗЛИЧИЯ В ОЦЕНКЕ ОСОЗНАВАЕМЫХ И НЕОСОЗНАВАЕМЫХ ЗВУКОВЫХ ПОВТОРОВ

Страсти — это единственные ораторы, доводы которых всегда убедительны; их искусство рождено как бы самой природой и зиждется на непреложных законах.

Ф. де Ларошфуко.
Максимы и моральные размышления
(Ф. де Ларошфуко и др. 1990: 28).

Что действует сильно на воображение, то не скоро выветрится из головы.

Н. В. Гоголь. Мысли о географии
(Н. В. Гоголь 1973: 117).

Если форма просуществовала в течение известного времени, она упрочивается как обычай и традиция и, наконец, санкционируется как положительный закон.

К. Маркс. Капитал
(К. Маркс 1962: 367).

Поскольку целевая подсистема "Особенное" предполагает обращение исследователя к функциональным формам и функциональным осязям явления, главным вопросом в настоящем параграфе оказывается вопрос "Зачем?" "Функция первична, функционирование вторично, ибо функция определяет функционирование" (Е. Д. Гражданников 1985: 73), и потому вопрос "Зачем?" — "Зачем нужны личности звуковые повторы?" — оборачивается здесь вопросом о функциях звуковых повторов в языковом мышлении той или иной личности. Языковое мышление, однако, принципиально не наблюдаемо, и потому вопрос о функциях звуковых повторов (в частности — анафонии) в языковом мышлении личности предстает здесь как вопрос об оценке звуковых повторов мыслящей личностью, как вопрос о бытии звуковых повторов в метаязыковом мышлении личности.

Вопрос о ценности и оценке звуковых повторов ставится в данной целевой подсистеме не случайно, поскольку выяснение функций и характера функционирования звуковых повторов неразрывно связано с определением ценности и оценкой этого языкового явления, а оба эти процесса предстают в качестве различных ступеней одного процесса познания (см.: Е. Д. Гражданников 1985: 69-73). В аксиоло-

гии деятельности отношения "полезное — вредное" и "положительное — отрицательное" не эквивалентны: отрицательные результаты (например, в науке) могут быть полезны (см.: *Г.В.Суходольский* 1988: 102), а потому здесь будет говориться не о положительной или отрицательной оценке звуковых повторов (в частности — анафонии), но об оценке их как полезного или вредного (для коммуникации) продукта художественно-образной мыслительной деятельности.

Но даже подойдя к рассмотрению прагматики звуковых повторов на первой ступени их сущности вплотную, мы должны уточнить некоторые исходные моменты.

Первый исходный момент заключается в том, что принятие принципа тетрарности любой языковой единицы (принципа разграничения в ней 4-х предметов: исходного; развитого в собственном смысле слова; того, во что он превращается; будущего предмета) вносит некоторые коррективы и в общее понимание прагматики. Так, на первой ступени сущности языковых средств, на уровне языкового (и языковедного) мышления, в сферу прагматики попадает не отношение знака к интерпретатору (пишущему, читающему, говорящему, слушающему — *Ч.Моррис* 1983: 40), но отношение интерпретатора к знаку: знак как таковой может существовать на уровне только метаязыкового (языковедного) мышления — на уровне языкового мышления знака в собственном смысле слова не существует (а только лишь его психофизиологический субстрат). Говорить об отношении знака к интерпретатору (или интерпретатора к знаку) на уровне языка хотя и чрезвычайно важно, но весьма проблематично, ибо сущность явления служит предметом предполагающей рефлексии (см.: *А.А.Гагаев* 1991: 185). Отношение знака к интерпретатору входит в сферу прагматики на уровне речи, речевой реальности, а на уровне коммуникации — действительности языка — прагматика объединяет оба противоположных вектора: и от интерпретатора к знаку, и от знака к интерпретатору.

На уровне бытия языковых средств в центр прагматики выдвигается категория субъекта-интерпретатора, ср. убедительное мнение *Ю.С.Степанова* о том, что "категория субъекта — центральная категория современной прагматики" (*Ю.С.Степанов* 1983: 29; см. также: *Ю.С.Степанов* 1981: 325-332). Именно поэтому на уровне мышления, в данной целевой подсистеме исследования, нас не перестает интересовать субъект — "познающий и действующий человек" (*С.И.Ожегов* 1984: 675) — осуществляющий выбор (или отказ от выбора) языковых средств в соответствии со своими осознаваемыми или неосознаваемыми намерениями или производящий оценку выбора этих средств в соответствии со своими осознаваемыми или неосознаваемыми психологическими установками.

Второй, не менее важный момент при рассмотрении функциональных форм явления — это необходимость уточнить понятия нормы и выразительности, нормы и экспрессивности. Вслед за *Ю.М.Скробневым* нормой мы считаем общее в индивидуальных представлениях носителей языка о диапазоне допустимого варьирования формы — т.е. диапазоне, в пределах которого коллективное метаязыковое сознание констатирует соответствие языковой единицы хранящемуся в памяти эталону, соответствие языковой единицы системе данного языка (*Ю.М.Скробнев* 1975: 69). Но если попытаться свести наше понимание нормы к одному слову (вбирающему в себя наиболее важные характеристики данного понятия), то это будет слово "обычай". Норма и обычай — понятия чрезвычайно близкие по своей предметной отнесенности, и это помогает осознать, что норма — понятие, привнесенное в язык обществом, что это в большей степени явление не системно-языковое, а социальное, общественное, это опрокинутое в язык явление социально-психологического порядка. Норма "упрочивается как обычай и традиция и, наконец, санкционируется как положительный закон". Отклонения от нормы, обычая, традиции — независимо от степени их осознанности — всегда выразительны. Если эти отклонения мотивированы характером передаваемой информации, то они, эти отклонения, обычно воспринимаются как "полезное" и оцениваются со знаком "плюс", при их немотивированности — как мешающие коммуникации, а потому, соответственно, оцениваются со знаком "минус". Именно так, как "паясничанье", воспринимается, например, ритмизация в речи *Васисуалия Лоханкина*:

— Так вот к кому ты от меня уходишь! Ты хочоти предаться хочеш с ним. Волчица старая и мерзкая притом!

Упиваясь своим горем, *Лоханкин* даже не замечал, что говорит пятистопным ямбом, хотя никогда стихов не писал и не любил их читать.

- *Васисуалий!* Перестань паясничать, — сказала волчица, застегивая мешок. — Посмотри, на кого ты похож" (*И.Ильф и Е.Петров* 1988: 408).

Рассматривая то или иное языковое явление в плане функциональных форм и связей его бытия на первой ступени сущности этого явления, лингвист просто обязан учитывать психологические аспекты соотношения нормы и отклонений от нее — в использовании данного языкового средства.

В самом общем приближении данная проблема (психологических аспектов соотношения нормы и отклонений от нее) предстает как проблема соотношения разума и эмоций, рассудка и вдохновения, рационального и иррационального, а точнее — как проблема зара-

зительности художественного произведения в свете указанных соотношений.

Какие основания у нас имеются, чтобы утверждать это? Дело прежде всего в том, что литературно-художественное мышление предполагает чрезвычайную интенсивность мыслительной деятельности (напр., вдохновение)¹, что литературно-художественное мышление характеризуется неожиданностью, новизной результатов, продукта деятельности², — что на уровне мышления литературно-художественное творчество предстает как своего рода сплошное (или очень частое) отклонение от нормы, которая здесь предстает в виде качественно-количественной характеристики нервных затрат. Обычная, "нормальная" мыслительная деятельность склонна к словесно-логическому типу мышления и приводит к довольно-таки ожидаемым результатам; интенсивная мыслительная деятельность тяготеет к образному типу мышления, подпитываемому эмоциями, и приводит к новым, иногда неожиданным результатам. Интенсивность мышления, энергия мыслящей личности "обладает магнетическими свойствами" (*Д.Карнеги* 1989: 386) и обеспечивает заразительность искусства вообще и художественной речи в частности.

"Поэт, писатель от всех прочих отличается одним, — записывает Ф.Абрамов, — силой любви. Любовь — источник поэзии, источник добра и ненависти. Любовь дает силы бороться за правду, переносить все лишения, связанные со званием писателя.

Искусство сродни первозданным стихиям. Это — исполинские аккумуляторы, к которым подключается человек. Подключается, чтобы зарядиться их энергией, красотой" (*Ф.Абрамов* 1984: 7).

1 Ср. мнение В.Г.Белинского в пятой статье о сочинениях Александра Пушкина: "Каждое поэтическое произведение есть плод могучей мысли, овладевшей поэтом. Если б мы допустили, что эта мысль есть только результат деятельности его рассудка, мы убили бы этим не только искусство, но и самую возможность искусства. В самом деле, что мудреного было бы сделать поэтом, и кто бы не в состоянии был сделаться поэтом по нужде, по выгоде или по прихоти, если б для этого стоило только придумать какую-нибудь мысль, да и втиснуть ее в придуманную же форму?.. Искусство не допускает к себе отвлеченных философских, а тем менее рассудочных идей: оно допускает только идеи поэтические, а поэтическая идея — это не силлогизм, не догмат, не правило, это — живая страсть, это — пафос..."

2 Маяковский говорил: "Не беда, если моя новая вещь хуже предыдущей; беда, если она на нее похожа" (*В.Каверин* 1982: 161; см. также: *Л.Толстой* 1985 т. 22: 343).

Получает ли магнетизм интенсивно мыслящей личности языковое воплощение? — Конечно, да. Принципиально важным, хотя и не единственным в этом отношении оказывается повтор, являющийся основой всякой поэтической речи в ее фонетическом аспекте (*Е.Д.Поливанов* 1963: 99). Многообразие, выразительность и необходимость различного рода повторов в стихе слишком известны, чтобы специально на этом останавливаться (см., напр.: *А.К.Стехин* 1974). Отметим лишь, что повтор (и звуковой — в частности) является одним из самых мощных фасцинативных средств, а поскольку любой текст для читателя оказывается всего лишь "отражением отражения отражения" (*Н.К.Ряцева* 1986: 90) и потери информации неизбежны, то становится понятной необходимость в этом приеме фасцинации, обеспечивающей заразительность искусства и, тем самым, надежность коммуникации.

Как же оценивает, воспринимает звуковые повторы стиха носитель языка? Очевидно, прагматика звуковых повторов (здесь — в том числе и рифм) во многом будет определяться тем, 1) кто оказывается субъектом восприятия — сам поэт или его читатель; 2) осознаются или не осознаются эти звуковые повторы субъектом восприятия. Попытаемся передать возможные варианты оценки звуковых повторов (в том числе анафонии) в зависимости от указанных факторов с помощью таблицы. Общую прагматическую характеристику звуковых повторов в каждом конкретном случае обозначим знаком "+" или "-" (см. на с. 82).

Проиллюстрируем каждый из 6 обозначенных в таблице вариантов.

1. В тех случаях, когда поэт целенаправленно и вполне осознанно подбирает звуковые повторы (в том числе и рифму), он не может не испытывать известных "мук слова" и часто переживает чувство неудовлетворенности и другие отрицательные эмоции. В наибольшей степени это относится к работе поэта над переводом. Если согласиться с мнением Н.Я.Мандельштам о том, что перевод чаще всего (исключая духовное слияние двух поэтов) — "это холодный и разумный версификационный акт, в котором имитируются некоторые элементы стихописания", а "сознательно выдуманное слово лишено жизнеспособности" (*Н.Я.Мандельштам* 1988: 53), то употребление = сохранение соответствующих звуковых повторов вызывает чувство какой-то необходимости.

В некоторых случаях поэт допускает игру слов с помощью звуковой организации текста, подчас "прячет" важные для него слова, например, от цензуры (криптограмма!), и удачно использованный выразительный прием вызывает у поэта чувство творческого удов-

летворения. Думается, именно такой случай имел место в стихотворении Д.Д.Минаева "Кумушки" (см. стр. 27 наст. работы).

Адресант звуковых повторов (поэт)		Адресат звуковых повторов (читатель)	
		Осознает повторы	Не осознает их
Осознает звуковые повторы	1 Как кропотливую, тяжелую работу, "производство" (-) или как преднамеренный выразительный прием (+)	2 Как нарочитость, надуманность (-) или как загадку, которую смог разгадать (+)	3 Воспринимает стихи как нечто заумное, непонятное (-)
	4 Испытывает удовольствие от вдохновения (+) или приятное удивление при последующем осознании (+)	5 Испытывает удовлетворение от собственной квалификации читателя (+) или чувство превосходства над слабым поэтом (-)	6 Испытывает удовольствие от музыки, магии, эвфонии стиха (+)
Не осознает звуковых повторов			

2. В случаях, когда стихотворец "педальрует" звуковую организацию, а читатель осознает эти особенности текста, становятся вероятными две — противоположные по оценке — реакции читателя.

Во-первых, читатель воспринимает звуковые повторы как "штукатурку", т.е. как нарочитые и надуманные украшения стиха, что не может не вызвать у него (читателя) чувства отторжения, неприятия такого стиха, ср.: "Я возьму крайний случай. В начале 20-х годов один смоленский поэт (отнюдь не бесталанный) выпустил книжечку своих стихов — "Оранжевый колорит". В этой книжечке было стихотворение, в котором каждое слово включало в себя звук ж. Начиналось стихотворение так:

*Во ржи оранжевые ржи
Отважных, рыжих мужиков
Сжигает жар. Жирней и строже
Жужжанье жаркое жуков.*

Конечно, это своего рода поэтическая условность (аллитерация). Ничего непонятного в этой условности нет, но она так назойливо, так нарочито выпирает из каждого слова, что читатель (я в этом совершенно убежден!) не поверит, будто поэт действительно хотел сказать что-то серьезное и необходимое:

- Да нет, это он просто так, просто для стиха придумал, чтобы чудней было...

И это в то время, когда поэт, наверно, потратил немало сил и времени, чтобы "оборудовать" каждое слово звуком ж, и несомненно считал, что он написал хорошее (а главное — оригинальное) стихотворение" (М.В.Исаковский 1982 т. 4: 10). Уместно привести также мнение С.Я.Маршака, что внешнее богатство аллитераций и созвучий — это "продукты разложения поэзии" (С.Я.Маршак 1964: 46):

*Не может жить без музыки Парнас,
Но музыка в твоём стихотворенье
Так вылезла наружу, напоказ,
Как сахар в разложившемся варенье.*

Во-вторых, преднамеренная звуковая организация может скрывать какое-либо важное для поэта (и потому — читателя) слово, и читатель, разгадавший заданную ему "загадку", вправе чувствовать себя "конгениальным", "посвященным" (именно таким чувствовал себя читатель, осознавший смысл названного выше стихотворения "Кумушки"), и звуковая организация текста в данном случае может вызвать у читателя только одобрение.

3. Допустим вариант, когда очень заметные звуковые повторы, находящиеся в "светлом поле сознания" поэта, не обращают на себя осознанного читательского внимания, но читатель сразу же вносит приговор всему тексту как "непонятному", "заумному" и потому не заслуживающему внимания. К сожалению, в научной литературе подобные вещи описываются настолько редко, что не встретились автору настоящей работы, но ему достоверно известны случаи, когда стихи раннего Пастернака откладывались в сторону неискусленным читателем именно по описанным здесь мотивам.

4. Звуковые повторы могут не осознаваться поэтом, и эти "невольные, неподстроенные, незапрограммированные" повторы обычно образуют музыкальную тему произведения. В самооценках поэтов постоянно подчеркивается, что подобные строки почти всегда оцениваются как самые удачные. Переводя 146-й сонет Шекспира о душе, С.Я.Маршак невольно, как он сам признавался позже, пропустил "множество д" — вероятно, связанных с самим словом "душа", а заметил эти звуковые повторы только через год (С.Я.Маршак 1964: 47-48). Для нас важно, что сам поэт оценил результат своей работы как несомненную удачу. "Неподстроенность" звуковых повторов (в последнем случае — анафонии) оценивается как подтверждение истинности чувства и мысли поэта, т.е. оценивается сугубо положительно.

• 5. Не осознанные поэтом звуковые повторы могут быть осознаны читателем, и здесь как и в случаях, описанных под № 2, становятся вероятными две — различные по своей оценке — реакции.

Во-первых, читатель (обычно — специалист-исследователь) находит в тексте самые различные звуковые узоры и испытывает удовлетворение от собственной проникательности — как поэта, ученого, просто читателя. Это тоже случаи, когда читатель ощущает себя "конгениальным", но неосознанность, непреднамеренность звуковых повторов (со стороны поэта) делает читательские позиции — для стороннего наблюдателя — довольно уязвимыми и требует от интерпретатора максимальной осторожности. В качестве примера такого удачного прочтения можно привести отрывок из монографии Е.С.Добина "Поэзия Анны Ахматовой": "Может быть, следует поставить в связь с интересом к подспудному ту особенность ахматовского строкового строения, которая не обозначена еще особым термином. Это не внутренняя рифма (В.М.Жирмунский уже давно подметил, что Ахматова обычно избегает ее), а звуковое удвоение, спрятанное внутри слов, не бросающееся в глаза. "Подымается дымок". "Что там, изморозь или гроза?" "Но сверкала эта церковь". "Но звезды сияют, но иней пушист"... "Я не взглянула на Неву", "... "Во славу Лаванова дома".

Многие из этих наблюдений пришли не при первом, втором и даже третьем чтении. Очарование ахматовского стиха так целостно, что вязь, орнамент, резьба замечаются лишь тогда, когда вживаешься в стих, дышишь в одном с ним ритме. Тогда разбор его строения безмерно умножает радость восприятия. Наслаждаешься органичностью грани в гармоническом целом стихе, тайным средством звучаний и значений...

Самое поразительное, конечно, что нет ни малейшего следа сальеризма, алгебры, расчета. Поэтическая интуиция обусловила слияние нерушимого смысла с тончайшими звуковыми переключками" (Е.С.Добин 1968: 164-165, 167)¹.

Во-вторых, поэт — в силу своей недостаточной квалификации — активно использует звуковые повторы, но не вполне осознает их роль и функцию в стихе, отдается звуковой стихии в ущерб ее смыслу. Более искушенный поэт или критик в данном случае оценивает такие звуковые упражнения безусловно отрицательно. Хотя в жизни это, вероятней всего, довольно распространенная

¹ Два последних примера: "Я не взглянула на Неву", "Во славу Лаванова дома" — это примеры анафонии, поскольку собственное имя (во втором случае — отыменное прилагательное) — одна из самых ярких разновидностей опорных слов текста. — Прим. А.П.

ситуация, в научной литературе такие случаи описываются редко. Ситуацию такого рода иллюстрирует письмо Максимилиана Волошина, где содержится в целом неутешительный отзыв о стихотворном тексте "Предварительное действие" композитора А.Н.Скрябина для его "Мистерии" — некоего вселенского художественно-лирического действия, объединяющего все виды искусства (см.: В.Кулченко 1989: 26).

6. Наконец, последний и самый оптимальный в прагматическом отношении вариант — когда интуитивно подобранные поэтом звуковые повторы не осознаются читателем, испытывающим, однако, глубокое удовольствие от "музыки" стиха, его завораживающего звучания. В одном из своих писем обсуждая звукопись А.Блока в строке "Бледные девушки прячутся в травы", М.В.Исаковский замечает: "Может, это покажется странным, но мне думается, что прелесть этих аллитераций заключается в том, что они, делая стихотворную строку гибкой, изящной, полнозвучной, сами остаются незаметными для читателя. Это очень важно..." (М.В.Исаковский 1982 т. 4: 225).

Повторы как "общий фонетический принцип" делают поэзию непревзойденной формой воздействия, причем "подсобные средства" обычно не осознаются воспринимающим. Сошлемся на свидетельство Варлама Шаламова. В рассказе "Афинские ночи" он напоминает рассуждения Томаса Мора о четырех основных потребностях человека, удовлетворение которых способно доставить ему блаженство. В аду колымского лагеря выяснилось, что не менее насыщенной для человека является пятая потребность — потребность в стихах: "У каждого грамотного фельдшера, сослуживца по аду, оказывается блокнот, куда записываются случайными разноцветными чернилами чужие стихи — не цитаты из Гегеля или Евангелия, а именно стихи. Вот, оказывается, какая потребность стоит за голодом, за половым чувством, за дефекацией и мочеиспусканием. Потребность слушать стихи, не учтенная Томасом Мором. И стихи находятся у всех" (В.Т.Шаламов 1992: 386). В связи с приведенным отрывком М.Харитонов замечает: "Поразительное, не подлежащее сомнению свидетельство. Существовало, что именно в гибельных, нечеловеческих условиях стихи становятся в ряд насыщенных, природных потребностей" (М.Харитонов 1991: 11). Примеров, когда стихи позволяли человеку выжить, можно привести больше (М.Харитонов 1991: 11; Н.И.Гаген-Торн 1989: 9-11), и все они подтверждают высокую иллюкативную силу повторов вообще и звуковых повторов в частности.

Прагматика звуковых повторов в стихе, таким образом, во многом зависит от степени их осознанности, причем роль адресата этих повторов служебной отнюдь не является.

Если прагматика звуковых повторов в стихе, в общем-то, довольно прозрачна, то по отношению к прозе подобные утверждения были бы неправомерны. Уже говорилось, что в языковом сознании многих писателей существует своего рода табу на употребление в прозе ощутимых звуковых повторов: мы не берем здесь во внимание различные варианты "стихопрозы" (типа "Песни о буревестнике") — а говорим о наиболее типичных явлениях прозы как жанра. Социальный характер табуирования звуковых повторов в прозе, в частности, проявляется в том, что запрет на такие звуковые повторы фиксируется в учебниках, пособиях, руководствах и т.п. (см.: М.Н.Кожина 1977: 90; Е.А.Голушкова 1967: 19-20; И.В.Голуб и Д.Э.Розенталь 1993: 265-266 и др.).

Очевидно, что и в прозе прагматика звуковых повторов во многом зависит от того, 1) кто воспринимает текст — автор или читатель, 2) осознаются ли эти повторы интерпретатором. Здесь тоже возникают 6 самых общих вариантов оценки звуковых повторов (см. таблицу).

Адресат звуковых повторов (писатель)		Адресат звуковых повторов (читатель)	
		Осознает их	Не осознает их
Осознает звуковые повторы	1 Как свою манеру письма (+)	2 1) Испытывает раздражение (-), или 2) оценивает их положительно, но быстро утомляется (+ -), или 3) анализирует их (+)	3 Испытывает раздражение и отказывается читать (-)
	4 ?	5 1) Исследует и испытывает удовольствие от открытий (+) или 2) не знает, как себя вести	6 ?

Даже не приступая к конкретному рассмотрению перечисленных вариантов, можно утверждать, что случаев, когда звуковые повторы оказываются в прозе ярким прагматическим средством, значительно меньше, нежели в стихе, а нерешенных проблем, соответственно, больше. Рассмотрим, однако, возможные варианты подробнее.

1. В случаях, когда писатель вполне осознанно и целенаправленно насыщает свою прозу всевозможными звуковыми повторами, он воспринимает свои речевые действия как индивидуальную манеру письма, а звуковые повторы — метку своей манеры — оценивает только положительно (а иначе бы он их не использовал). Примером

такого отношения к звуковым повторам в прозе оказывается творчество Андрея Белого, ср.: "А.Белый осознал звуковое сходство слов, как свидетельство глубокой первоначальной связи вещей и явлений, как память древнего смысла. "Звукопись, — утверждал он, — доисторическая жестикуляция языка; в нее вписана печать некогда жившего и не всегда угасшего смысла"... Такие взгляды на звук и звуковую организацию текста определили одно из направлений эксперимента и в творчестве самого А.Белого, в первую очередь в его прозе" (Н.А.Кожеевникова 1983: 197).

2. В ситуации, когда читатель осознает звуковые повторы, преднамеренно адресованные ему писателем, возможны самые различные повороты.

1) Наиболее возможным оказывается вариант, когда читатель, осознавая орнаментальность звуковых повторов, квалифицирует их как явное нарушение норм письменной речи, т.е. оценивает их безусловно отрицательно и испытывает явное раздражение, ср. нелицеприятный отзыв М.Горького о книге прозы А.Белого "Маски": "Иногда набор "нелепых" слов Белого превращается в набор пошлейших. Возможно, что он этого не чувствует. Он — эстет и филолог, но — страдает глухотой к музыке языка и, в то же время, назойливым стремлением к механическому рифмачеству... Ему приписывается некоторыми литературоведами "музыкальность сказа", которая выражается им в таких формах, как, например: "Трески тресков о тресты под панцырем цифр; мир растрещина фронта, где армии — черни железного шлема — ор мора: в рой хлора, где дождиком бомб бьет в броню поездов бомбомет; и где в стали корсета одета — планета".

Андрей Белый называет это нагромождение слов — стихами. В старину такую рифмованную тухлой угощали публику ярмарок "балаганные деды"... А.Белый написал предисловие к "Маскам" для критиков и литераторов, а текст "Масок" — для того, чтоб показать им, как ловко он может портить русский язык. О читателе он забыл" (Русские писатели... 1956 т.2: 206).

2) Возможно также, что читателю нравятся подобные орнаментальные украшения и он с удовольствием их воспринимает и даже разбирает. Существует, однако, порог насыщения, и, например, известные автору настоящей книги ценители и поклонники прозы А.Белого признают, что уже на 35-40-ой странице текста приходит усталость, иногда — сонливость, и становится необходимой смена характера деятельности.

3) Может оказаться так, что читатель (обычно исследователь — лингвист или стиховед) анализирует такие звуковые повторы и, вероятно, испытывает от этого удовольствие. "Вероятно" говорится

потому, что подобные анализы нередко проводятся и по необходимости.

4) Наконец, возможен крайне редкий вариант (редкий настолько, что даже не отмечен нами в таблице — А.П.), когда писатель зашифровывает в звуках прозаического текста очень важное для него слово-тему — как правило, по цензурным соображениям, а "конгениальный" читатель расшифровывает это слово-тему и осознает истинный смысл высказывания. Здесь можно предполагать радость открытия, удивление догадки, т.е. сугубо положительные эмоции.

3. В тех случаях, когда читатель не осознает звуковых повторов, специально и вполне осознанно нагнетавшихся прозаиком (случай с неподготовленным читателем — А.П.), он чаще всего и не читает такую прозу — поскольку отказывается входить с писателем в коммуникативный контакт.

4. Если прозаик, не осознавая этого, активно пользуется звуковыми повторами, он такие случаи, скорее всего и не оценивает.

5. Общая прагматическая характеристика звуковых повторов в случаях, когда читатель осознает звуковые повторы, не ставшие предметом осознания у самого писателя, допускает два варианта.

1) Первый из них ничем не отличается от ситуации, обозначенной номером 2.3, когда читатель анализирует такие звуковые повторы и испытывает удовольствие от собственной проницательности.

2) Второй из этих вариантов знаменует некоторую растерянность читателя-переводчика, столкнувшегося с равнодушным отношением переводимого писателя, например, к тавтологии (см., напр.: *С.Флорин* 1983: 171-173). Соответственно, не вполне определенной оказывается в таком случае и прагматика тавтологии (которую можно рассматривать как один из видов звуковых повторов).

6. Наконец, прагматика звуковых повторов в прозе, не осознаваемых ни автором, ни читателем, никак специально еще не рассматривалась. Решение этой проблемы возможно лишь в § 13, где должна и будет рассматриваться экспрессивность анафонии в стихе и прозе.

ВЫВОДЫ К § 3.

Подводя итоги обзорного рассмотрения прагматики звуковых повторов в стихе и прозе — на уровне метаязыкового мышления, важно еще раз подчеркнуть следующие моменты.

1. Как в стихе, так и в прозе прагматика звуковых повторов во многом зависит от того, кто является субъектом прагматического оценивания — сам автор или его читатель. Любопытно, но у отправителя речи прослеживается тенденция оценивать звуковую сторону своей речи выше, чем это обычно делает читатель (хотя сказанное до сих пор нами не формулировалось, оно естественно вытекает из содержания обобщающих таблиц — см. стр. 82,87).

2. Прагматика звуковых повторов в большей степени зависит от степени осознаваемости этих языковых средств: в стихе наибольшей иллюкутивной силой обладают неосознаваемые — как поэтом, так и читателем — звуковые повторы; что же касается прозы, то фиксация в языковом сознании читателя нарочитых звуковых повторов воспринимается им как нарушение культурно-речевых норм и обычно вызывает негативную реакцию, вплоть до реакции отторжения, — а прагматика неосознаваемых звуковых повторов в прозе требует специальных исследований.

У поставленной и рассматриваемой здесь проблемы существует еще один, непосредственно относящийся к прагматике стиха (да и не только стиха — А.П.) поворот, обозначенный в 1936 году В.Л.Пастернаком в выступлении на проходившем в Минске пленуме правления Союза писателей: "...Вообще говоря, плохих и хороших строчек не существует, а бывают плохие и хорошие поэты, то есть целые системы мышления, производительные или крутящиеся вхолостую" (*В.Л.Пастернак* 1990: 270). Прагматика стиха, прозы и такого языкового средства, как звуковые повторы (и, в частности, анафония), — прямое следствие продуктивности художественного мышления, и это ставит перед исследователем другую проблему — проблему связи звуковых повторов с деятельностными аспектами художественного мышления.

§ 4. КОНКРЕТНО-АБСТРАКТНОЕ.
ПРАОБРАЗ И ЗВУКООБРАЗ.
ВЛИЯНИЕ ЗВУКОВЫХ ПОВТОРОВ
НА МЫСЛИТЕЛЬНЫЙ ПРОЦЕСС

Мыслие есть движение или сопряжено с движением.

Плутарх.

Сравнительные жизнеописания: Камилл
(Плутарх 1986 т.1: 261).

Люди привыкли объяснять свои действия из своего мышления, вместо того чтобы объяснять их из своих потребностей (которые при этом, конечно, отражаются в воле, осознаются)...

Ф.Энгельс. Роль труда в процессе превращения обезьяны в человека
(К.Маркс и Ф.Энгельс 1961 т. 20: 493).

Поэт, знающий заранее, что он напишет, никогда не может создать истинно поэтического произведения. В истинном творчестве "содержание" всегда — искомое, выясняющееся в самом процессе творчества.

В.Я.Брюсов. Miscellania
(В.Я.Брюсов 1976 т.6: 381).

...Я думаю, нетрудно уяснить себе, что не только язык зависит от мышления, но что и мышление, в свою очередь, зависит от языка...

Ф.Ф.Фортунатов.

Сравнительное языковедение
(Ф.Ф.Фортунатов 1956 т.1: 120).

Целевая подсистема "Конкретно-абстрактное", как уже говорилось, для лингвиста как раз и означает деятельностные аспекты изучаемого явления на разных ступенях сущности, а главное — установление законообразных связей, детерминации предмета на разных ступенях его сущности. Общая проблема "системное осмысление анафонии" предстает в данной целевой подсистеме на данной ступени сущности в виде частной проблемы "Анафония в мыслительной деятельности".

Сделаем необходимые уточнения. Как известно, термин "мышление" многозначен. О.К.Тихомиров в статье "Мышление как психическая деятельность" указывает на три наиболее часто употребляющихся значения этого термина: "а) мышление как знание (понятийное знание, мысль — в отличие от ощущения)¹, б) мышление как процесс, в результате которого достигается новое знание (как познание, переход от незнания к знанию); в) мышление как одна из человеческих способностей (разум — в отличие от чувства, воли и др.)"² (О.К.Тихомиров 1970: 257). Наиболее продуктивным в рамках данной целевой подсистемы оказывается 2-ой по счету лексико-семантический вариант, ибо в наибольшей степени соотносится с динамическими, процессуальными аспектами изучаемой проблемы. Ведь что такое литературно-художественное творчество как не процесс добывания нового знания? Авторитетных высказываний, что искусство по природе своей является познавательным процессом, — такое огромное количество, что особых доказательств не требуется.

Многочисленные высказывания поэтов и писателей заставляют согласиться с тем, что истинное художественное произведение не может не оказаться результатом действия глубокой внутренней потребности "высказаться", ср. например пушкинское "Духовной жаждою томим..." Эта внутренняя потребность осознается мастерами слова различным образом, но всегда — именно как потребность (ср.: П.В.Симонов и П.М.Ершов 1984: 13).

Когда же наступает момент "переполненности" души художника накопленным материалом, когда внутренняя потребность высказаться становится доминирующей и художник "не может не писать", — в этих случаях к мастеру слова приходит вдохновение. Состояние вдохновения, с одной стороны, переживается как внезапное, произвольное и безличное (ср. возглас Гайдна: "Это не от меня, это свыше!" — Парандовский 1982: 104), а с другой стороны — оно является результатом напряженной умственной работы и отражает сущностные стороны личности самого художника. Ценность результатов литературно-художественной деятельности, однако, определяется не одним лишь вдохновением, а в большей

- 1 Мышление в плане отличия от ощущения, по логике вещей, должно рассматриваться в целевой подсистеме "Всёобщее", где генетический аспект является ведущим. — А.П.
- 2 Мышление как одна из человеческих способностей должно быть ограничено от других человеческих способностей логически, путем соответствующих логических операций и дефиниций, и в этом смысле имеет непосредственное отношение к целевой подсистеме "Общее". — А.П.

степени — тем, насколько глубокие чувства и мысли питают духовный опыт мастера слова (см.: *А.Г.Васадзе* 1978а: 42-44; *С.Злобин* 1957: 160; *В.М. Инбер* 1958: 518; *В.Ф.Одоевский* 1982: 48; *Я.Парандовский* 1982: 102, 104-105, 107; *Психология* 1990: 48; *А.С.Пушкин* 1949 т.3: 264-265; *Н.П.Ульянов* 1952: 66 и мн.др.).

Принципиально важным для наших рассуждений является выдвинутое А.Г.Васадзе понятие праобраза, обозначающее ту специфическую форму, в которой созревшая установка "творить" проявляется в сознании (*А.Г.Васадзе* 1978б:514). Довольно точное определение праобразу — без использования самого термина — дал О.Мандельштам в статье "Заметки о Шенье": "Стихотворение живо внутренним образом, тем звучащим слепком формы, который предваряет написанное стихотворение. Ни одного слова еще нет, а стихотворение уже звучит. Это звучит внутренний образ, это его осязает слух поэта" (*О.Э.Мандельштам* 1990 т.2: 171). Имеется свидетельство о праобразе и прозаика¹ — Андрея Белого, назвавшего в 1930-м году это явление "звуком темы": "...Интонация, звук темы, рожденный тенденцией собирания материала и рождающий первый образ, зерно внешнего сюжета, — и есть для меня момент начала оформления в узком смысле, и этот звук предшествует, иногда задолго, работе моей за письменным столом... В звуке будущая тема сюжета подана издали; она обозрима в моменте; я сразу вижу и ее начало и ее конец, позднее это целое утонет в эниго рода работах; тогда из-за деревьев я не увижу леса; в звуке подано мне будущее целое, и я взволнован им, ибо я его переживаю сполна..." В звуке мне подана тема целого: и краска, и образы, и сюжет уже предreshены в звуке; в нем переживается не форма, не содержание, а формосодержание; из него первым содержанием вылущивается основной образ, как зерно... (*А.Белый* 1989: 14-15).

К наиболее важным характеристикам праобраза, как следует из рассуждений А.Г.Васадзе, относятся:

1) целостность и неразложимость на составные части, отсутствие тождества с идеей произведения — это лишь "зародыш идеи", "влюбленность в идею" (определения В.Г.Белинского);

2) отсутствие у праобраза законченной формы — и потому творческий процесс не является снятием копии с праобраза, а может быть только его объективацией;

¹ Автор настоящей работы в курсе, что А.Белый был не только прозаиком. — А.П.

3) интенциональность и целенаправленность праобраза¹ — поэтому праобраз не нуждается в рациональном контроле, а напротив, сам осуществляет контроль художественного продукта и "программирует зарождение словесных образов";

4) принципиальная приблизительность самого полного опредмечивания праобраза — "поэтому каждому истинному стихотворению сопутствует определенная неясность, которая не позволяет читателю расшифровать его до конца логически-рационально" (см.: *А.Г.Васадзе* 1978а: 53-65; ср.: *В.О.Ключевский* 1992: 146).

Бытие праобраза в слове во многом зависит от размеров возникающего произведения. В словесной оболочке праобраз, вероятней всего, проявляется в жанрах относительно небольшой формы типа стихотворения, песни, рассказа и т.п. (и тогда "звучит" то или иное слово, та или иная "навязчивая" строка, фраза, рифма и т.д.): "Вот ты работаешь, сидишь ночью... Кто-то пошепчет тебе... написал строку... вымучиваешь... Потом песня с тобой — иногда она мучает месяца по два. Когда "Охоту на волков" писал — она меня замучила. Мне ночью снился один припев. Я не знал, что буду писать. Два месяца звучало только: "Идет охота на волков, идет охота..." (*Вл.Высоцкий* 1986: 83). В тех же случаях, когда создается произведение большой формы (роман, повесть, поэма), праобраз вряд ли является поэту или писателю в словесной форме: праобраз — это целостное, неразложимое психическое образование, а личностный авторский смысл (каковым и является праобраз) не может быть выражен даже пересказом, ср. слова Л.Н.Толстого в письме к П.Д.Голохвастову (1875г.): "Если бы вы могли в разговоре рассказать то, что вы хотите выразить в своей драме, вам незачем было бы писать ее" (*Русские писатели о литературном труде* 1955-т.3: 534).

О праобразе много здесь говорится потому, что он зачастую "возникает в сознании поэта в виде ритмического элемента или "внутреннего запева" (*Д.Узнадзе*), иногда же в виде "простой рифмы" (*А.Фет*)" (*А.Г.Васадзе* 1978а: 54). Но если звуковые повторы (в том числе рифма) появляются в сознании поэта уже на стадии праобраза, то это значит, что уже в истоках художественного познания мира они оказываются причастными к когнитивному процессу. Уместно прозвучит мнение В.М.Шаламова: "Стихотворное размышление...самую природу свою звуковую и свое ритмическое музыкальное начало делает средством искания истины... Рифма,

¹ "Я правлю корректуру моих книг и провожу долгие часы над какой-нибудь песней, пока не приведу ее в состояние, в каком она хочет быть" (*Г.Лорка* 1969: 132).

как поисковый инструмент, только один из сотен примеров использования специфики стиха для искания истины. Любой ассонанс, любой звуковой подбор служит той же цели, если он не хочет обратиться в погребушку, где нарочитость уничтожает стихотворение" (*Разговоры...* 1988: 66).

О том, что звучание праобраза во многом предопределяет результаты художественного мышления, еще в 1922-м году писал Д.И. Выгодский: "Основным тезисом настоящих выводов о структуре "Бахчисарайского фонтана" мы хотим выдвинуть тезис з в у к о о б р а з а. Под последним мы разумеем определенный комплекс звуков, который, заполняя в данный момент сознание поэта, заставляет его подбирать в произведении звуки, тождественные или аналогичные имеющимся в основном комплексе" (*Д.И. Выгодский* 1922: 51). Чуть ли не совпадение терминов Д.И. Выгодского и А.Г. Васадзе (звуковой праобраз = звукообраз) представляется неслучайным и весьма симптоматичным; вместе с тем это чуть ли не совпадение (а также несовпадение) заставляет сделать два важных вывода.

Во-первых, звукообраз (=звуковой праобраз) — это тот феномен, который служит психологическим основанием для анафонии как динамического, развертывающегося во времени и пространстве (например, на бумаге) процесса. Если тот или иной звукообраз во время написания (обычно стихотворного) произведения оказывается доминантой, то в появившемся на свет тексте будет доминировать и соответствующая звукопись — исключительно об анафонии не говорится потому, что эта доминирующая звукопись может быть, а может и не быть связана с каким-то одним важным по смыслу словом (или элементом) текста.

Во-вторых, звукообраз — это одна, но не единственная из возможных разновидностей праобраза. Об этом настолько хорошо написал М.В. Исаковский, что приведем его рассуждения полностью. Звукообраз в этих рассуждениях, вероятней всего, подпал бы под третью категорию: "Свои стихи, особенно те, которые нравятся мне самому (а таких не столь уже много), я условно разделяю на три категории — по способу их написания.

Первая категория — это стихи, которые написаны сразу. Ну, не буквально сразу, а в более или менее короткое время. Скажем, захотелось написать стихи на такую-то тему, выразить в них такую-то мысль. Я начинаю писать, и замысел, возникший в голове, как бы сам собой начинает обрастать нужными словами, образами, метафорами, сравнениями и всем, что включает в себя хорошее стихотворение. И хотя в подобных случаях приходится неоднократно переделывать "завучавшие" в голове строки, заменять одни слова другими и тому подобное, работа идет все же быстро, поскольку все

элементы стихотворения уже есть, надо лишь умело разместить их, поставив каждый из них на свое место. А где это "свое место" — поэт должен чувствовать присутствием ему внутренним чутьем.

Вторая категория — это когда в моем сознании возник лишь сюжет (или, может быть, вернее — костяк) будущего стихотворения; когда этот сюжет (костяк) чем-то очень меня привлекает и когда я почти ощущаю, какими словами следует заполнять "территорию" будущего стихотворения, хотя прямо назвать эти слова еще не могу; и чувствую, какими они должны быть по своему характеру, но конкретно их еще не знаю. Такие слова мне предстоит найти, выбрав самые лучшие из тех, что окажутся подходящими. В этом и заключается писание стихотворения, и писание это может занять относительно долгое время — во всяком случае, не день и не два, а значительно больше.

Третья категория — это стихи, "выросшие" из одной или нескольких строк, которые вдруг, как бы ни с того ни с сего пришли в голову. Это тоже обычно бывают такие строки, которые чем-то очень нравятся. Их непременно хочется видеть в стихотворении, хотя само стихотворение не только еще не написано, но и не начато, и еще неизвестно, где будут стоять эти внезапно "завзевшие" строки — в начале стихотворения, в конце или в середине. И ощущение бывает такое, что они — эти строки — будут играть в стихотворении значительную роль. А часто ими определяется и весь характер стихотворения: его поэтический смысл, его тон, его словарь, его композиция" (*М.В. Исаковский* 1982 т.4: 161-162).

Итак, многочисленные суждения поэтов (а мы привели только их часть) свидетельствуют о том, что звуковая сторона речи вполне может влиять на протекание художественного мышления и предопределять результаты этой деятельности. Здесь же уместно указать известную статью В.Т. Шаламова "Звуковой повтор — поиск смысла" (*В.Т. Шаламов* 1976), где данное положение — о влиянии звуковых повторов на художественное мышление — представлено в наиболее полном и развернутом виде.

И все-таки любые суждения любых авторитетов о том, что звуковые повторы служат когнитивному процессу и являются его средством, не могут перевесить экспериментальных данных. Массовый эксперимент необходим хотя бы потому, что, как точно заметил М. Арнаутов, "умственные достижения, творческие идеи отдельного индивида всегда находятся в гармонии с типичными процессами мышления" (*М. Арнаутов* 1970: 17), и данные о "типичных процессах мышления" могут пролить дополнительный свет на обсуждаемую проблему. Потребность в точных и надежных экспериментальных данных послужила причиной проведения под руковод-

ством автора в школах Пензы и Пензенской области (а также в Пензенском пединституте) массового ассоциативного эксперимента¹.

Суть эксперимента состояла в следующем. Учащимся предлагалось записать на карточку задание ("Вставить то имя, которое для данного текста подходит больше"), пять имен и — затем — текст, в конце которого был создан "пробел" для его заполнения одним из предъявленных имен. Все тексты содержали ощутимую звуковую подготовку третьего по счету имени (для краткости назовем такое имя "правильным"), т.е. влияние самых сильных — начальной и конечной — позиций в перечне на количество "правильных" ответов было исключено.

В ходе исследования были реализованы три разновидности указанного эксперимента: на материале 1) русских текстов в школах с русским языком обучения (учащиеся — русские), 2) русских текстов в школах с национальной программой обучения (учащиеся — татары), 3) татарских текстов в школах с национальной программой обучения (учащиеся — татары). Вот пример одного из экспериментальных текстов:

*В коленке колет! — захныкал...
(Сашка, Борька, Колька, Петька, Митька)*

Всего было использовано 10 текстов на русском и 5 текстов на татарском языках, получено свыше 15 тысяч ответов (более подробно о результатах эксперимента см.: *А.В.Пузырев* 1990 в). Целью эксперимента было получить ответы на следующие вопросы:

1) Влияет ли звуковая подготовка конкретного слова на предпочтительность выбора этого слова у рядовых носителей языка?

2) Обнаруживается ли статистически выраженная связь между "правильностью" ответа и а) полом, б) национальностью, в) возрастом информантов?

Проведенный эксперимент позволил с уверенностью утверждать, что звуковая организация речи, действительно, влияет на выбор и

¹ Считаю своим приятным долгом выразить свою признательность учителю Ф.Д.Сукровой, принявшей самое деятельное участие в проведении эксперимента, а также учителям О.В.Беловой, Р.С.Булатовой, З.В.Дановой, Т.А.Дятковой, М.В.Елисевой, М.С.Исляевой, Л.Д.Кузнецовой, Т.Д.Матюшиной, Н.Н.Панфиловой, Т.И.Тугушевой, Т.Р.Турчинович, М.Б.Ширшовой, Е.М.Юленковой, Л.Н.Якушовой и др., оказавшим автору посильную помощь. — А.П.

употребление слов у рядовых носителей языка (в нашем материале — учащихся средней школы и студентов филологических и нефилологических специальностей). Доля ответов, подготовленных в звуковом отношении, значительно превысила теоретически ожидавшиеся 20%, если бы выбор имен в экспериментальных текстах не зависел от предшествующей звуковой подготовки: у школьников этот выбор составил 44,5%, а у студентов — 37,1%.

Цель эксперимента до испытуемых не доводилось. Более того, когда не осознавшие, но почувствовавшие смысл эксперимента немногие из участников утверждали, что нужно писать "среднее" имя, так как оно подходит больше, и напрямую спрашивали, правильно ли они поняли смысл опроса, проводившие эксперимент учителя — в соответствии с полученными рекомендациями — уходили от утвердительных ответов и сообщали: 1) "Эту строчку написал один из писателей, и мне интересно, совпадает ли ваш вариант с его вариантом"; 2) "Это мне нужно для выполнения курсовой работы" (если учитель — студент заочного отделения); 3) "Такой же эксперимент проводится и в других школах, и интересно знать, будут ли отличаться наши результаты от общих или нет" и под.

Практически все участники эксперимента воспринимали его как некую умственную задачу, и поэтому от многих из них в разных вариациях можно было услышать один и тот же вопрос: "А я правильно вставил имя?"; "А я написал правильный ответ?" и т.д. Уклончивые ответы учителей, проводивших эксперимент, вопросов не снимали, и они задавались снова и снова.

Если учесть, что каждый опрос проходил быстро и на раздумья времени не давалось, что между каждым опросом проходило не меньше двух-трех дней и никто не запоминал набор и порядок имен, то следует согласиться, что логикой эксперимента информанты были поставлены перед необходимостью осуществлять свой выбор интуитивно, на уровне бессознательного, основываясь на своем звуковом чутье¹.

Продукт мыслительной деятельности, как показал эксперимент, может зависеть от звуковых особенностей речи, от ее звуковой организации, и это не может лишней раз не подтвердить правоту тех лингвистов, кто, подобно Ф.Ф.Фортунатову, давно смог "уяснить себе, что не только язык зависит от мышления, но

¹ Ср. мнение И.А.Бодуэна де Куртене: "Чутье языка народом не выдумка, не субъективный обман, а категория (функция) действительная, положительная, которую можно определить по ее свойствам и действиям, подтвердить объективно, доказать фактами" (*И.А.Бодуэн де Куртене* 1963 т.1: 60).

что и мышление, в свою очередь, зависит от языка". Новизна полученных результатов заключается в том, что, как кажется, впервые регулирующее влияние на процесс мышления со стороны звуковой организации языка-речи обосновывается результатами довольно массового эксперимента (около 18 тыс. ответов информантов). Более того, влияние звуковых повторов на мыслительный процесс имеет место у носителей не только русского, но и татарского языков — языков различных языковых семей и морфологических типов, т.е. претендует на всеобщий характер, на своего рода универсалию.

Оказалось также, что 1) девочки в целом дают "правильных" ответов больше, чем мальчики; 2) с возрастом доля угадываний "правильных" ответов у информантов-монолингвов снижается, а у билингвов — повышается или, по крайней мере, не падает. Существует, таким образом, статистически достоверная связь между выбором слов по звуковым соображениям и полом, национальностью (точнее — знанием одного или двух, тем более нескольких языков) и возрастом носителей языка (более подробно см.: *А.В.Пузырев* 1991 в: 265-266).

Эксперимент позволил обнаружить среди испытуемых наличие двух полюсов: к одному из них относятся те, кто стабильно дает "правильные", т.е. фонетически мотивированные ответы; к другому — те, кто столь же стабильно избегает "правильных" ответов. Любопытно, что в первой группе среди учащихся значительное число составляют те, кто поет, танцует, рисует, выжигает, участвует в художественной самодеятельности и т.д., т.е. реализует себя как художественно одаренную личность. Во второй же группе — с минимумом или отсутствием "правильных" ответов — таких художественно одаренных учащихся значительно меньше. "Художественность" носителя языка, таким образом, является одним из факторов выбора и употребления слов по звуковым соображениям.

Осознавая далеко не окончательный характер проведенного исследования, автор все-таки полагает возможным придти к выводу, что уровень бытия анафонии (уровень мышления) недвусмысленно демонстрирует — при рассмотрении его в целевой подсистеме "Конкретно-абстрактное" — тесную связь художественного познания мира с материальными параметрами речи (конкретно — звуковыми повторами) или, что одно и то же, демонстрирует положительную фонетическую мотивированность продукта мыслительной деятельности¹.

¹ В толковании "положительной фонетической мотивированности" мы следуем за В.В.Левидким, разграничивающим положительную, нулевую и отрицательную фонетическую мотивированность: "Положительной фонетической мотивированностью будет

До сих пор говорилось о влиянии звуковых повторов на результаты мыслительной деятельности у отдельных (пусть даже, как в эксперименте, — многих, но) языковых личностей. Есть, однако, все основания утверждать, что звуковые ассоциации играют мотивирующую роль не только в индивидуальном, но также в социальном (общенародном) языковом сознании. Прежде всего имеется в виду феномен "народной этимологии" — сближения непонятого по своей внутренней форме слова с известным, понятным, к которому первое часто приспособляется и формально. Факты народной этимологии (типа: "капитал" = "копитал" от "копить") настолько известны, а сам термин "народная этимология" настолько прочно вошел в мировую лингвистику, что здесь данный вопрос рассматривается (отшлем к: *Н.С.Державин* 1939; *Л.Ю.Максимов* 1982; *Г.Пауль* 1960: 252-266; *Н.М.Шанский* 1975: 220-221; *Д.Н.Шмелев* 1977: 228-231 и мн.др.). Стремление "найти знакомые элементы в слове, производящем по своему звуковому облику впечатление сложного слова", Герман Пауль называл естественным (*Г.Пауль* 1960: 262), так что воздействие звуковых ассоциаций на мыслительный процесс проявляет и в данном случае свой общечеловеческий характер.

ВЫВОДЫ К § 4.

1. Поскольку художественное постижение мира изначально проходит через стадию праобраза ("зародыша идеи", "звучащего слепка формы"), а звучащий праобраз — "звукообраз" — во многом предопределяет результаты мыслительной деятельности поэта, постольку звуковые повторы, звуковые ассоциации оказываются изначально причастными к стиховому познанию мира.

называться такая мотивированность, когда символическое значение в составе звучания слова соответствует его лексическому значению; отрицательной мотивированностью будет такая, когда символические значения звуков в составе звучания слова противоречат его лексическому значению, и нулевой мотивированностью будет такая, когда отношения между звучанием и значением слова "нейтральны" (*В.Левидский* 1973: 47). Правда, мы не приравниваем фонетическую мотивированность к явлениям звукового символизма и полагаем необходимым разграничивать парадигматический и синтагматический аспекты фоносемантики (см.: *А.В.Пузырев* 1990 б; а также § 16 настоящей работы). В обсуждаемом выше случае говорится о фонетической мотивированности синтагматического порядка. — А.П.

2. Звукообраз (одна из разновидностей праобраза) — это тот феномен, который служит психологическим основанием для анафонии как динамического, развертывающегося во времени и пространстве процесса.

3. Массовый, поставленный под руководством автора ассоциативный эксперимент показал, что звуковая организация речи (в конечном счете — языка) в известной степени предопределяет продукт мыслительной деятельности, причем этот вывод получен на материале как русского, так и татарского языков — языков, принадлежащих к различным языковым семьям и морфологическим типам, что позволяет данному выводу претендовать на некую универсальность.

4. Проведенный эксперимент показал также, что мышление женщин в большей степени восприимчиво — по сравнению с мужским полом — к звуковой организации речи. Он подтвердил также, что знание языков — фактор, повышающий остроту языкового восприятия, мощный фактор развития языкового чутья. Степень выраженности "художественного" начала в человеке тоже является одним из факторов выбора и употребления слов по звуковым соображениям.

5. Общечеловеческий характер воздействия звуковых ассоциаций на мыслительный процесс проявляется и в феномене "народной этимологии", в явлении, которое существует если не во всех, то во многих языках.

§ 5. ОБЩЕЕ. ЛОГИЧЕСКАЯ СООТНЕСЕННОСТЬ ИСПОЛЬЗУЕМЫХ ОБЩЕЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ТЕРМИНОВ

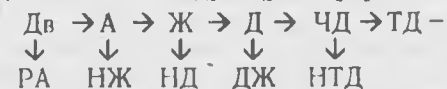
Понятия, не имеющие никакого основания в природе, можно сравнить с северными лесами, где деревья не имеют корней. Достаточно порыва ветра, достаточно незначительного факта, чтобы опрокинуть этот лес деревьев или идей.

Д. Дидро. Мысли к истолкованию природы
(Д. Дидро 1986 т.1: 337).

Своеобразное положение этого параграфа среди других заключается в том, что, с одной стороны, здесь завершается рассмотрение выделенного первоначала на первой ступени его сущности, а с другой стороны — в том, что здесь обозначается переход к рассмотрению анафонии на ее основном, детерминирующем уровне — на второй ступени ее сущности (на уровне языка). Как полагает А.А. Гагаев, вторая — по общему счету — целевая подсистема, "Общее", предусматривает символический уровень абстрагирования и построение знаковой модели объекта (А.А. Гагаев 1991: 182-183). Иными словами, эта целевая подсистема на первый план выводит логический аспект исследования, что для лингвистов означает уточнение логической соотнесенности исходных понятий, используемых на уровне метаязыкового мышления.

Следует подчеркнуть, что автор книги не претендует на максимально точные и по своему характеру окончательные определения используемых понятий, точно так же как и на решение дискуссионных проблем психологии и психолингвистики (уровень мышления курируется прежде всего именно этими дисциплинами). В наши задачи в первую очередь входит рабочее определение исходных понятий, которые бы не противоречили друг другу и демонстрировали известную иерархию.

Очевидно, стержневым на первой ступени сущности выступает понятие деятельность. В его толковании мы следуем за Г.В. Суходольским, предложившим следующую иерархию понятий:



где Дв — движение; А — активность; РА — реактивность; Ж — жизнедеятельность, жизнь; НЖ — нежизнедеятельность; Д — деятельность; НД — недеятельность; ДЖ — деятельность животных; ЧД — человеческая деятельность; ТД — трудовая, НТД — нетрудовая деятельность и т.д. (*Г.В.Суходольский* 1988: 13).

Категория "движение" отражает собой существование материи, ее неотъемлемое свойство. Внутри различных форм движения, связывающихся с качественно различными уровнями организации материи, выделяются два принципиально разных типа движения — это самодвижение (активность) и несамодвижение, т.е. движение отраженное, навязанное извне (реактивность). Для биологического уровня движения материи активность выступает как жизнедеятельность, или жизнь, противопоставляемая не-биологической активности, "не-жизни". Деятельность есть целесообразная жизнедеятельность, свойственная высокоорганизованным животным (деятельность животных) и людям (человеческая деятельность). Нецелесообразная жизнедеятельность не является деятельностью, но остается биологической и, в частности, физиологической, психофизиологической активностью (поэтому корректней говорить не о деятельности сердца, не о "высшей нервной деятельности", а о работе сердца, о высшей нервной физиологической активности). Человеческая деятельность — это сознательная деятельность (= деятельность человека как представителя человечества), хотя заметим, что выражение "сознательная деятельность" не синонимично выражению "деятельность сознания". Отрицанием понятия "человеческая деятельность" является "деятельность животных": она "бессознательна", "инстинктивна", хотя и целесообразно организована (более подробно см.: *Г.В.Суходольский* 1988: 14-16).

Человеческая деятельность может быть либо трудовой, либо нетрудовой. Трудовая деятельность (=труд) представляет собой не только "целесообразную деятельность человека, в процессе которой он при помощи орудий труда воздействует на природу и использует ее в целях создания предметов, необходимых для удовлетворения своих потребностей" (*Е.Л.Маневич* 1983: 696), но и производительное расходование человеческого мозга, мускулов, нервов, рук и т.д., т.е. работу. Трудовая деятельность предстает как диалектическое единство целесообразной производительной деятельности и работы человека (*Г.В.Суходольский* 1988: 16).

Понимая под нетрудовой деятельностью "непроизводительную человеческую деятельность, которая не является общественно-полезным трудом и, следовательно, не производит стоимости", *Г.В.Суходольский* относит к ней спекуляцию (в новейшем словоупотреблении — "коммерцию"?), воровство и т.п., присваивающие

"чужую" стоимость, а также игру и учение, познание, общение и поведение, которые непосредственного отношения к стоимости не имеют (*Г.В.Суходольский* 1988: 16). Поскольку художественный язык — средство общения искусством (*А.А.Леонтьев* 1973), правомерен вопрос о причислении литературно-художественного общения к трудовой или нетрудовой деятельности. Думается, что субъект, создающий художественный текст (поэт, писатель), имеет большее отношение к трудовой деятельности, нежели субъект, его воспринимающий (сомнения допустимы лишь по отношению к критику-профессионалу или исследователю-специалисту), но в целом сам вопрос о "трудовом" или "нетрудовом" статусе художественного общения в указанном выше смысле особого значения для предпринятого исследования не имеет и здесь не обсуждается.

Психика — это системное свойство высокоорганизованной материи, заключающееся в активном отражении субъектом объективного мира, в построении субъектом неотчуждаемой от него картины этого мира и саморегуляции на этой основе своего поведения и деятельности (*Психология* 1990: 299). Функционирование психики как системы жизнеобеспечения человека и высших животных — это и есть психическая деятельность, или, что одно и то же, активность психики. Психическая деятельность — важнейшая составляющая человеческой деятельности и неразрывно с ней связана (см.: *Г.В.Суходольский* 1988: 37).

У человека психика носит как осознанный, так и неосознанный характер. Сознание — высший уровень психического отражения, ведущий уровень регуляции деятельности. Оно характеризуется: активностью, интенциональностью (направленностью на предмет: сознание всегда — сознание чего-либо), способностью к рефлексии, самонаблюдению (осознание самого сознания), мотивационно-ценностным характером, различной степенью ясности.

Бессознательное — это совокупность психических процессов, актов и состояний, обусловленных явлениями действительности, во влиянии которых субъект не отдает себе отчета, или форма психического отражения, в которой образ действительности и отношение к ней субъекта не выступают как предмет специальной рефлексии, составляя нерасчлененное целое. Бессознательное отличается от сознания тем, что отражаемая им реальность сливается с переживаниями субъекта, его отношениями к миру, поэтому в бессознательном невозможны произвольный контроль осуществляемых субъектом действий и оценка их результатов (*Психология* 1990: 38, 369).

Мышление, мыслительная деятельность — познавательная по функции психическая деятельность человека, выступающая как процесс, в результате которого достигается новое знание, осуществ-

вляется переход от незнания к знанию. Если учесть разнообразие деятельностей, познавательную устремленность искусства и присущий ему механизм саморазвития, то художественное творчество может быть охарактеризовано как идеальная (духовная) внутренняя (мыслительная) теоретическая литературная эффективная и продуктивная деятельность поэта или писателя (ср.: *Г.В. Суходольский* 1988: 32-34, 107). Соотношение сознания и бессознательного психического в такой мыслительной деятельности во многом зависит от фазы творческого процесса (*Я.А. Пономарев* 1982: 6).

Как справедливо замечает А.В. Брушлинский, изучение процессуальности мышления невозможно без преобразования и разработки идущей от Ф. де Соссюра идеи различения языка и речи: "Теория психического как процесса в принципе невозможна без дифференциации языка и речи" (*А.В. Брушлинский* 1982: 36).

Под языком в настоящей работе понимается система знаков, служащая средством человеческого общения, мыслительной деятельности, способом выражения самосознания личности, а также хранения информации и передачи ее от поколения к поколению. Принципиально общей чертой языка и мышления является одинаковый статус их существования: и язык, и мышление суть психические феномены и непосредственно не наблюдаются (исключение составляет самонаблюдения, т.е. наблюдения над собственной психикой).

Язык существует и реализуется через речь. Речь — эмпирическая данность, и "именно выделением речи как эмпирической данности для изучения языка возмещается в лингвистике XX в." (*Р.М. Фрумкина* 1985: 205).

Речь — материальная репрезентация языка, т.е. конкретное говорение, протекающее во времени и облеченное в звуковую (включая внутреннее проговаривание) или письменную форму. Под коммуникацией, как уже говорилось, понимается специфическая форма взаимодействия людей, основанная на взаимопонимании как результате использования языка.

Поскольку динамический аспект, которому соответствует целевая подсистема "Конкретно-абстрактное", проходит через все ступени сущности, через все ступени абстрагирования изучаемого предмета, постольку через все ступени сущности и логического осмысления проходит и понятие деятельности как процесса: деятельность мыслительная ("Бытие"; "Всеобщее") — деятельность языковая ("Сущность"; "Общее") — деятельность речевая ("Явление"; "Особенное") — деятельность коммуникативная ("Действительность"; "Единичное"). Точно так же и текст существует в четырех ступенях сущности, в четырех шагах абстрагирования: текст как единица

мышления ("Бытие"; "Всеобщее") — текст как единица языка ("Сущность"; "Общее") — текст как единица речи ("Явление"; "Особенное") — текст как единица коммуникации ("Действительность"; "Единичное").

Мыслительная деятельность нами была определена выше (см. с. 103). Понятие "языковая деятельность", в том смысле, в котором оно здесь толкуется, характеризует умственную деятельность субъекта в плане опосредованности ее языком и непосредственно относится к поэтам и писателям, чьим "делом" и является слово. Что же касается рядовых носителей языка, то довольно часто они демонстрируют не "языковую деятельность", а "языковую активность". Речевая деятельность — это процесс материализации языковой деятельности. Наиболее зримо и наглядно речевая деятельность художника слова предстает в исследованиях черновиков поэта или писателя, ср. известный афоризм О.Э. Мандельштама: "Сохранность черновика — закон сохранения энергетики произведения" (*О.Э. Мандельштам* 1990 т.2: 231). Вероятно, здесь и пролегает граница между истинными художниками слова и графоманами: если первые показывают миру результат речевой деятельности, то вторые — результат всего лишь речевой активности. Наконец, коммуникативная деятельность — это тоже деятельность людей, но не их только лишь активность. Коммуникативная деятельность в интересующем нас аспекте — это взаимодействие поэта (писателя) и конгениального ему читателя, а насколько часто встречаются примеры такого взаимодействия — судить не нам. Но возможен ли вообще гениальный писатель, если нет конгениального ему читателя? Ср.: "Поэтическая грамотность ни в коем случае не совпадает ни с грамотностью обычной, то есть читать буквы, ни даже с литературной начитанностью" (*О.Э. Мандельштам* 1990 т.2: 213). В плане коммуникативной деятельности резко возрастает значение воспринимающего субъекта.

Под текстом в настоящей работе понимается объединенная смысловой связью последовательность знаковых единиц, основными свойствами которой являются связность и цельность (*Т.М. Николаева* 1990: 507). На уровне мышления (= в семиотике) в качестве текста выступает осмысленная последовательность любых знаков, характеризующаяся связностью и цельностью (в т.ч. обряд, танец, ритуал и даже город — например Петербург). На уровне языка текст (как и многие другие понятия) оказывается таким конструктом научного или обыденного языкового сознания, которому соответствует представление об объединенной смысловой связью последовательности языковых единиц, характеризующейся связностью и цельностью. На уровне речи текст предстает как законченное и целостное в содержательном и структурном отношениях конкретное

речевое произведение (о разграничении языкового и речевого аспектов у текста см.: *И.Я.Чернухина* 1984: 4-6). На уровне коммуникации текст является целостной единицей взаимодействия людей, основанного на взаимопонимании как результате использования языка. На этом уровне, как впрочем и на уровне мышления, текст выступает как процесс, начальный и заключительный этапы которого (порождение и интерпретация, понимание текста) восходят к механизмам внутренней речи, ее глубинным структурам на уровне универсально-предметного кода мышления (по *Н.И.Жинкину*), где национально-языковая специфика нейтрализуется общечеловеческими схемами смыслообразования (см.: *И.Н.Горелов* 1990: 233; а также *П.Х.Горюп* 1982).

ВЫВОДЫ К § 5.

В заключительном параграфе первой главы уточняется логическая соотнесенность базовых понятий, используемых на уровне метаязыкового мышления: деятельность (мыслительная — языковая — речевая — коммуникативная), активность, психика, сознание и бессознательное; мышление, язык, речь и коммуникация; текст. Подчеркивается, что деятельность и текст, как и "первоначало" настоящей работы (анафония), могут быть проведены через все четыре ступени сущности языка (уровни мышления, языка, речи и коммуникации).

ГЛАВА II.

АНАФОНИЯ НА УРОВНЕ ЯЗЫКА

...Тот, кто знает общее, лучше знает нечто как присущее, чем тот, кто знает частное.

Аристотель. Вторая аналитика
(Аристотель 1978 т.2: 301).

...Если бы форма проявления и сущность вещей непосредственно совпадали, то всякая наука была бы излишня...

К.Маркс. Капитал
(К.Маркс и Ф.Энгельс 1962 т.25, ч.II: 384).

Изучение анафонии на второй ступени ее сущности во многом аналогично ее изучению на уровне мышления. Язык, как и мышление (и это уже неоднократно отмечалось нами), не дан человеку в непосредственном наблюдении. На этом уровне исследователь ограничен в своих возможностях, поскольку может опираться главным образом на результаты коллег и самохарактеристики языковых личностей — на уровне "Общего", субстрата системы, господствует предполагающая рефлексия (см.: А.А.Гагаев 1991: 185).

Постижение языковой сущности анафонии — основная цель нашего исследования, а уровень языка — основной детерминирующий уровень для лингвиста, но это уровень довольно высокой абстракции, уступающий по своей отвлеченности только уровню мышления. Если вспомнить, что в диалектической традиции абстрактное понимается в широком смысле как "бедность", односторонность знания, то следует признать, что на этом уровне исследования могут быть получены знания не самого содержательного порядка. Этим замечанием и открывается рассмотрение анафонии на уровне языка.

§ 6. ВСЕОБЩЕЕ. ЯЗЫКОВЫЕ ОСНОВАНИЯ АНАФОНИИ. АССОЦИАТИВНО-ЗВУКОВАЯ ПАРАДИГМА ЯЗЫКА

*Созвучья слова не случайны!
Пусть связь речений далека,
В ней неразгаданные тайны
Всегда живого языка.*

В.Брюсов. Созвучья слова не случайны...
(В.Я.Брюсов 1961: 557).

*Есть рифмы в мире сем:
Разгедишишь — и дрогнет...*

*Елена.
Ахиллес.
Звук назови созвучней.
Да, хаосу вразрез
Построен на созвучьях*

Мир...

М.Цветаева. Двое
(М.И.Цветаева 1990: 373).

Целевая подсистема "Всеобщее", как уже говорилось, предполагает рассмотрение генетического аспекта изучаемого явления. Для исследователя анафонии рассмотрение этого аспекта на данной ступени сущности равнозначно ответу на вопрос — "Каковы языковые предпосылки возникновения анафонии?"

1. Наиболее общим фактором, обеспечивающим существование анафонии, следует признать имеющую быть в языке и материализующуюся в речи зону ассоциативно-звуковых пересечений. По своему генезису эта зона (область, сфера) в языке является результатом становления звуковых ассоциаций в языковой психике языковой личности (онтогенетический аспект), следствием существования общих звуковых ассоциаций в коллективной языковой психике (филогенетический аспект).

Эту зону ассоциативно-звуковых пересечений в языке можно было бы назвать ассоциативно-звуковой парадигмой языка или ассоциативно-звуковым полем. Какое из этих определений выглядит удачней?

Для нас таким определением представляется понятие ассоциативно-звуковой парадигмы.

Данное понятие для нас предпочтительней, во-первых, потому, что продолжает восходящую к Ф. де Соссюру традицию толкования парадигматических отношений, первоначально называвшихся ассоциативными, ср.: "Образуемые в нашем сознании ассоциативные группы не ограничиваются сближением членов отношения, имеющих нечто общее, — ум схватывает и характер связывающих их в каждом случае отношений и тем самым создает столько ассоциативных рядов, сколько есть различных отношений. ... Ассоциация может также покоиться... исключительно на общности акустических образов (например: *enseignement* "обучение" и *justement* "справедливо")" (Ф. де Соссюр 1977: 158).

Издатели процитированного здесь "Курса общей лингвистики" Ш. Балли и А. Сеше замечают по данному поводу: "Этот последний случай редок, и его можно считать ненормальным, потому что наш разум, естественно, устраняет ассоциации, способные затемнить понимаемость речи; однако существование подобных случаев доказывается явлениями игры слов, покоящимися на нелепых смешениях, которые могут произойти от самой простой омонимии..." (цит. по кн.: Ф. де Соссюр 1977: 272). Соглашаясь с Ф. де Соссюром в признании реальности звуковых ассоциаций, издатели его "Курса" полагают их "редкими и ненормальными". В толковании звуковых ассоциаций автор настоящей книги придерживается иного (если не сказать — противоположного) мнения. Общность акустических образов не только не "ненормальна", но принадлежит к явлениям системно-языкового порядка. И термин "парадигма" в большей степени (чем "поле") ассоциируется с системным характером данного явления.

Нельзя не видеть, однако, что ассоциативно-звуковая парадигма языка имеет полевою структуру, т.е. отличается наличием центра (ядра) и периферии. В ядерную область ассоциативно-звуковой парадигмы входят наиболее привычные звуковые ассоциации (типа "лестница-чудесница" — об эскалаторе метро, "Светка-конфетка" — в языке детей и т.п.), в периферийную — малораспространенные ассоциации единичного характера. В принцип определения этой парадигмы, ее центра и периферии включаются, таким образом, аспекты а) значимости (силы, веса) того или иного звукового сближения слов в выражении соответствующего коммуникативного задания; б) частоты употребления этой ассоциативной пары в речи.

То явление, которое мы называем ассоциативно-звуковой парадигмой, — частное проявление ассоциативных полей¹, исследуемых

1 Ср. мнение Ш. Балли, обосновавшего это понятие: "...Понятие ассоциативного поля отличается большой эластичностью. С

и рамках психолингвистики и психологии. Для этих полей характерно объединение вокруг слова-стимула определенных групп слов-ассоциатов, характеризующихся — несмотря на варьирующий состав у разных информантов — значительной степенью общности (в нашем случае — общности звуковой формы).

Но у понятия "парадигма" в данном случае имеются и свои (хотя, возможно, не самые очевидные) преимущества. Одно из них заключается в том, что термин "парадигма" в большей степени отвечает идее составного характера зоны ассоциативно-звуковых пересечений в языке. Вряд ли стоит доказывать столь очевидные вещи, но ассоциативно-звуковая парадигма языка — это макропарадигма, составленная ассоциативно-звуковыми микропарадигмами слов. Нет сомнений в том, что эти микропарадигмы, в какой-то из своих частей совпадая друг с другом, взаимопересекаются и образуют различные сочетания, но производный характер ассоциативно-звуковой парадигмы языка (на синхронном срезе) от ассоциативно-звуковых микропарадигм, в общем-то, очевиден.

Другое преимущество понятия "парадигма" (перед понятием "поле") проявляется в том, что это понятие имеет важный для нас позитивистский оттенок, оно в большей степени ориентировано на возможную конечность будущих исследований. Ассоциативно-звуковая парадигма языка может быть описана сугубо формальными методами, и подобные попытки уже предпринимаются в России (см., напр.: *Н.А. Кожевникова* и *З.Ю. Петрова* 1993: 8-9).

Третье преимущество понятия "парадигма" связано с общепило-софской "подкладкой" настоящего исследования. Дело в том, что в одном из своих лексико-семантических вариантов слово "парадигма" выражает "понятие, используемое в античной и средневековой философии для характеристики взаимоотношения духовного и реального мира" (*Философский энциклопедический словарь* 1983: 477). Та зона ассоциативно-звуковых пересечений, о которой здесь говорится, как раз и являет собой пересечение явлений духовного (психического, внутреннего, семантико-языкового) и реального (внешнего, звукового) мира, и потому понятие парадигма вполне может быть использовано по отношению к зоне ассоциативно-звуковых пересечений.

"Момент всеобщего есть историческая видимость сущности. Он полагает собственную логическую форму, общее", — пишет А.А. Гагаев (*А.А. Гагаев* 1991: 55). Поскольку целевая подсистема "Всеобщее" образует лестницу оснований, полагающих соответствующие

таким же правом можно говорить о близких и о далеких ассоциациях..." (Ш. Балли 1955: 151).

основы, понятие "парадигма", как кажется, в большей степени (нежели понятие "поле") подходит для данной целевой подсистемы, ибо, являясь основанием, характеризуется меньшей "эластичностью". К сожалению, специальные исследования ассоциативно-звуковой парадигмы русского языка (или, если угодно, ассоциативно-звукового поля русского языка — для нас это вопрос в большей степени конвенциональный, нежели принципиальный, хотя мы и предпочитаем понятие "парадигма") нам неизвестны, и изложение данного вопроса поневоле приобретает весьма конспективный характер.

2. Ассоциативно-звуковая парадигма русского языка характеризуется наличием внутри нее парадигматических и синтагматических отношений.

2.1. Парадигматические отношения внутри ассоциативно-звуковой парадигмы языка проявляются в существовании омонимов и паронимов. Явление омонимии — по общеизвестному определению — демонстрирует совпадение звуковой формы разных слов и настолько очевидно иллюстрирует ассоциативно-звуковые пересечения слов, что останавливаться на этом языковом явлении представляется излишним (см. также: *В.П.Григорьев* 1979: 272).

Явление паронимии тоже известно, и ассоциативно-звуковое сближение слов вытекает уже из определения этого явления: "паронимы — это слова, частично сходные по звучанию, но имеющие различное значение" (*Н.А.Янко-Триницкая* 1979: 98). Некоторая неопределенность в изучении паронимии вызвана отсутствием единого определения границ словарных паронимов: одни лингвисты считают паронимами *любые* сходно звучащие слова, которые могут ошибочно употребляться одно вместо другого, типа: клеветка-леветка, креветка-креветка, щеколда-щиколотка, конфузить-контузить и т.д. (*Н.П.Колесников* 1971); другие исследователи ограничивают паронимы словами с тождественным корнем, относящимися к одной части речи, например, героизм — героика — геройство, главный — заглавный, надеть — одеть и т.д. (*Ю.А.Бельчиков* и *М.С.Панюшева* 1968; *Д.Э.Розенталь* и *М.А.Теленкова* 1985); третьи же, еще более сужая круг паронимов, относят к ним только слова с тождественным корнем, тождественной грамматической характеристикой, созвучными префиксами и общим местом ударения, например: советник — советчик, означать — обозначать, классный — классовый и т.д. (*О.В.Вишнякова* 1974; 1981).

Нам трудно судить о чьей-либо правоте в толковании паронимов: оно, по нашему убеждению, имеет конвенциональный характер, а в каждом конкретном случае диктуется интересами и направленностью конкретного исследования. При субстратном подходе к ана-

фонии мы полагаем целесообразным "рассматривать все типы близкозвучных слов в рамках единой паронимической модели" (*О.И.Северская* 1987: 4), независимо от одно- или разнокоренной природы паронимов.

Важно подчеркнуть, что "паронимия имеется во всех языках" (*Ю.С.Степанов* 1975: 34). Всеобщий характер омонимии и паронимии (как проявлений ассоциативно-звуковой парадигмы языка) лишний раз подтверждает справедливость отнесения ассоциативно-звуковой макропарадигмы — при осмыслении анафонии — к целевой подсистеме "Всеобщее".

Парадигматические аспекты ассоциативно-звуковой парадигмы языка, однако, не исчерпываются омонимами и паронимами. К этому же плану относятся анаграммы в их традиционном, дососюрковском толковании — перестановки букв в слове с целью образования нового слова (типа "шкала" — "алкаш", "шакал" и т.п.). Любопытно, что требование учитывать парадигматические аспекты ассоциативно-звуковой парадигмы языка (и конкретно — существование в языке омонимов и традиционно понимаемых анаграмм) при проведении фоносемантических исследований прозвучало и в критической по своему характеру статье *Л.И.Тимофеева*, т.е. в статье оппонента звуко-символических и анаграмматических исследований (см.: *Л.И.Тимофеев* 1981:4).

2.2. Синтагматические отношения внутри ассоциативно-звуковой парадигмы языка прежде всего проявляются в существовании внутри языка всякого рода звуковых повторов, в частности — паронимической аттракции, или парономазии (о паронимической аттракции см.: *В.П.Григорьев* 1977; *Р.Г.Кадимов* 1985; *О.И.Северская* 1987 и др.). Глубокое родство анафонии с парономазией — столкновением в тексте слов, близких по звучанию, но разных по значению, — осознавал и Ф. де Соссюр. В тетради, посвященной Лукрецию, он записывает: "Вести парамим (paramime), извинившись, что не взят термин пароним (paronime). Есть в глубинах словаря одна вещь, которая называется парономаза (paronomase), фигура риторики, которая... Парономаза сближается настолько тесно в своей основе с... Парофраза через звук — фонетический..." (*J. Starobinski* 1971: 32). Комментируя эти обрывочные записи и выражая недоумение, почему "Соссюр, занявшийся поиском различий между аллитерацией и правилами, которым следует сатурновый стих, не обратил более пристального внимания на парономазу", *Ж. Старобинский* по этому поводу предполагает, что Соссюр "опасался, сознательно и бессознательно, как бы эта "словесная фигура" не поставила под сомнение открытие, которое он связывал с теорией анаграмм" (*J. Starobinski* 1971: 32; см. также: *А.В.Пузырев* и *Е.У.Шадрин* 1990: 80).

К языковым предпосылкам синтагматического порядка у анафонии следует отнести также "привычные" сочетания рифм типа "любовь-кровь", "розы-морозы" и т.п. Еще А.С.Пушкин жаловался: "Рифм в русском языке слишком мало. Одна вызывает другую. *Пламень* неминуемо тащит за собою *камень*. Из-за *чувства* выглядывает непременно *искусство*. Кому не надоели *любовь* и *кровь*, *трудный* и *чудный*, *верный* и *лицемерный*, и проч." (А.С.Пушкин 1949 т.7: 298).

На анафонию не может не оказать влияния высокая частотность в русском языке звуковых сочетаний -ание, -ение, -енье, -анно, -ала (-яла) и т.д. Частотность тех или иных звуковых сочетаний служит одним из факторов функционирования анафонии.

И паронимическая аттракция, и рифмы, и повторяемость отдельных звуко сочетаний — частные реализации такого лингвистического явления, как повтор, присутствующего во всех языках мира и имеющего всеобщий характер существования.

2.3. Промежуточное место — между явлениями парадигматического и синтагматического характера — занимает удвоение, или редупликация — полное или частичное повторение корня, основы как способ образования нового слова, типа: еле-еле, белый-белый, мяу-мяу и т.д. Известен круг семантических идей, передаваемых с помощью удвоения, — это идеи выразительности, интенсивности, большого количества или совокупности, но общая изученность этого лексического класса недостаточна, ср.: "Естественность, самоочевидность, кажущаяся примитивность этого способа слово- и формообразования, вероятно, немало содействовали тому, что в языкознании об удвоении обычно говорилось лишь мимоходом. Его структурные, функциональные и семантические возможности характеризовались только в общих чертах. Как правило, лингвисты не усматривали здесь никаких проблем для теоретического исследования. Видимо, не случайно нам не удалось обнаружить ни одной специальной работы общелингвистического характера, посвященной удвоению: этому вопросу отводится только по две-три страницы в общих трудах" (Н.Ф.Алиева 1980: 3; см. также интересные статьи, посвященные лексическим повторам: Н.Н.Добронравова 1984: 148-158; Т.В.Матвеева 1984: 141-148; М.М.Попович 1983: 67-73 и др.).

Редупликация (удвоение) не относится нами к звуковым предпосылкам анафонии: она представляет собой явление не предпосылочного, а скорее параллельного характера. Очевидно, что функции анафонии во многом совпадут с функциями редупликации.

3. В ассоциативно-звуковой парадигме конкретного слова (а совокупность таких микропарадигм, как уже говорилось, и составляет ассоциативно-звуковую парадигму, макропарадигму, любого

языка) выделяются ядерная и периферийная области. В качестве иллюстрации обратимся к ассоциативно-звуковой парадигме собственного имени "Россия" и таких его вариантов, как "Русь", "Расея", "Рось" (этой ассоциативно-звуковой микропарадигме было посвящено выполненное над нашим руководством дипломное сочинение О.В.Филатова, см.: О.В.Филатов 1990: 64).

Первый этап исследования был осуществлен на материале русской поэзии 19-20 вв. Результатом этого этапа стало выделение более 1000 слов (точнее — словоупотреблений), созвучных или рифмующихся со словами "Россия", "Русь", "Расея", "Рось" и находящихся в речевом потоке на расстоянии до 20 (для слов с совпадающими дифонами, где гласный обязательно ударный) или 40 слогов (для слов с совпадающими комплексами звуков — совпадение по ударному гласному необязательно). Вторым этапом исследования стало проведение направленного ассоциативного эксперимента среди учащихся 6 класса школы N 18 г. Пензы (более 500 ответов-реакций). Третий этап исследования заключался в проведении такого же эксперимента среди студентов выпускного курса Пензенского пединститута (факультет русского языка и литературы — более 500 ответов-реакций). Перед школьниками и студентами была поставлена задача записать на карточке как можно больше созвучных слов к названным формам топонима "Россия".

Оказалось, что в ядерную область ассоциатов к топониму "Россия" входят (в порядке убывания) такие слова, как *сила* (90 словоупотреблений), *красивый* (48), *синий* (46), *синь* (45), *роса* (34), *осилить* (33), *сиять* (30), *красный* (25), *расти* (23 словоупотребления) и др. Эти слова одинаково активно употребляются как в поэтической речи, так и в речи рядовых носителей языка. Граница между частыми и редкими ассоциатами пролегла между 3 и 4 словоупотреблениями, так что приведенные ассоциаты превышают коэффициент средней частоты более чем в 6-25 раз.

Буквально единичными примерами (по одному словоупотреблению) оказались представлены такие слова, как *Аксинья*, *аритмия*, *басить*, *бесить*, *бросать*, *версия*, *взрослейший*, *возносить*, *возрасти*, *гасильник*, *госсемия*, *гнусить*, *голосистый*, *доносить*, *Евдокия*, *забросать*, *загасить*, *заголосить*, *заколоситься*, *закрасить*, *изнасиловать*, *износить*, *индустрия*, *красильня*, *красочный*, *литургия*, *Люси*, *Лючия*, *морской*, *напрасно*, *насилить*, *невыносимый*, *непосильный* и мн. др. (все ассоциаты приводятся в начальной форме — А.П.).

Точно так же ядерная и периферийная области выделяются в ассоциативно-звуковой парадигме собственного имени "Русь". В ядерную область этой парадигмы входят: *грусть* (50 словоупотреб-

лений), *русский* (38), бояться (= *боюсь* — 27); в периферийную — *безрассудный*, *Белорусь*, *брусника*, виться (*вьюсь*), влачиться (*влачусь*), *воскресить* (к "Руси"), гнаться (*гонюсь*), *груз*, *джерси*, жаться (*жмусь*), забраться (*заберусь*), *карусель*, литься (*льюсь*), мириться (*мирюсь*), набраться (*наберусь*), окунуться (*окунусь*), *подносить*, *прус*, *русло*, *синий* (к "Руси"), *угасить*, *усы* и др. (по одному словоупотреблению).

Заметим также, что ассоциативно-звуковая парадигма конкретного слова — величина непостоянная (прежде всего — в периферийной области) и зависит от возраста и рода занятий носителя языка. Так, у учащихся 6 класса на первый план в ассоциативно-звуковой парадигме топонима "Россия" вышли слова *росток*, *растение*, *расти*, что связывается с недавно пройденной темой орфографии ("Правописание корней раст- — рос"). Точно так же частые для школьников ассоциаты *русый*, *груздь*, "Икарус" (к слову "Русь") довольно редко встречаются в поэтической лирике. Самая частая для А.С.Пушкина рифма к топониму "Россия" — "вития" — практически не используется современными поэтами. Дело, вероятно, в том, что слово "вития" в процессе исторического развития вышло из активной сферы употребления и стало архаизмом.

Несмотря на принципиальное совпадение ядерной области ассоциативно-звуковой парадигмы топонима "Россия" (ассоциаты, входящие в нее, встречаются практически у всех поэтов), все-таки можно говорить о наличии "любимых", предпочтительных ассоциатов у каждого поэта. Так, например, у А.Прокофьева топоним "Россия" чаще всего сопровождается ассоциатом "синяя" (всего 14 словоупотреблений, что составляет 10% от общего числа ассоциативных словоупотреблений), ср. стихотворение "А мне Россия...":

*Идет Россия —
Врагов гроза,
Синее синих
Ее глаза,
Синее синих
Озер и рек,
Сильнее сильных
Ее разбег!*

(А.Прокофьев 1976: 674).

Если в соответствии с психолингвистическими традициями самый частый ассоциат назвать ассоциативной доминантой, то для С.Есенина ассоциативной доминантой к топониму "Русь" оказывается существенное *грусть* (11 употреблений, или 50% всех есенинских ассоциатов-словоупотреблений), ср.:

*О пашни, пашни, пашни,
Коломенская грусть,
На сердце день вчерашний.
А в сердце светит Русь.*

(С.Есенин 1983 т.1: 118)

*Я покинул родимый дом,
Голубую оставил Русь.
В три звезды березняк над прудом
Теплит матери старой грусть.*

(С.Есенин 1983 т.1: 135)

Не продолжая пока темы ассоциативных доминант, заметим, что эти наиболее частые ассоциаты довольно точно характеризуют общую устремленность стихотворного творчества, а само наличие ассоциативных доминант — одно из проявлений ядерной области ассоциативно-звуковой парадигмы (ассоциативно-звукового поля) данного слова в поэтическом идиолекте.

4. Внутри ассоциативно-звуковой парадигмы русского языка (и языка вообще) следует разграничить направленность ассоциаций 1) от семантики к звучанию; 2) от звучания к семантике.

4.1. Направленность ассоциаций от семантики к звучанию проявляется в том, что слова-синонимы в целом обладают большим фонетическим сходством, чем слова-антонимы, в том, что имеются экспериментальные основания говорить о законе "семантического сближения фонетических подобных слов" (Л.В.Быстрова и В.В.Левицкий 1973: 598). Справедливость этих выводов, полученных на материале русского и английского языков, была позднее подтверждена В.В.Левицким материалом и немецкого языка (см.: В.В.Левицкий 1989: 130-134). Существование ассоциаций, идущих от семантики к звучанию, таким образом, наблюдается в разных языках и может иметь общечеловеческий характер.

4.2. Ассоциации, идущие от звучания к семантике, известны в несколько большей степени и реализуются в языке, например, в виде звукового символизма и ономотопеи (см.: А.П.Журавлев 1972; 1974а; 1974б; 1981; 1987; В.В.Левицкий 1973; 1989; литературу по этому вопросу см. также: С.В.Воронин 1982: 207-236).

Звуковой символизм и ономотопея, однако, не исчерпывают движения от звучания к семантике, не исчерпывают всеобщей тенденции к взаимосоответственно формы и содержания в сфере языка: "Явление, близкое к ономотопее, хотя и противоположное ей по направленности психического процесса (касающееся дешифровки полчателем приходящих к нему извне звуковых сигналов), имеет место при безотчетной вербализации звуковых эффектов неязыкового происхождения (криков животных, звуков, сопровождающих природные явления, производственных или транспортных шумов). Вспомним жалобный скрип двери "Батюшка, я зябну!" в

"Старосветских помещиков" Гоголя или созвучный невеселым мыслям Мишки Дадонова перестук вагонных колес в повести А. Неверова "Ташкент — город хлебный" ("Не доедешь! Не доедешь!")" (Ю.М.Скребнев 1975: 93). Уместно вспомнить и набоковскую "Защиту Лужина", где пишущая машинка "скороговоркой" повторяла слово "то" приблизительно со следующей интонацией: "то ты пишешь не то, Тото, то — то то, то это мешает писать вообще", — и что-то с треском передвигалось" (В.В.Набоков 1989: 90).

5. Наиболее очевидным образом ассоциативно-звуковая парадигма русского языка проявляется в тех случаях, когда говорящий (пишущий) игнорирует ее существование и демонстрирует тем самым свое неразвитое языковое чутье. Ср. иронический пассаж против аббревиатур, очень часто обнажающих отсутствие языкового чутья у их авторов, в содержательной статье Г.Гусейнова: "О феномене аббревиатуры можно говорить много: это тоже детища эксперимента, которые должны были стать пустыми словесными емкостями, а стали именами, выразителями смысла того, чему они присвоены. "ПЖРО", — прочитает искатель смысла, — разве это "производственное жилищно-ремонтное объединение"? Это шутка или ошибка, ибо здесь с кристальной ясностью читаются только "пожар", "жор", "рожи" ... "Пожар, — сказал бы Платон, — и есть высшая форма жилищного ремонта" (Г.Гусейнов 1989: 78).

Пример выдающейся "слепоглухонемости" к ассоциативно-звуковой парадигме русского языка отыскал Ю.Кашук — в ходе знакомства относительно недавно выпущенным (в 1989-м году) "Кратким словарем по научному коммунизму": "Честно говоря, даже поразила виртуозность переложения наших представлений 40-х, 50-х, 60-х, 70-х годов на язык вполне перестроечный.

Вот, скажем, "Активная жизненная позиция": "А.ж.п. направлена на повышение роли человеческого фактора, на проведение в жизнь выработанной КПСС стратегии перестройки, ускорения социально-экономического развития страны... А.ж.п. противопоставит как пассивной ж.п., так и псевдоактивной..." (Ю.Кашук 1989: 6). Ю.Кашук оставил "минус-выразительность" данной аббревиатуры — "А.ж.п." — без комментариев, воздержимся от комментариев и мы, хотя читатель, нечасто слышащий русскую речь, может и не понять причин такого умолчания.

Пример игнорирования возможной членности слова (наречия "наперед" на существительное "перед" с предлогом "на") и появления вследствие этого не предусмотренного поэтом (Н.М.Грибачевым) обценного эффекта приводится В.П.Григорьевым (см.: В.П.Григорьев 1993: 85):

У меня — ни нытья, ни зависти,
Я гляжу себе наперед:
Из пылающей ярко завязи
Самый лучший выходит плод.

К наиболее типичным "способам" игнорирования (или, напротив, мастерского использования возможностей) ассоциативно-звуковой парадигмы языка относится невнимание (или, соответственно, подчеркнутое внимание) к эффектам стечения слов — финали одного и начала другого. Очень хорошо о подобных случаях сказано в известной статье В.В.Маяковского "Как делать стихи?" (В.В.Маяковский 1959 т.12:109): "Например, в лирическом стихотворении Уткина, помещенном недавно в "Прожекторе", есть строка:

не придет он так же вот,
как на зимние озера лебедь не придет.

Получается определенный "живот".

Наиболее эффектным является первая строка стиха, выпущенного Брюсовым в первые дни войны в журнале "Наши дни":

Мы ветераны, мучат нас раны".

В некоторых случаях подобные эффекты создаются преднамеренно — как, например, в словах Лизы Хохлаковой к Алексею Карамзину (где "рожь жать" = "рожать", "у нас жеребеночек" = "у нас же ребенок"): "А знаете, я хочу жать, рожь жать. Я за вас выйду, а вы станьте мужиком, настоящим мужиком, у нас жеребеночек, хотите? ... завертеть его и спустить и стегать, стегать, стегать кнутиком: выйду за него замуж, всю жизнь буду спускать. Вам не стыдно со мной сидеть? ... Вы ужасно сердитесь, что я не про святое говорю. Я не хочу быть святою" (Ф.М.Достоевский 1958 т.10: 92-93; см. также об этом контексте: М.С.Альтман 1975: 222-223; Н.И.Харджиев и В.В.Тренин 1970: 325; Г.А.Левинтон 1991: 47).

6. Существуют наблюдения, что "в ходе свободного ассоциативного эксперимента испытуемые чаще всего дают ассоциации, так или иначе связанные с использованием слова-стимула в тексте", что "лишь немногие ассоциации имеют нетекстовый характер (фонетический, грамматический, словообразный)" (А.Е.Сулпрун, А.П.Клименко и Л.Н.Титова 1975: 54).

Полагаем, что соотношение ассоциаций текстового и нетекстового (фонетического) характера в свободном ассоциативном эксперименте во многом зависит от того, к ядерной или периферийной

сфере языка принадлежит слово-стимул. У высокочастотных, "ядерных" слов-стимулов количество текстовых ассоциаций будет приближаться к 100%-ной отметке. Но так ли у слов низкочастотных или, тем более, неидентифицируемых, неизвестных испытуемому? Есть многие основания полагать, что количество ассоциаций фонетического характера обратно пропорционально частотности слова в речи. В тех случаях, когда слово-стимул неизвестно испытуемому, фонетические параметры слова-реакции (ассоциата) могут выйти на первый план, а в некоторых случаях можно даже говорить о "фонистах" — испытуемых, стремящихся "подыскать сходные по звучанию слова русского языка, других известных им языков" или исходящих "из личного представления о характере звукового строя какого-либо языка" и на этом основании оценивающих данное квазислово — в противоположность, например, "имажистам" (И.И.Валуццева 1990: 130).

7. Рассматривая ассоциативно-звуковую парадигму языка в целевой подсистеме "Всеобщее", мы не можем обойти вниманием генетический аспект этой проблемы (тот факт, что сама ассоциативно-звуковая парадигма языка может быть проведена через те же двадцать шагов рефлексии, что и анафония, здесь не обсуждается). Сохраняя конспективность изложения, обратимся к фило- и онтогенетическому аспектам становления ассоциативно-звуковой макропарадигмы.

7.1. В осмыслении филогенетического аспекта становления ассоциативно-звуковой парадигмы языка (точнее — Языка) нам в наибольшей степени импонирует точка зрения Ю.Д.Каражаева (см.: Ю.Д.Каражаев 1990: 36-44). Согласно этой точке зрения, история возникновения и развития языка есть история развития различных типов знаков, а логика последовательностей знаков повторяет иерархию уровней психического отражения: 1) иконический знак — ощущения и восприятия; 2) индексный знак — представления; 3) символический знак — понятие. Соответственно, три этапа развития проходит отношение знака и значения. На первом этапе значение развивается внутри знака, т.е. знак одновременно является и значением. На втором этапе знак и значение начинают отделяться друг от друга, но связь между ними все еще ощущается. Только на третьем этапе знак и значение отделяются друг от друга настолько, что связь между ними уже интерпретируется как условная, иногда даже как немотивированная.

На первом этапе развития языка отсутствие понятия между знаком-звуком и предметом, а также слитность предмета с субъектом и реципиентом коммуникации в самосознании имели своим следствием тот факт, что звуки-знаки языка не представляли собой ни слова, ни предложения, но языковые фонационные монолиты.

Их назначение состояло не в выражении понятия о предметах, а в проявлении тех или иных установок и намерений. Иными словами, на первом этапе развития языка господствовала прагматика, а не семантика. Именно поэтому эмоциональная экспрессивность — основная характеристика и главное предназначение знаков-звуков протоязыка и его рудиментов в современном языке.

На первом этапе развития языка, несмотря на свою инстинктивность и аффективность, языковые фонационные монолиты являли собой недискретные коммуникативные сигналы. Первые знаки — знаки иконического типа. Отрыв такого знака от конкретных ситуаций, его трансформация в динамический стереотип послужили затем основанием для перехода языка от иконического знака к индексному, а затем и к символическому.

Не развивая данных рассуждений до конца (см. указанную выше статью Ю.Д.Каражаева), обозначим принципиально важные для нас выводы:

1) ассоциативно-звуковая парадигма языка восходит — в конечном счете — к совокупности протоязыковых фонационных монолитов (первых знаков, знаков иконического типа) и является результатом саморасщепления этих протоязыковых фонационных монолитов;

2) протоязыковая изобразительность (иконичность) фонационных монолитов сказывается и в современном языке, трансформируясь в экспрессивность знаков-символов. Экспрессивность актуализации ассоциативно-звуковой парадигмы языка имеет, таким образом, самые глубокие филогенетические корни.

7.2. В онтогенетическом аспекте становление ассоциативно-звуковой парадигмы языка (у языковой личности) протекает, очевидно, параллельно становлению языкового (мышления на языке) и метаязыкового мышления (мышления о языке) и наиболее заметно в известном возрасте "от 2-х до 5-ти".

Пассивный период становления ассоциативно-звуковой парадигмы (ее восприятие), очевидно, предшествует активному. Конечно, о предшествовании следует говорить с известной долей условности, поскольку "речевой, фонематический, слух требует обязательного участия звукопроизводящего механизма, в данном случае артикуляционного аппарата, в результате чего между слуховым и речедвижительным анализаторами устанавливается прочная функциональная связь" (А.А.Леонтьев 1965: 106).

В момент, когда ребенок начинает говорить, он уже имеет сложившуюся — в самых общих контурах — ассоциативно-звуковую парадигму, которая становится фактором активного осмысления и

преобразования новых слов и выражений и в результате такого осмысления подвергается все большему и большему уточнению.

Активная роль ассоциативно-звуковой парадигмы проявляется, прежде всего, в том, что под нее нередко подводятся новые, ранее неизвестные ребенку слова: "Ребенок бессознательно требует, чтобы в звуке был смысл, чтобы в слове был живой, осязаемый образ; а если этого нет, ребенок сам придаст непонятному слову желательные образ и смысл. Вентилятор у него — в е р т и л я т о р. Паутина у него — п а у к и н а. Пружинка — к р у ж и н к а. Милиционер — у л и ц и о н е р. Буравчик — д ы р я в ч и к..." (К.И.Чуковский 1990 т.1: 89).

К.И.Чуковский вспоминает: "Товарищ моего детства, писатель Борис Житков, рассказывал мне, что в трехлетнем возрасте он выдумал слово "Убзика" (с ударением на "у") и долго боялся глядеть вечерами под отцовский диван, потому что сам же уверил себя, будто там прячется страшная Убзика" (К.И.Чуковский 1990 т.1: 137). Если учесть, что, по данным массового эксперимента, гласная "у" (стоящая в данном слове под ударением и в самом начале — т.е. в позиции максимума информативности и воздействия) обычно оценивается говорящими на русском языке как нечто "большое, темное, холодное, страшное, низменное" (А.П.Журавлев 1981: 158), то нельзя не придти к выводу об обоснованности тревог ребенка и об изумительной чуткости его к фонетике слова. Но дети вообще удивительно восприимчивы к звучанию слов (см. также: А.П.Журавлев 1981: 11), и только что приведенный пример в этом смысле — лишь единичная иллюстрация всеобщего явления.

Детской речи посвящено множество исследований, но, к сожалению, специальные исследования звуковых ассоциаций у детей нам неизвестны — в лучшем случае эти ассоциации просто фиксируются. Так, например, в интересной работе, посвященной ассоциативной структуре значения слова в онтогенезе, Н.А.Гасица различает в ответах детей:

I. Наиболее простые формы реагирования (отказы; экстраординарные реакции — т.е. выход за пределы самого опыта; персеверации);

II. Особое место занимают ассоциации, являющиеся реагированием на форму стимула. Это повторы, реакции по созвучию (аллитерации, рифмовки), словообразовательные реакции разной степени сложности, реакции, полученные путем добавления "не" к стимулу.

III. Наиболее сложный тип реагирования это тот, где налицо тесная семантическая связь стимула и реакции" (Н.А.Гасица 1990:

11) — но ни доля "реакций по созвучию", ни динамика этих реакций, ни факторы этих реакций анализу не подвергаются и потому пока остаются неизвестными.

Для нас важно, что стихотворный язык, общественно ценная и общепризнанная сфера использования различных форм звуковой организации, берет свое начало в детском языке: "Самой структурой своего лепета младенцы предрасположены и, так сказать, присуждены к стихотворству. Уже слово "мама" по симметричному расположению звуков есть как бы прообраз рифмы. Огромное большинство детских слов построено именно по этому принципу: бо-бо, бай-бай, ку-ку, па-па, дя-дя, ба-ба, ня-ня и т.д., у всех у них такая двойная конструкция, причем вторая часть каждого слова является точным повторением первой. Эти звукосочетания заимствованы взрослыми из детского лепета и, получив от взрослых определенной смысл, снова представлены детям, но вначале для каждого ребенка это были просто самоцельные звуки, многократное произнесение которых доставляло ему бескорыстную радость" (К.И.Чуковский 1990 т.1: 318; см. также с. 322-376 и мн.др.).

Существенно то, что сочинение стихов — типичное явление языковой деятельности детей, что "едва ли существует ребенок, речевое развитие которого обошлось бы уже в этот ранний период без парных — чаще всего рифмованных — звуков и слов: в ы с о ч и н а — г л у б о ч и н а, н я н ч и л а — м а м ч и л а и т.д.", что стихотворения детей в возрасте от двух до пяти "всегда возникают во время прыжков и подсакиваний", что — вначале исполненные смысла — стихи (под влиянием игры) понемногу теряют смысл и становятся для их авторов еще более привлекательными: "дети в иные минуты тешат себя "сладкими звуками" и упиваются стихами, как музыкой, даже не вникая в их смысл" (К.И.Чуковский 1990 т.1:322, 323, 324, 325).

Не имея возможности продолжить тему становления ассоциативно-звуковой парадигмы языка у языковой личности (здесь требуются специальные исследования), заметим в заключение, что поскольку влияние этой парадигмы нередко обнаруживается в самых различных нарушениях нормы ("вертилятор", "кружинка" выкрикивание первых стихов "не раз и не два, а раз десять — пятнадцать подряд" — всего лишь иллюстрации таких нарушений), постольку единственно правильным будет вывод, согласно которому ассоциативно-звуковая парадигма языка в онтогенезе складывается значительно раньше, нежели представления о норме, а между влиянием ассоциативно-звуковой парадигмы языка и требованиями нормы могут быть обнаружены определенные противоречия.

8. Ассоциативно-звуковая парадигма языка — это основание для такого языкового явления, как анафония. Языковые предпосылки анафонии, однако, не исчерпываются наличием в языке ассоциативно-звуковой макропарадигмы (или, если угодно, ассоциативно-звукового макрополя). Существенным фактором анафонии является морфологическая структура языка и, в частности, различная ассоциативность у слов различных частей речи.

8.1. Если под конструктивными связями слова понимать грамматические подчинительные связи, и прежде всего — связи, относящие то или иное слово к сказуемому, а также предикативную координацию, то вполне справедливым представляется высказанное Л.Ю.Максимовым суждение, что ассоциативные связи слова в тексте "обратно пропорциональны его конструктивным связям" (Л.Ю.Максимов 1975: 219). Наибольшими ассоциативными возможностями среди различных частей речи, по мнению многих лингвистов, обладает имя существительное (см.: *Русская разговорная речь* 1973: 404-405; Л.Ю.Максимов 1975: 222; Н.А.Лужьянова 1986: 100 и др.). "Монополизм" имени существительного в сфере ассоциативных потенций проявляется и в ассоциативных экспериментах: "существительные вызывают по преимуществу парадигматическую реакцию, а переходные глаголы — синтагматическую" (Т.М.Дридзе 1980: 142).

Поскольку анаграмматические (или, в нашем понимании, — анафонические) исследования предполагают изучение звуковых контекстов важных по смыслу слов, то из различной ассоциативности у слов различных лексико-грамматических разрядов следует, что наиболее предпочтительным — в плане анафонических исследований — оказывается имя существительное, так как оно обладает максимумом ассоциативных возможностей. В морфологической "одежде" существительного слово-тема выступало и в анаграмматических поисках Ф. де Соссюра.

8.2. Продолжая разговор о морфологических предпосылках анафонии (= о морфологических факторах выявления слова-темы), заметим, что среди различных лексико-грамматических разрядов существительных — на оси "отвлеченное — конкретное" — наибольшими информативными, ассоциативными и экспрессивными возможностями обладают конкретные существительные. Отвлеченные отглагольные существительные закреплены за официально-деловым языком и обладают минимальным экспрессивным потенциалом, а также минимальной информативностью, поскольку требуют "лишь элементарной дефиниции" (К.А.Логинава 1968; Ю.М.Скребнев 1975: 17-18). Конкретные существительные свойственны всем функциональным стилям. Характерным признаком художественного стиля, чрезвычайно высокая ассоциативность которого коренится в

самой природе этого стиля, является большая вероятность употребления — до 90% — именно конкретных существительных, тогда как в публицистике и научном стиле их доля не превышает 70% (Н.Н.Лаврова 1970: 72). Конкретные существительные отличаются, по сравнению с отвлеченными существительными, большей информативностью и экспрессивностью (Ю.М.Скребнев 1975: 17; М.Н.Кожина 1977: 215-216; Л.Г.Барлас 1978: 213-216; Н.Н.Лаврова 1970: 72 и др.).

8.3. Следует иметь также в виду, что, хотя выделенными могут оказаться различные формы того или иного слова, "далеко не все из них обладают одинаково широкими ассоциативными связями. Наиболее активными в этом отношении оказываются выделенные номинативы (особенно имени существительного), так как именно со словом в исходной форме связываются в нашем сознании сходные и смежные понятия, тогда как любая косвенная форма содержит в себе грамматическое ограничение ассоциативных связей слова" (Л.Ю.Максимов 1975: 222).

"Именительный падеж занимает особое место в парадигме: он противопоставлен совокупности всех остальных падежей (по крайней мере с позиций теории речевой деятельности)", — отмечает Н.В.Уфимцева, основываясь на экспериментальных исследованиях, и высказывает гипотезу, что "существительное хранится в памяти в Именительном падеже (разумеется, мы можем принять эту гипотезу лишь постольку, поскольку считаем, что процесс опознания слова происходит как соотнесение слышимого с тем, что хранится в вербальной памяти)" (Н.В.Уфимцева 1975: 227-228).

Именительный падеж, таким образом, имеет особое значение и является одной из существенных грамматических предпосылок проявления ассоциативных возможностей у сближающихся в звуковом отношении слов.

ВЫВОДЫ К § 6.

1. Языковым основанием анафонии является зона ассоциативно-звуковых пересечений в языке — ассоциативно-звуковая парадигма (в нашем случае — русского) языка. Эта макропарадигма имеет полевою структуру и характеризуется наличием центра (ядра) и периферии.

2. Парадигматические отношения внутри ассоциативно-звуковой парадигмы проявляются в существовании омонимов, паронимов и анаграмм (в традиционном, дососсюровском их толковании); синтагматические отношения внутри ассоциативно-звуковой парадиг-

мы языка обнаруживаются в наличии внутри языка всякого рода звуковых повторов, в частности — паронимической аттракции, "привычных" рифм (не говоря уж об анафонии, предмете нашего исследования).

3. Внутри ассоциативно-звуковой парадигмы языка различается направленность ассоциаций от семантики к звучанию и от звучания к семантике. Направленность ассоциаций от семантики к звучанию проявляется в том, что слова-синонимы в целом обладают большим фонетическим сходством, чем слова-антонимы (*Л.В.Быстрова* и *В.В.Левицкий*). Ассоциации, идущие от звучания к семантике, реализуются в языке в виде звукового символизма и ономотопии, а также безотчетной вербализации звуковых эффектов неязыкового происхождения.

4. Наиболее очевидным образом ассоциативно-звуковая парадигма языка проявляется в случаях ее игнорирования — например, при образовании аббревиатур или при отсутствии внимания к эффектам стечения слов в речевом потоке.

5. В филогенетическом аспекте ассоциативно-звуковая парадигма восходит к языковым фонационным монолитам и является результатом саморасщепления этих протяженных фонационных монолитов. Протяженная изобразительность (иконичность) фонационных монолитов проявляется и в современном языке, трансформировавшись в экспрессивность знаков-символов.

В онтогенетическом аспекте становление ассоциативно-звуковой парадигмы языка протекает параллельно становлению языкового и метаязыкового мышления и наиболее заметно в известном возрасте "от 2-х до 5-ти". В момент, когда ребенок начинает говорить, он уже имеет сложившуюся — в самых общих контурах — ассоциативно-звуковую макропарадигму, которая становится фактором активного осмысления и преобразования новых слов и выражений и в результате такого осмысления подвергается все большему и большему уточнению. Ассоциативно-звуковая парадигма языка в онтогенезе складывается раньше, нежели представления о норме, и между влияниями этих факторов могут быть обнаружены несовпадения.

6. Различная ассоциативная сила слов различных частей речи, максимум ассоциативных возможностей имени существительного предопределяют выбор этой части речи — в плане анафонических исследований — как наиболее предпочтительной (а внутри этой части речи — существительных конкретных). Одной из грамматических предпосылок проявления ассоциативных возможностей у сближающихся в звуковом отношении слов является употребление одного из них в именительном падеже.

§ 7. ОБЩЕЕ. УТОЧНЕНИЕ ИСХОДНЫХ ПОНЯТИЙ. РАЗНОВИДНОСТИ ТЕМАТИЧЕСКИХ СЛОВ И АНАФОНИИ

А наиболее достойны познания первоначала и причины, ибо через них и на их основе познается все остальное, а не они через то, что им подчинено.

Аристотель. *Метафизика*
(*Аристотель 1976 т.1: 68*).

*Различья будешь признавать, —
найдешь единство на земле,
Различья будешь истреблять, —
в огромном возрастут числе.*

Р.Тагор. *Письмена*
(*Р.Тагор 1972: 164*).

Категория "Общее" предполагает рассмотрение логического аспекта изучаемого явления на данной ступени сущности. Поскольку уровень языка — это уровень сущности изучаемого явления, а целевая подсистема "Общее" тоже соотносится с сущностью, постольку седьмой шаг исследовательской рефлексии предполагает своего рода возвращение к первоначалу, исходной "клеточке" исследования. По отношению к анафонии это означает логическое определение и уточнение лингвистических понятий, необходимых для точного и, по возможности, всестороннего понимания сущности анафонии.

Понятие анафонии и анаграммы неразрывно связано с понятием слова-темы, и потому необходимо уточнить используемые в настоящей работе исходные понятия — не повторяя, однако, уже данных определений (см. стр. 20-25 настоящей работы).

1. Первый вопрос, который нуждается в решении, можно сформулировать следующим образом: существует ли и какая именно связь между разграничением тематических, опорных и ключевых слов текста, с одной стороны, и, с другой, — с известной иерархией коммуникативных единиц (предложение, сложное синтаксическое целое, текст)?

Очевидно, что тематические и опорные слова наличествуют в коммуникативной единице любого уровня, поскольку — по опреде-

лению — любая коммуникация характеризуется наличием информации на определенную тему и в той или иной мере касается окружающей говорящего действительности. Можно, конечно, предположить существование случаев, когда то или иное предложение состоит сплошь из стилеобразующих слов, но даже в этих случаях некоторые из таких слов — по коммуникативной необходимости — будут совмещать в себе признаки и стилеобразующих, и опорных слов.

Несколько сложнее о связи ключевых слов с иерархией коммуникативных единиц. Поскольку использование ключевого слова чаще всего — своего рода семантико-композиционный прием, то ключевое слово вряд ли встретится в предложении, потому что композиционная оформленность предложению обычно не свойственна.

Минимальный коммуникативной единицей, предполагающей композиционную оформленность, является сложное синтаксическое целое (= прозаическая строфа, сверхфразовое единство, комплекс предложений и т.д.), и ключевое слово здесь может использоваться. В качестве иллюстрации этого общего наблюдения можно привести первую строфу стихотворения Беллы Ахмадулиной "Светофоры" (Б.Ахмадулина 1988: 18), где само это слово — "светофоры" — оказывается в центре поэтической рефлексии и получает различные интерпретации:

*Светофоры. И я перед ними
становлюсь, отступая назад.
Светофор. Это странное имя.
Светофор. Святослав. Светозар.*

Композиция сложного синтаксического целого (особенно — в поэтическом языке) предрасположена, однако, к использованию — в качестве ключевого — элемента более высокого синтаксического порядка (словосочетания, предложения). Достаточно напомнить "Персидские мотивы" Есенина: многие из стихотворений этого цикла включают строфы, построенные по формуле кольца, с повторением в конце строфы начальной строчки (см. также: В.М.Жирмунский 1975: 498-502). Лучшее стихотворение этого цикла ("Шаганэ ты моя, Шаганэ!") демонстрирует как кольцо строфы, так и форму большого кольца: повторяющиеся словесные группы в этом стихотворении, с одной стороны, замыкают в композиционное кольцо каждую строфу (= сложное синтаксическое целое), а с другой стороны — все стихотворение (см.: С.Есенин 1983 т.1: 228). В качестве ключевых элементов строф в данном стихотворении выступают и словосочетания ("...Про волнистую рожь при луне..."), и предложения ("Шаганэ ты моя, Шаганэ!"; "Я готов рассказать тебе

поле"), и единица, большая чем одна предикативная часть ("Потому, что я с севера, что ли").

К предложению, сложному синтаксическому целому, тексту и циклу текстов полностью приложима закономерность, согласно которой "единица низшего уровня может быть представлена как предельный, вырожденный случай единицы более высокого уровня" (В.М.Солнцев 1977: 56), и использование ключевого элемента поэтому, например, в сложном синтаксическом целом и тексте — подчиняется общим "правилам", иллюстрацией чего и может служить указанное выше стихотворение С.Есенина.

В тексте ключевым может быть и слово ("футляр" в известном рассказе А.П.Чехова; собственные имена главных действующих лиц в произведениях классиков — напр. Чичиков, Манилов и пр. в "Мертвых душах" Н.В.Гоголя, Евгений Онегин, Татьяна Ларина в "Евгении Онегине" А.С.Пушкина и т.д.), и предложение ("Он вчера не вернулся из боя" в известной песне В.С.Высоцкого), и даже сложное синтаксическое целое (таковы припевы во многих песнях).

Хотя употребление ключевого элемента текста в большей степени свойственно поэтическому языку, оно может наблюдаться и в прозе, ср. известный рефрен в романе Ч.Айтматова "И дольше века...":

"Поезда в этих краях шли с востока на запад и с запада на восток... А по сторонам от железной дороги в этих краях лежали великие пустынные пространства — Сары-Озеки, Серединные земли желтых степей.

В этих краях любые расстояния измерялись применительно к железной дороге, как от Гринвичского меридиана...

А поезда шли с востока на запад и с запада на восток..." (Ч.Айтматов 1988: 123, 138, 167 и др.).

2. Можно ли говорить о ключевых (но не опорных) словах языка?

Если согласиться с предлагаемым в работах А.И.Горшкова разграничением таких уровней лингвистического исследования, как уровень языковых единиц, уровень текста и уровень языка как системы подсистем (см., например: А.И.Горшков 1983: 5-13; 1984: 8-12 и др.), то следует признать, что ключевые слова не могут характеризовать уровень языковых единиц — они могут быть отнесены прежде всего к уровню текста, поскольку реализуют особый композиционный прием¹.

¹ Указанное разграничение уровней лингвистического исследования удобно тем, что особо выделяет недостаточно осмысленный и разработанный в лингвистике "уровень текста", но с логико-

В тех же случаях, когда лингвист выделяет в творчестве какого-либо поэта сквозные слова-фавориты и отмечает, что они "являются категориальными началами поэтического мышления" какого-либо конкретного поэта, — он должен отдавать себе отчет в том, что имеет дело с ключевыми словами *не текстов* этого поэта, а его идиолекта (таковы, например, слова *ветер*, *весна* и *песня* в творчестве В. Луговского, *верста* и *быть* в поэзии М. Цветаевой — см.: Т.А. Фадеева 1978; Л.В. Зубова 1989: 189-240 и др.). Более чем вероятно, возможность того, что ключевое слово идиолекта ни разу не станет ключевым словом какого-либо текста данного поэта или писателя¹. Если наиболее частые слова, отражающие тематические предпочтения поэта, следовало бы назвать опорными словами идиолекта, — ключевыми словами идиолекта следовало бы обозначить те опорные слова, которые, используясь в самых различных контекстах, приобретают содержательность, не сводимую к общезыковой, не зафиксированную словарями, и становятся для поэта (и его читателя) знаком категориальных начал индивидуального поэтического мышления.

На синхронном срезе языка, языка конкретной эпохи, также возможно разграничение опорных и ключевых слов. В тех случаях, когда частое употребление тех или иных слов вызвано "вещественными" факторами эпохи (наукой, техникой, социальными изменениями), а данные слова обозначают новые явления (типа *индустрия*, *машина* в XVIII веке во многих европейских языках, см.: Р.А. Будагов 1971:34; *аренда*, *биржа*, *кооператив*, *приватизация* в современном русском языке), — следовало бы говорить об *опорных* словах языка конкретной эпохи.

Но известны и такие случаи, когда то или иное опорное слово, обрастая многочисленными (в глазах отдельных языковых личностей — подчас противоположными) коннотациями, становится характеристикой-оценкой, выражающей смысл данной эпохи. Таким опорным словом до самого недавнего времени (с 1985 по 1991 г.) —

онтологической точки зрения оно не вполне правомерно, поскольку имплицитно выводит текст из числа языковых единиц. — А.П.

¹ Наши наблюдения над 3-томным собранием сочинений В.А. Луговского (1971 г.), в частности, показали, что из 435 употреблений существительного *ветер* оно ни разу не стало у В.А. Луговского семантико-композиционным стержнем какого-либо стихотворения и даже в известной "Песне о ветре" обозначает лишь *тему* повествования и не выражает концептуального смысла этого текста. Сказанное полностью относится также к существительным *весна* и *песня*. — А.П.

ключевым словом русского языка указанного периода — было существительное "перестройка", ср.: "Бывают в истории случаи, когда буквально одно слово становится символом эпохи, вбирая в себя сложнейшие понятия в жизни не только одного какого-то народа, но и всего мира. Таким стало, например, слово "спутник". На всех языках мира слово это произносится одинаково и означает эпохальное событие в жизни всего человечества — выход человека в космос.

Сейчас появилось еще одно русское слово, которое также стремительно и прочно вошло во все словари мира: *п е р е с т р о й к а*. Оно утратило в данном случае свое первоначальное, узкопрактическое значение и тоже стало общечеловеческим символом стремления всех народов мира так реорганизовать отношения между людьми, чтобы мир на земле был не эпизодическим явлением, не кратковременной передышкой после одной войны в преддверии другой, более разрушительной, а то и апокалиптической, а прочным и стабильным фактором развития всех форм жизни.

Перестройка — явление сложное, многоплановое. Это понятие включает огромное количество самых разнообразных работ как во внутренней, так и во внешнеполитической жизни нашей страны, в жизни других социалистических стран. Но, хотя эти работы намечаются в рамках стран социализма, весь мир понимает, что от успеха в их осуществлении будет зависеть тот или иной ход мировой истории" (Г. Лисичкин 1988: 160).

Можно, таким образом, сделать вывод, что разграничение опорных и ключевых слов возможно в пределах не только сложного синтаксического целого текста, но даже всего языка на каком-то его *синхронном срезе*¹.

3. Нельзя обойти вниманием вопрос следующего характера: каков главный, основной параметр, по которому можно выделить ключевой элемент текста?

Повтор какого-либо элемента в тексте не может стать приметой ключевого характера данного элемента: повторяться могут не только ключевые, но и опорные, и тематические слова. Не очень ясным может показаться и определение "важное по смыслу слово", слово-сочетание "семантико-композиционный центр"... Количество неясностей можно и увеличить. Так что же именно позволяет четко выделять ключевые слова (элементы)?

¹ В силу ограниченных рамок изложения проблема опорных и ключевых слов (и элементов) внутри корпуса текстов (= тексто-вых циклов) даже не поднимается. — А.П.

На наш взгляд, таким образом является семантико-стилистическая вариативность ключевого элемента. С семантической точки зрения, ключевой элемент текста представляет собой единицу, семантически не равную самой себе в начале и конце порождения (восприятия) текста, причем целью текста подчас и является изменение семантического объема ключевого слова (элемента). Если у ключевых слов (элементов) приращения смысла носят обще-обязательный характер, то у опорных слов они факультативны и имеют не общетекстовый, а контекстуальный, частный характер и уж тем более не могут являться целью (следствием создания) всего текста. О стилистической вариативности здесь не говорится в силу того, что она вытекает из процессуальности текста и проявляется в обогащении семантики ключевого слова (элемента) различными коннотациями, т.е. очевидна.

Семантико-стилистическая — в ходе развития текста — трансформация ключевого слова и служит основанием для использования закона исключенного третьего — закона, основывающегося на том, что суждение может иметь только одно из истинностных значений: значение "истина" или значение "ложь", ср.: "Из двух противоречащих суждений одно истинно, другое ложно, а третьего не дано" (см.: *А.Д.Гетманова* 1986: 109; а также: *Аристотель* 1976: 141). Если в тексте *налицо* семантико-стилистическая изменчивость какого-то слова на протяжении всего текста, совпадение этого слова с центром поэтической (художественной) рефлексии — то налицо и существование ключевого слова в тексте. Если же пусть даже у неоднократно повторяющегося слова семантико-стилистическая вариативность (общетекстового характера) отсутствует, то ключевым в тексте такое слово не является.

Очень важно, что семантико-стилистическая вариативность ключевого элемента в тексте часто получает материальное воплощение и проявляется в таких случаях как вариативность, изменчивость самой формы ключевого элемента. Именно эту, материальную сторону вариативности ключевого элемента имел в виду Лев Толстой, когда 18 октября 1853 г. записал в "Дневнике" (см.: *Л.Н.Толстой* 1985: 111): "Один из замечательнейших признаков гибкости русского языка замечен в изменении повторяемого стиха в песнях, например; ни одной песни нет, особенно веселой, лихой, в которой этот refrain не изменялся бы иногда 3, 4 манерами, например:

*По горенке милый ходит,
Тяжело вздыхает (тяжко въздыхает, тяжко он въздыхает, плачет, въздыхает)".*

4. По характеру участия в композиции текста внутри ключевых слов выделяются 2 группы: ключевые слова, 1) формируемые текстом, 2) формирующие текст.

4.1. В первой группе ключевых слов (формируемых текстом), как правило, имеет место метафорическое использование какого-либо слова, попавшего в коммуникативный центр текста и потому ставшего ключевым. Возникновение переносного значения носит ярко выраженный процессуальный характер и может быть и эксплицитовано, и имплицитовано. Ключевые слова этой группы характеризуются: 1) максимальной семантико-стилистической вариативностью, 2) меньшей вариативностью формы, 3) относительно незначительной ролью в композиции, 4) высокой степенью совпадения с названием текста — и чаще всего выражаются именем существительным.

В качестве иллюстрации ключевого слова такого типа приведем прекрасное стихотворение Л.К.Татьяничевой "Платина" (*Л.К.Татьяничева* 1976 т.2: 193):

Платина.

*Она ничем не удивляет глаза,
Скромна,
Достойна
И проста на вид.
Но, как литая пушкинская фраза,
В себе она сокровища
Таит!
Ей силу придают и благородство
Не столько ухищренья
Мастерства,
Сколь чистота,
Лишенная притворства,
И редкостная цельность
Естества...*

Вряд ли нужно специально доказывать, что это стихотворение не только про платину, драгоценный нержавеющий металл (это всего лишь поверхностная текстовая информация), но и про человека, вероятней всего — русскую женщину (о чем говорит женский род ключевого слова), сила и благородство которой чисты и естественны и лишены притворства и ухищрений (глубинная¹, подтекстовая

¹ В понимании глубинной организации художественного текста мы следуем за З.Я.Тураевой (*З.Я.Тураева* 1986: 56-57): глубинная структура — это идейно-тематическое содержание, отношения и характеры, иными словами — замысел автора; поверхностная

информация). В подобных случаях минимальной экспликации ключевого слова текст может быть уподоблен загадке-метафоре, где заголовок играет роль ответа. При снятии названия референтная отнесенность текста оказалась бы принципиально неопределенной, поскольку именно название служит в подобных случаях единственным средством референтной отнесенности текста.

4.2. В группе ключевых слов второго типа (где ключевые слова как бы сами формируют текст, являются его активным началом) ключевое слово, как правило, эксплицируется в максимальной степени, а его использование очень часто демонстрирует прием композиционного кольца. Ключевые слова этой группы характеризуются меньшей (по сравнению с первой группой) семантико-стилистической вариативностью, большей вариативностью формы, доминирующей ролью в композиции, значительно меньшей ролью названия в тексте и могут выражаться любой знаменательной частью речи.

Частной иллюстрацией текста, построенного на использовании такого ключевого слова, может послужить стихотворение М.Лермонтова "Итак, прощай!.." Сошлемся на наблюдения Н.М.Шанского: "На слове *прощай* как ключевом и структурно-образующем строит полностью одно из стихотворений к предмету своей юношеской любви (Е.А.Сушковой) М.Ю.Лермонтов. В нем поэт употребляет это слово также в функции этикетной формулы прощанья навсегда...:

Итак, прощай! Впервые этот звук
Тревожит так жестоко грудь мою.
Прощай! — шесть букв приносят столько мук!
Уносят все, что я теперь люблю!
Я встречу взор ее прекрасных глаз,
И, может быть, как знать... в последний раз.

Здесь обращает на себя внимание не только анафорическое повторение градиционного характера слова *прощай* (в силу чего второе *прощай* выделяется поэтом курсивом). Поэт прекрасно использует также индивидуально-авторскую перифрастическую синонимику.., этимологизацию *прощай* (встречу...может быть...в последний раз) и излюбленную им антонимию, лексически скрепляющую шестистишие в одно единое сверхфразовое целое" (Н.М.Шанский 1983: 63-64).

структура — это речевая форма, в которую облечена глубинная структура, т.е. реализация замысла.

Слово "прощай" аккумулирует в себе смысл всего текста, и при максимальной компрессии текст, потеряв свои стиховые признаки, был бы представлен всего лишь одним этим словом — "прощай!"

Очевидно, значимость названия текста и степень эксплицированности (внешней выраженности) ключевого слова находятся в отношении обратной пропорции: в стихотворениях с минимальной экспликацией ключевого слова значение названия очень велико (при снятии названия текст может потерять свою референтную отнесенность); в текстах же с максимальной экспликацией ключевого слова (элемента) название не имеет особого значения и в некоторых случаях может быть безболезненно опущено или отсутствует вообще.

Связана ли с указанным разграничением двух групп ключевых слов степень анафоничности текста? — Полагаем, что да. Здравый смысл заставляет предполагать, что ключевые слова второй группы, служащие активным началом художественного мышления и, очевидно, имеющие к прототипу художественного произведения самое непосредственное отношение, — ключевые слова этого типа значительно в большей степени предрасположены к включению в анафонические отношения, нежели ключевые слова первой группы. Это предположение кажется справедливым хотя бы потому, что ключевые слова второй группы, как правило, характеризуются неоднократностью (повторностью) употребления в тексте. У ключевых слов этого типа для вступления в анафонические отношения просто-напросто имеется больше возможностей. Было бы странно предполагать, что поэты эти возможности игнорируют.

5. В тесной связи с градицией опорных и ключевых слов находится разграничение различных типов анафонии, и прежде всего анафонии контекстуального, текстового и общезыкового характера (конечно, возможно и более дробное деление анафонии на типы. В оялу ограниченных рамок повествования автор ограничивается основными тремя. — А.П.).

5.1. По отношению к отдельно взятому в речевой цепи слову-теме (опорному, ключевому слову) анафония выступает как звуковое окружение, звуковой контекст этого слова, или как одна из разновидностей положительной контекстуальной фонетической мотивированности указанного слова (А.В.Пузырев 1984: 123, 129). Очевидно, контекстуальная анафония — наиболее распространенный тип анафонии на уровне речевой реальности, поскольку для возникновения анафонии достаточно соблюдения минимума условий: 1) наличие слова-темы, 2) окружение этого слова созвучными словами.

5.2. Анафония текстового характера (текстовая анафония) имеет своими границами текст, звуковая организация которого базируется на перекличке со звуковым составом опорного или ключевого слова

данного текста. Поскольку для существования текстовой анафонии требуется соблюдение большего количества условий (к вышеуказанным прибавляется еще одно — сохранение звуковой переклички о данным словом-темой на протяжении всего текста), постольку этот тип анафонии вероятней всего в текстах небольшого объема, но в целом он менее распространен, чем первый тип — контекстуальная анафония.

б.3. Анафония общезыкового характера (общезыковая анафония) наблюдается в различных языковых формулах воспроизводимого характера. Это, например, кочующие от поколения к поколению известные детские "дразнилки" типа Андрей-воробей, Ленка-пенка, Вовка-морковка, Светка-конфетка и т.д. Таковы, например, и пословицы типа "Москва бьет с носка, а Питер бока повытэр", "На Глеба и Бориса за хлеб не берися", "В Сретенье зима о летом встретила" и т.д. (*Пословицы русского народа* 1989 т.1: 290; т.2: 177, 340 и др.).

В противоположность приведенным пословицы типа "У всякого Федорки свои отговорки", "Оленка в пеленках, Никитка у титьки" (*Пословицы...* 1989 т.2: 158, 333) иллюстрируют не общезыковую анафонию, но общезыковую фонетическую гармонию (см. стр.20 наст. работы), поскольку собственные имена в подобных пословицах играют явно подчиненную роль, не являют собой примера слова-темы (а по семантике близки нарицательным).

И общезыковая фонетическая гармония, и общезыковая анафония реализуют собой синтагматические аспекты ассоциативно-звуковой парадигмы (макропарадигмы) языка.

6. Как решается вопрос об анафонической организации текста, если ключевую роль в этом тексте играет не слово, а словосочетание, предложение или сложное синтаксическое целое?

Вопрос об анафонии текстового характера в таком случае не снимается — он решается принципиально тем же способом. Для того чтобы ответить на вопрос: имеется ли в таком тексте анафония? — исследователю достаточно произвести всего лишь четыре несложные операции: 1) определить ключевой элемент текста; 2) выделить в этом ключевом элементе наиболее информативные звуки (звуки, выдвинутые: повтором, позицией анафоры, рифмы и т.п.); 3) установить факт превышения этими звуками речевого фона (или факт соответствия этому фону); 4) сделать вывод о наличии-отсутствии анафонии текстового характера, о степени выраженности текстовой анафонии.

При ближайшем рассмотрении, однако, данные операции оказываются не такими уж несложными. Наиболее трудной из них,

как ни странно, окажется первая — определение ключевого элемента. Дело в том, что принципом существования этой единицы текста является ее вариативность — как синтаксического, так и строфического характера — и вычленение инварианта этой единицы не может не столкнуться с сопредельными трудностями. Осуществление четырех указанных выше операций требует от лингвиста адекватной теории вопроса ("Ключевой элемент текста"), т.е. требует специальных предварительных исследований.

7. Постичь сущность анафонии невозможно, если не решить принципиально важного вопроса о точке отсчета для признания самого факта анафонии. — Такой точкой отсчета, вероятно, должно стать понятие языкового фона. Анафония с этой точки зрения — это превышение звуками слова-темы их обычной встречаемости, т.е. их выход за пределы языкового фона.

Что именно считать "обычной" частотностью? Что именно считать языковым фоном? Годаются ли, например, данные по частотности звуков в разговорной речи?

По нашему глубокому убеждению, факт превышения звуками слова-темы их обычной встречаемости (т.е. факт анафонии) в тексте того или иного поэта должен устанавливаться по отношению к обычной частотности этих звуков в речи того же самого поэта или, что одно то же, по отношению к "языковому фону" в творчестве данного поэта.

До конкретного исследования на уровне речевой реальности вряд ли правомерно говорить о том, чем именно — в плане распределения частотности фонем — отличается идиолект одного поэта или писателя от идиолекта другого поэта или писателя, вряд ли правомерно говорить об индивидуальных предпочтениях в выборе тех или иных звуков. Сам же факт индивидуальных предпочтений слишком известен, чтобы на нем подробно останавливаться. Ограничимся здесь двумя автохарактеристиками:

*Стихов я не читаю — но люблю
Марать шутя бумаги лист летучий:
Свой стих за хвост отважно я ловлю;
Я без ума от тройственных созвучий
И влажных рифм — как, например, на ю ...
М.Лермонтов. Сказка для детей.*

*Громоздите за звуком звук вы
и вперед,
ноя и свища.
Есть еще хорошие буквы:
Эр,*

Ша,
Ща.

В.Маяковский. Приказ по армии искусства.

8. Немаловажной проблемой — в плане обоснования "первоначала", "первоэлемента" для системного изучения анафонии — является вопрос о предпочтительности фонологической, звуковой, буквенной или звукобуквенной субстанции в анафонических исследованиях. "Обычное для художников слова восприятие звуковой стороны языка в тесной связи с его орфографической закрепленностью требует от исследователей художественной речи особого понимания" (*В.П.Григорьев* 1979: 291); "Графический, буквенный образ не может не оказывать влияния на восприятие звука" (*А.П.Журавлев* 1981: 13).

Плодотворен ли фонемный (фонологический) подход к звуковым повторам в анафонических исследованиях? Как показывают эксперименты, испытуемые практически не различают формы *добрая-доброе* или *Поле — у Поли* и т.д., если эти слова воспринимающий слышит вне контекста. Наличие смыслового контекста делает "ненужными", "лишними" собственно фонетические характеристики отдельных звуков (*Л.В.Бондарко* 1977: 119). Если учесть к тому же, что, например, в поэзии и прозе — при создании звуковых эффектов — вопрос об оппозиции "по твердости/мягкости не имеет смысла" (*В.П.Григорьев* 1979: 292; см. также: *Н.В.Черемисина* 1974: 28), то фонемный (фонологический) подход к звуковым повторам представляется излишне строгим и, что самое главное, выводящим из поля зрения исследователя существенную часть речевой реальности.

Вряд ли может удовлетворить исследователя чисто графический, "буквенный" подход, ибо при этом теряется такое важное качество русской художественной литературы, как ее "изустность" (*С.П.Замыгин* 1982: 27).

Наиболее предпочтительными для исследователя анафонии оказываются звуковая и звукобуквенная субстанции изучаемого явления. В выборе любой из них имеются как свои плюсы, так и минусы.

Термин "звукобуква", как известно, предложен А.П.Журавлевым и по своему замыслу связан с тем обстоятельством, что "мы не осознаем отдельно звука или отдельно буквы, а воспринимаем единый звукобуквенный образ... Поэты в стихах, как правило, ориентируются именно на такие звукобуквы" (*А.П.Журавлев* 1981: 14). Достоинства звукобуквенного подхода и в том, что в этом случае все эффекты, создаваемые подбором букв, не исчезают из поля исследовательского внимания (*А.П.Журавлев* 1974б: 45). Нет сомнений, что звукобуквенная субстанция чрезвычайно удобна для

лингвиста своей близостью к графике и, вследствие этого, прекрасными возможностями для автоматической обработки.

У выбора звукобуквенной субстанции имеются, однако, и свои минусы. Одним из существенных обстоятельств, препятствующих выбору звукобуквенной субстанции, является преимущество нашего исследования от анаграмматических поисков Ф.де Соссюра, направлявшего свое внимание "на расшифровку сочетаний фонем, а не букв" (*J.Starobinski* 1971: 28; см. также: *А.В.Пузырев и Е.У.Шадрина* 1990: 76).

В заслуживающем доброжелательного внимания исследовании Г.В.Векшина "за основную единицу звуковой структуры русского стиха принимается *фонографема*, понимаемая как ряд звуков, имеющих общий графический субстрат, и тем самым, благодаря фонологическому принципу русской орфографии, приближающаяся к понятию фонемы, хотя и отличная от нее. Как имеющие фонографический статус предлагается рассматривать не только согласные (графофонемы, по В.П.Григорьеву), но и гласные стиха. Состав гласных фонограмм поэтической речи ограничивается пятью единицами, выступающими в равноценных парных вариантах: а-я, о-е, у-ю, э-е, ы-и" (*Г.В.Векшин* 1988: 9), — но ситуация здесь, как думается, принципиально совпадает со звукобуквенным изучением художественной речи.

У звукобуквенной субстанции есть и другой, не менее существенный недостаток: выбор этой субстанции не вписывается в стиховедческие традиции. В стиховедческой традиции объектом анализа обычно является звучащая реальность, т.е. звуковая субстанция (единственное отступление — недифференцированное рассмотрение твердых и мягких согласных), и звукобуквенное "подравнивание" звонких и глухих согласных, ударных и безударных гласных столь же обычно оценивается как "глухота" исследователя, ср. пронию Л.И.Тимофеева по отношению к компьютеру одного из стиховедов: "...К сожалению, компьютер обладает, очевидно, волжским акцентом и все "о" (в том числе безударные), произносит как "о" ("тобой"), а все "о" как только "о" (не учитывая "ф"), так что подсчеты не везде отражают реальное звучание стиха" (*Л.И.Тимофеев* 1982: 94). Такое же мнение высказывает и В.Е.Холшевников: "Надо всегда помнить, что в поэзии важны звуки, а не буквы. Нередко, к сожалению, можно встретить статьи, в которых подсчитываются мнимые ассонансы, например, на "о", в которых отождествляются как ударные (звук "о"), так и безударные (звук "а"); то же — с мнимыми аллитерациями: "вой волков" — якобы три "в", хотя последняя буква обозначает звук "ф", и т.п." (*В.Е.Холшевников* 1991: 205).

Полагаем, что в настоящей работе предпочтительней исходить не из звукобуквенной, но звуковой субстанции анафонии: "Значение графической организации текста менее существенно, чем фонологической, в силу подчиненной роли графической формы языка" (*Ю.М.Лотман* 1972: 73). Конечно, было бы неправильно вообще не учитывать графическую организацию речи, было бы неверно утверждать, что только звуковая структура отражает реальность стиха, — в данном случае речь идет всего лишь об уточнении характера субстанции первоначала в системном исследовании анафонии.

Кроме ранее указанных причин (большая близость к реальному звучанию художественной речи; подчиненная роль графической формы языка; преемственный характер нашего исследования, восходящего к анаграмматическим поискам Ф. де Соссюра), существует еще одна причина нашего предпочтения. Она связана с соотношением сознательного-бессознательного психического в художественном творчестве.

Художественная речь, чаще всего выступая в форме письменной речи, характеризуется — по сравнению с различными жанрами устной речи — большей сознательностью (см. об этом: *Л.С.Выготский* 1982: 240). В связи со сказанным буквы и звукобуквы чаще, нежели звуки, могут оказываться в сфере сознания. Следует учитывать также, что буквы нередко "прячут" звуковые повторы, а фонемный принцип — не единственный принцип русского письма (*М.В.Панов* 1981: 115-116). Таким образом, изучая звуковую субстанцию анафонии, исследователь получает больше шансов приблизиться к речевой манифестации бессознательного психического, к наиболее интимным проявлениям языковой личности и тем самым приблизиться к решению проблемы языка п и с а т е л я (ср.: *Г.О.Винокур* 1959: 244-245).

Отрицательным моментом предпочтения звуковой субстанции анафонии оказывается возрастание трудностей, стоящих перед исследователем, поневоле ограниченным в своих возможностях использовать электронную вычислительную технику. Системная в своей основе, русская фонетическая транскрипция знает, тем не менее, множество исключений. Не могут не оказывать влияния недостаточный уровень компьютеризации в вузах, отсутствие необходимого программного обеспечения, набранных на ЭВМ текстов русской классики и т.д. В будущем часть перечисленных проблем, вероятней всего, будет решена — в настоящее время исследователь, отдавший предпочтение звуковой субстанции анафонии, встает перед необходимостью получать многие результаты вручную, т.е. способами лингвистики XIX — начала XX вв.

Несмотря на указанные трудности, в настоящем исследовании предпочтение будет отдано звуковой субстанции анафонии. В случаях, достойных специального упоминания, будут привлекаться звукобуквенные и чисто графические аспекты данного языкового явления.

ВЫВОДЫ К § 7.

Седьмой шаг исследовательской рефлексии предполагает логическое определение и уточнение исходных лингвистических понятий, связанных с обозначением исходной "клеточки" исследования.

1. Устанавливается, что разграничение тематических, опорных и ключевых слов тесно связано с известной иерархией коммуникативных единиц. Если тематические и опорные слова имеются в коммуникативной единице любого уровня, то ключевые слова могут использоваться в коммуникативной единице, предполагающей композиционную оформленность. В тексте ключевым может быть и слово, и словосочетание, и предложение, и сложное синтаксическое целое. Хотя употребление ключевых элементов в большей степени свойственно текстам стихотворного языка, оно может наблюдаться и в прозе.

2. Разграничение опорных и ключевых слов перспективно тем, что может использоваться при изучении не только текстов, но и языка как системы подсистем на каком-то его синхронном срезе.

3. Основным параметром, выделяющим ключевой элемент из опорных, является семантико-стилистическая вариативность: ключевой элемент текста представляет собой единицу, семантически (и стилистически) не равную самой себе в начале и конце порождения (восприятия) текста.

4. По степени выраженности активного начала внутри ключевых слов можно выделить ключевые слова: 1) формируемые текстом, 2) формирующие текст.

Ключевые слова, формируемые текстом, являются объектом художественного мышления и характеризуются максимальной (вплоть до изменения референтной отнесенности) семантико-стилистической вариативностью, меньшей вариативностью формы, пассивной ролью в композиции, высокой степенью совпадения с названием текста — и чаще всего выражаются именем существительным.

Ключевые слова, формирующие текст, являются в художественном мышлении порождающим началом и характеризуются меньшей (по сравнению с первой группой) семантико-стилистической вариативностью, большей вариативностью формы, доминирующей ролью в композиции, значительно меньшей ролью названия в тексте — и могут выражаться любой частью речи.

Есть все основания предполагать, что ключевые слова второй группы чаще, чем первой, образуют анафонические отношения.

5. Сама возможность переноса разграничения опорных и ключевых слов с "уровня текста" на "уровень языка как системы подсистем" (уровни, предложенные А.И. Горшковым) позволяет разграничивать в анафонии анафонию контекстуального, текстового и общезыкового характера.

6. При решении вопроса об анафонической организации текста о ключевым элементом (не словом) исследователю достаточно: 1) определить ключевой элемент текста; 2) выделить в этой единице наиболее информативные звуки (звуки, выдвинутые повтором, ударением, позицией в строке и т.п.); 3) установить факт превышения этими речевого фона (или факт совпадения с этим фоном); 4) сделать вывод о наличии-отсутствии анафонии текстового характера, о степени выраженности текстовой анафонии.

7. Факт превышения звуками слова-темы их обычной встречаемости в тексте того или иного поэта может устанавливаться только по отношению к обычной частотности этих звуков в речи того же самого поэта.

8. Вопрос о предпочтительности фонологической, звуковой, буквенной или звукобуквенной субстанции в анафонических использованиях решается нами в пользу звуковой субстанции. Причин для такого выбора у нас несколько: 1) эта субстанция в большей степени отражает реальное звучание художественной речи; 2) ее выбор в большей степени соответствует преемственному характеру нашего исследования, восходящего к анаграмматическим поискам Ф. де Соссюра; 3) изучая звуковую субстанцию анафонии, исследователь получает больше шансов приблизиться к речевой манифестации бессознательного психического, к наиболее интимным проявлениям языковой личности.

§ 8. КОНКРЕТНО-АБСТРАКТНОЕ. АНАФОНИЯ И ПОРОЖДЕНИЕ ВЫСКАЗЫВАНИЯ

Язык есть не продукт деятельности (Ergon), а деятельность (Energeia)... Определение языка как деятельности духа совершенно правильно и адекватно уже потому, что бытие духа вообще может мыслиться только в деятельности и в качестве таковой.

В. фон Гумбольдт.

О различии строения человеческих языков...
(В. фон Гумбольдт 1984: 70).

Язык для нас — это речевая деятельность минус речь. Он есть совокупность языковых навыков, позволяющих отдельному человеку понимать других и быть ими понятым.

Ф. де Соссюр. Курс общей лингвистики
(Ф. де Соссюр 1977: 109-110).

Общая проблема "системное осмысление анафонии" на восьмом шаге исследовательской рефлексии (вторая ступень сущности — уровень языка; целевая подсистема "Конкретно-абстрактное") преобразуется в виде частных проблем "Анафония и языковая деятельность", "Сущность анафонии как процесса", "Закон развития анафонии". Рассмотрение этих проблем требует, по крайней мере, двух предварительных уточнений.

Первое такое уточнение касается нашего понимания языковой деятельности. Уже говорилось, что под нею понимается умственная деятельность субъекта в плане опосредованности ее языком. Термин "языковая деятельность", как и многие другие в лингвистике, — прежде всего конструкт (о конструктах см.: *Гипотеза...* 1980: 6). Он удобен тем, что сообщает пониманию языка динамический аспект, необходимый уже хотя бы потому, что в голове у нас, строго говоря, — не язык, а языковая память, т.е. способность нервной системы человека к восприятию и длительному хранению "следов" речевых единиц и фигур, а также к их многократному воспроизведению и вводу их в сферу сознания и поведения (см.: *Е.Н. Миллер* 1987: 39). Язык потому и относится к мышлению, как общее к всеобщему, что выступает в качестве не средства, но действительности мышления: "Язык не выражает, а творит мысли, реализует их" (*В.А. Артемов* 1969: 40; ср. классическую формулу Л.С. Выготского: "Мысль не выражается, но совершается в слове" — *Л.С. Выготский* 1982: 307; см. также: *Л.С. Выготский* 1968а: 190). Очень

точно сформулировал взаимоотношения между языком и мышлением в их динамическом аспекте (т.е. между языковой и мыслительной деятельностью) Лев Владимирович Щерба: "Эта система (т.е. наш язык) имеет громадный ассортимент готовых шаблонов, готовых фраз и даже готовых мыслей. И это естественно: человеку в процессе повседневного общения нет времени для особого языкотворчества, и он в громадном большинстве случаев пользуется готовыми фразами (на самом деле это не совсем так, и акт творчества в разной мере, сопутствует всякому говорению и даже пониманию речи; но обсуждение этого вопроса завело бы нас слишком далеко). Что касается "готовых мыслей", то, позволяя себе как лингвисту лингвистический каламбур, я склонен утверждать, что всякая готовая мысль есть отсутствие мысли как некоего динамического процесса. Язык наш часто помогает нам не думать; мало того, он зачастую тиранически мешает нам думать, ибо незаметно подсовывает нам понятия, не соответствующие больше действительности, и общие, трафаретные суждения, требующие еще диалектической переработки" (*Л.В.Щерба* 1959: 131). В связи со сказанным полагаем, в частности, что существующие теории речепорождения — это теории не речевой, но языковой деятельности, имеющие дело с конструктами довольно высокой общности.

Второе уточнение предварительного характера касается степени приложимости известных схем порождения высказывания (*И.А.Зимняя* 1985:90 и др.) к художественно-литературному творчеству. Конечно, и в художественно-литературной языковой деятельности вычлениются "три основных уровня этого процесса — побуждающий, формирующий и реализующий" (*И.А.Зимняя* 1985: 90). Конечно, и в названной языковой деятельности имеет место движение мысли к опосредствованию ее во внутреннем слове, затем в значениях внешних слов и, наконец, в словах (*Л.С.Выготский* 1982: 358; *И.А.Зимняя* 1985: 98 и др.). Безусловно, и в этом "жанре" языковой деятельности ведущими оказываются принцип движения от общего к частному, от недифференцированного к четко дифференцированному, а также принцип конечного соответствия, согласно которому выходной сигнал должен изоморфно отражать замысел и коммуникативное намерение. Но вот принцип одновременного действия всех трех уровней, т.е. "правило параллельного, а не последовательного включения всех уровней, хотя внутри каждого уровня идет последовательное временное представление" (*И.А.Зимняя* 1985: 99), в литературном творчестве наблюдается далеко не всегда: известные "муки слова" и "параллельное включение всех уровней" — две вещи явно несовместные. Принцип параллельной развертки на всех уровнях порождения высказывания характеризует художественно-литературную языковую деятельность субъекта только тогда, когда данная языковая личность творит в состоянии

творческого вдохновения — именно в этом состоянии "неожиданностей души" (Фридрих Шиллер) мысль вспыхивает как молния, и все совершается помимо воли поэта или писателя, и движение мысли совпадает с движением кончика пера.

Следует заметить, однако, что вдохновение присуще не только классикам, но и самым заурядным графоманам, и потому художественно не мотивированная анафония, восходя к явлению персеверации, может рассматриваться — в плане языковой деятельности — как сигнал "шва", "разошедшегося под влиянием тех или иных обстоятельств в речевом механизме" (*А.А.Леонтьев* 1967: 10), а точнее — в качестве ошибки, связанной "с моторным программированием речи и его реализацией (сюда относятся всякого рода оговорки, антиципации, персеверации и т.д.)" (*А.А.Леонтьев* 1970: 79). Значит ли данное замечание, что подобных ошибок не бывает у классиков? — Полагаем, что это проблема, достойная специального обсуждения.

Так в чем же заключается сущность анафонии как динамического процесса? Как вписывается анафония в существующие представления о языковой деятельности?

1. Первое, что надлежит сказать об анафонии в момент перехода ее (и, соответственно, исследовательской рефлексии) от абстрактного к конкретному, от статики к динамике, от структурного к деятельностному аспекту, — это многоплановость данного явления как динамического процесса.

С одной стороны — с точки зрения самого слова-темы, анафония выступает в качестве реализации (точнее было бы "реализовывания") ассоциативно-звуковой валентности слова-темы, в качестве осуществления его способности вступать в связь с другими словами для образования более или менее обширных ассоциативно-звуковых цельностей.

Ассоциативно-звуковая (звуковая) валентность слова-темы не может быть приравнена парадигматическим и синтагматическим характеристикам ассоциативно-звуковой парадигмы данного слова, ибо эти характеристики относятся к структурному, статическому аспекту. В том смысле, каком толкуется это понятие здесь, ассоциативно-звуковая валентность слова-темы предстает как ассоциативно-звуковая *заряженность* данного слова в языке вообще и в каком-либо идиолекте в частности.

С другой стороны — с точки зрения слов, созвучных слову-теме, анафония предстает как процесс материализации звукообраза, как процесс подкрепления доминирующей звуковой темы фразы (или текста).

Нельзя не признать, что термин анафония — в динамическом аспекте, в плане детерминации и закона развития данного языкового явления — не является самым удачным (мы его приняли в силу приемственности нашего изучения от анаграмматических поисков Ф. де Соссюра — А. П.). Дело в том, что он не позволяет дифференцировать статический и динамический аспекты: анафония — это и форма звуковой организации, при которой звуковой состав слова-темы в той или иной степени воспроизводится в словах данного речевого отрезка (статический аспект), это одновременно и процесс воспроизведения — в словах того или иного речевого отрезка — звуков данного слова-темы (динамический аспект). И статический, и динамический аспекты предполагаются термином анафония, но содержатся в нем слитно, нераздельно, недифференцированно, и это следует признать недостатком используемого термина.

Термин "анаграммы" в этом смысле располагает большими возможностями, поскольку имеет соответствующую пару "анаграммирование". В паре "анаграммы — анаграммирование" первый компонент связан со статическим, а второй — с динамическим аспектом указанного явления.

Поскольку создание термина "анафонирование" мы себе позволить не можем — хотя бы силу неблагозвучности данного новообразования, в дальнейшем мы будем использовать (когда необходимо подчеркнуть динамический план) составные именованья "анафония-процесс" или "анафония как процесс".

2. Что надо иметь в виду, когда говорится об ассоциативно-звуковой валентности слова-темы?

2.1. Ассоциативно-звуковая валентность слова-темы не в последнюю очередь определяется общезыковой частотностью звуков, слогов и звукосочетаний, входящих в состав слова-темы. Как кажется, именно этот фактор отметил Ф. де Соссюр, когда в одной из своих анаграмматических тетрадей записал: "Слова, на первый взгляд, интересные для того, чтобы судить о гипограмме, фактически реализуются легко, как, например, слово *Pisistratus*, построенное главным образом на использовании таких тривиальных слогов, как конечный *-atus* или два слога *-is*, представленных в этом слове, не говоря о *-si* и т. д. Поражает то, что многочисленные отрывки, содержащие такие же длинные слова, как и *Pisistratus*, не позволяют, при том же количестве строк, обнаружить такое же короткое слово — ни частично совпадающее, как *Plato*, ни слово такого же простого слогового состава типа *Seneca* и *Meopre*. Уместно указать на некоторые слова, как на *особенно легкие*, а на другие — как на *особенно трудные* (с особым упором на последние); однако основной массе имен не подходит ни то, ни другое определение..."

(*J. Starobinski* 1971: 118; *Е. У. Шадрина* 1989: 23). Итак, по мысли Ф. де Соссюра, 1) легко "строятся" анаграммы тривиальными, т. е. высокочастотными слогами; 2) существуют анаграммы максимально легкие и максимально трудные для "строительства"; 3) отрывки, легкие для строительства одной анаграммы — пусть даже длинного слова, очень часто не дают такой возможности для строительства другой — пусть даже короткого слова. Представляется, что кроме "тривиальности" слогов, входящих в состав слова-темы, Ф. де Соссюр в приведенной записи наметил еще один фактор — гнездовой характер реализации анафонии в речи, что неизбежно ограничивало известный произвол в выделении анаграмм.

Каковы пределы обнаружения анафонии? На какое расстояние распространяется действие ассоциативно-звуковой валентности слова-темы?¹ Ф. де Соссюр, как известно, считал возможным строить анаграммы в пределах семи или восьми строк: "Я имею в виду семь или восемь строк, которые все участвуют в анаграмме, а не расстояние в семь или восемь строк от данного имени, что для нас несущественно" (*Ф. де Соссюр* 1977: 643).

Вероятней всего, действие ассоциативно-звуковой валентности слова-темы в какой-то мере определяется известным числом 7 ± 2 , обозначающим пределы оперативной памяти, но что определяет эта цифра — 7 слогов, 7 фонетических слов, 7 синтагм, 7 предложений — ответ на этот вопрос может дать только специальное исследование на уровне речевой реальности. Очевидно лишь, что границы действия ассоциативно-звуковой валентности слова и рамки грамматического предложения — отнюдь не одно и то же. В своей уверенности мы опираемся, в частности, на суждения поэтов Алексея Крученых и Велимира Хлебникова о том, что границы художественного предложения (и это принципиально важно для нас) определяются ведущей доминирующей звукописью (см.: *А. Крученых и В. Хлебников* 1913: 8).

2.2. Может возникнуть впечатление, что ассоциативно-звуковая валентность — это формальная валентность слова (о формальной и содержательной валентности см.: *С. Д. Кацнельсон* 1987: 21), но такое впечатление было бы ошибочным. Поскольку "каждый языковой элемент заряжен бесконечным количеством разного рода смысловых оттенков" (*А. Ф. Лосев* 1983: 141), постольку ассоциативно-звуковая заряженность слова-темы — это одновременно и его заряженность смысловая. И этот момент — "смысловую мощь, которая

1 Здесь мы отвлекаемся от известных и редких случаев, когда ассоциативно-звуковая валентность слова становится основным фактором текстообразования (о факторах текстообразования см.: *Н. А. Кунина* 1980: 39-41; 1983: 38-43).

содержится в языковой валентности" (А.Ф.Лосев 1983: 141) — исследователь анафонии учитывать обязан.

Как очень точно заметил Ф.А.Литвин (см.: Ф.А.Литвин 1984: 60), тот факт, что в системе словарного состава некоторое слово А и слово Б входят в определенную группу на основе звуковой близости, не может не характеризовать слово А как единицу словарного состава: "Это означает, во-первых, что слово А приобретает определенную значимость, как единица данного языка, дополнительно по отношению к другим его значимостям — результатам его вхождения в иные группы, по другим признакам. Во-вторых, это означает, что слово А и слово Б получают в языке основание для сближения в целом как слова. Ассоциативно-звуковая валентность слов дает системно-языковое основание для функционального сближения этих слов в потоке речи — сближения, при котором "зачаточные соотношения между содержанием и выражением активно эксплуатируются" (У.Вейнрейх 1970: 170), а "отношения между знаками становятся отличными от кодовых, модифицируются" (Ф.А.Литвин 1984: 61). На вопросе, каким образом происходит поэтическое приращение смысла, мы не останавливаемся, отсылая к соответствующей лингвистической литературе (см., напр.: У.Вейнрейх 1970; Ф.А.Литвин 1984: 60-62; Ю.Н.Тынянов 1965: 149; Р.Якобсон 1960: 372-373 и мн.др.).

2.8. Не очевидно, но вполне вероятно (и соответствующий эмпирический материал у нас имеется), что писатели, создавая свои произведения и оказываясь перед проблемой имени для главных героев, учитывают различную ассоциативно-звуковую валентность разных имен и выбирают из них наиболее — в этом плане — подходящее. Дело, в частности, и в том, что, реализуясь в речевой цепи, ассоциативно-звуковая валентность важного по смыслу для писателя (поэта) слова-темы во многом предопределяет звучание окружающих слов, что гармонизация отношений между содержанием речи и ее звучанием имеет непосредственную связь с актуальным для мастеров слова требованием "музыки слова", ср. мнение В.Л.Пастернака, высказанное им в очерке "Люди и положения": "Я .., как и сейчас, всегда считал, что музыка слова — явление совсем не акустическое и состоит не в благозвучии гласных и согласных, отдельно взятых, а в отношении значения речи и ее звучания" (В.Л.Пастернак 1990: 213).

3. Каким образом анафония как процесс вписывается в существующие представления о языковой деятельности?

3.1. Если языковая деятельность характеризуется параллельностью действия всех уровней порождения высказывания, если речевое порождение осуществляется безостановочно, без пауз (разговорный

язык, литературное творчество в состоянии вдохновения), то процессы артикулирования и записывания совершаются на уровне фоновых автоматизмов, а механизм слухового и зрительного контроля ослабляется. В результате ослабления слухового и зрительного контроля "звуковой комплекс предшествующего слова может повлиять на порождение следующего слова, звуковой комплекс которого получается близким к предыдущему" (Ю.В.Красиков 1980: 99), т.е. возрастает вероятность появления анафонии — по сути своей служащей языковым коррелятом персевераций, языковым результатом действия "ловушек возбуждения" (см. § 1 первой главы настоящей работы, разделы 2.3 и 3.6).

Указанное влияние звукового комплекса одного слова (обычно самого важного в синтагме, т.е. слова-темы в принятой нами терминологии — А.П.) на порождение соседнего слова известно давно и в психологических и психолингвистических работах получило различные обозначения: "ничем не стесняемое течение звуковых и словесных ассоциаций, вызванных произнесенными звуками" (W. Wundt 1900: 380); "духовный механизм", связывающий отдельные звуки и слова так, что они взаимно влияют на способ артикуляции друг друга (R. Meringer und K. Mayer 1895: 10); ошибки "застревания", "прилипания" звуков (Ю.В.Красиков 1980: 98) и т.д. Зигмунд Фрейд, полагая, что ведущим фактором данного явления служит "влияние мыслей, лежащих за пределами речевого намерения", т.е. мощь бессознательного, тем не менее считает нужным заметить: "Сами по себе законы, в силу которых звуки видоизменяют друг друга, не подвергаются мной сомнению" (З.Фрейд 1989б: 237).

В связи с обсуждаемой проблемой уместно привести тонкое наблюдение И.Н.Горелова: "Очень может быть, — пишет он в книге "Разговор с компьютером", — что главное слово (все победивший звук) оформляется ранее всех. В спонтанной речи первым появляется часто именно такое слово, нарушая канонизированную синтаксическую схему: "Сюда! Не навверх, а направо надо это поставить, сюда!". Или: "Без! Мне без сметаны, пожалуйста!" (И.Н.Горелов 1987: 195). Но оформившись ранее других, этот "все победивший звук" влияет на порождение соседних слов и в известной степени предопределяет их звучание. О том, что мы не одиноки в своих предположениях (а уровень "Общего", сущности явления, — сфера именно предполагающей рефлексии), свидетельствуют слова философа А.К.Сухотина: "Наверное, каждый из нас замечал, как нередко какие-то неписанные структурные нормы языка диктуют свои права при выборе слов как раз по з в у к о в о м у предпочтению, по их длине, по тому, как складывается ритм целого предложения" (А.К.Сухотин 1983: 24; выделение наше — А.П.).

Если же языковая деятельность — в силу каких-либо причин — характеризуется перерывами, потерей фоновых автоматизмов, т.е. рассогласованностью уровней речепорождения (различного рода "муки слова"), то, очевидно, это не может не сказаться на анафонии. Вероятность ее появления, соответственно, снижается — кроме тех немногочисленных случаев, когда создание анафонических эффектов осознается субъектом как цель его речевой деятельности.

В целом же представление о том, что влияние звукового состава слова-темы на появление соседних слов предопределено характером языковой деятельности (т.е. заложено в самой системе языка) — у нас сомнений не вызывает.

3.2. Но если степень влияния звукового состава слова-темы на появление близлежащих слов не может не зависеть от характера протекания языковой деятельности, то не может ли степень анафоничности конкретного текста свидетельствовать о характере речевой деятельности, результатом которой он явился? Если влияние звукового состава слова-темы на слова текста, как уже говорилось, максимально в момент спонтанной речи, в момент состояния вдохновения, то не могут ли — на уровне речевой реальности — звуковые скопления вокруг слова-темы стать своеобразной меткой, своеобразным показателем того творческого состояния, в котором находился — в момент письма — отправитель речи? Иными словами, если нет никаких сомнений в том, что характер протекания языковой деятельности влияет на степень анафоничности текста, то что мешает нам предположить, что степень анафоничности текста, в свою очередь, не может не отразить характера протекания языковой деятельности? С логической точки зрения данное предположение представляется безупречным.

Какие основания — кроме логических — у нас имеются для данного предположения? Одно из них заключается в том, что состояние вдохновения, наиболее интересное для нас в связи с обсуждаемым вопросом, — это измененное состояние сознания. Типологической универсалией текстов, основанных на "послойности языка", т.е. характеризующих измененные состояния сознания, оказывается наличие предложений, объединенных "синтаксическим, морфологическим, фонетическим и семантическим параллелизмом" (более подробно об этом см.: Д.Л.Спивак 1986; 1987). Если анафония — частное проявление фонетического параллелизма (имеется в виду фонетический параллелизм слова-темы и соседних слов), если фонетический параллелизм — частная разновидность параллелизма вообще, если параллелизм языковых средств — типологическая примета текстов, порожденных в измененном состо-

янии сознания (во вдохновении), то анафония оказывается одной из примет этого творческого состояния.

3.3. До сих пор ничего не говорилось — или говорилось очень мало — о различиях анафонии как языковой репрезентации вдохновения в таких противопоставленных друг другу подстилях художественного языка (=художественной речи), как стихи и проза.

К стихотворным текстам полностью приложимы слова Д.Л.Спивака, изучающего языковые аспекты измененных состояний сознания, о многослойных текстах. Думается, не будет натяжкой сказать, что стихотворные тексты, одна из разновидностей многослойных текстов, закономерно появляются при слиянии общественно-принятой практики изменения сознания и риторики, т.е. являются типологической универсалией (Д.Л.Спивак 1987: 81). Анафония как процесс, включенный в процесс мышления на стихотворном языке, имеет все основания для признания ее типологической характеристикой стиха и выступает как художественно мотивированное и повышающее достоинства стиха воплощение ассоциативно-звуковой валентности слова-темы.

Несколько иначе обстоит дело с прозой. Она и возникла позже стиха. По крылатой формуле Ю.М.Лотмана, "художественная проза = текст + "минус приемы" поэтически условной речи" (Ю.М.Лотман 1972: 26). Проза вроде бы "проще" поэзии, но в структурном отношении простота — явление значительно более сложное, чем "украшенность", и это проявляется хотя бы в том, что "искусственно моделировать "сложные" формы искусства будет значительно более просто, чем простые" (см.: Ю.М.Лотман 1972: 29).

В свете существующих представлений о различиях стиха и прозы анафония как процесс, включенный в мышление на языке прозы, имеет все основания для признания ее "минус-процессом", который если и прорывается в сферу речевой реальности, то только благодаря языковому подсознанию. Восходя от поэзии к прозе как более сложной структуре, исследователь анафонии в прозе столкнется со значительно большим количеством проблем, нежели при изучении анафонии в стихе, но решение более трудных проблем (или приближение к их решению) делает исследователю честь, и уже в силу этого изучение анафонии в прозе оказывается более предпочтительным.

3.4. В одинаковой ли мере анафония как процесс будет характеризовать воплощение ассоциативно-звуковой валентности у материально выраженного и нулевого слова-темы?

Ответ на поставленный вопрос во многом зависит от характера протекания языковой деятельности. В случаях подготовленной, произвольной языковой деятельности (заранее подготовленная речь; рожденный в "муках слова" текст и т.п.) интенсивность анафонии как процесса будет полностью определяться волей автора и будет варьировать от максимума ("орнаментальная проза") до минимума (сознательное уничтожение звуковых повторов). Анаграммирование в этом смысле — как зашифровывание в речевом отрывке того или иного слова-темы — иллюстрирует собой интенсивное проявление вполне осознанной психологической установки, о чем очень удачно высказался В.Н.Топоров: "Основные операции, предусмотренные техникой анаграммирования, описанной де Соссюром (расчленение анаграммируемого слова на элементы, рассредоточение их по тексту /дело поэта/, нахождение этих элементов и восстановление искомого целого /дело слушателя, читателя/), как и их последовательность, в точности соответствуют тому, что делает жрец при жертвоприношении жертвой и что делает поэт как жрец, отвечающий за словесную часть ритуала" (В.Н.Топоров 1987: 215). При осознанном отношении к анаграммированию интенсивность этого процесса, направленного как на материально выраженное, так и нулевое слово-тему, будет определяться только волей автора и принципиальных различий не обнаружит.

Говорить о полнейшем авторском произволе в интенсифицировании анафонии как процесса все-таки было бы большой натяжкой: по общеизвестной формуле, жить в обществе и быть свободным от общества нельзя, и поэтому автор, усиливая или ослабляя звуковую сторону речи, не может не помнить о существующих в данном обществе языковых нормах — причем сказанное справедливо по отношению даже к стихотворной речи, где насыщенность звуковыми повторами, как правило, признается достоинством, а не недостатком речи.

В не-произвольной (для поэта, писателя — постпроизвольной) языковой деятельности — спонтанная речь, рождающийся в состоянии вдохновения текст и т.п. — дело обстоит несколько иначе. Хотя нулевое слово-тема в таких условиях существовать может, анаграмма — как полное воспроизведение звуков слова-темы — оказывается весьма проблематичной уже потому, что анафония как процесс протекает в таком случае на уровне фоновых автоматизмов, по определению своему не предусматривающих сознательного вмешательства. Порождение анаграммы — как следствие воздействия слова-темы, которое находится за пределами задуманного и иным способом не обнаруживает себя (З.Фрейд 1989б: 230) — возможно лишь при удачном стечении различных обстоятельств, среди которых следует назвать высокую частотность звуков и звуковых ком-

плектов слова-темы, многогласность слова-темы и т.д. Достовернее всего выглядит предположение, что анаграмма в данных условиях — явление редкое, а наиболее распространенным оказывается *неполное*, частичное воспроизведение звукового состава слова-темы, т.е. анафония в узком смысле этого термина. Но созданное в порыве вдохновения столь же неосознанно обычно и воспринимается, и интенсивность анафонии как процесса обычно не осознается читателем, не превышает порога его восприятия.

Если же отвлечься от характера языковой деятельности, то следует признать, что анафония как процесс характеризует, вероятней всего, в большей степени материально выраженное слово-тему: такое слово-тема имеет намного больше шансов — хотя бы в силу неоднократности своего употребления — реализовать свою ассоциативно-звуковую валентность. Кроме того, стихотворений с нулевым словом-темой (а уж тем более прозаических текстов) настолько мало, что почти все они историкам литературы известны.

Нам же известно только одно стихотворение, где нулевое слово-тема (ключевое слово) стало активным фактором не только звуковой организации текста, но предопределило собою всю его композицию. Это стихотворение без названия пензенского поэта А.Владимирова (это непечатающийся поэт):

*На много миллионов лет
Расчерчен путь планет...
И я лечу к тебе на свет,
А света нет и нет.
Свет был, он шел вон с той звезды —
Но все растет волны
Длина... И это значит: ты
Уходишь, словно сна.
Мой одинокий космолет
Просторы бороздит,
Моя душа — его пилот —
Застыла от обид.
Так нужен где-нибудь просвет!
Так нужен твой привет!
И я лечу, лечу на свет,
А света нет и нет.*

Как пояснил автор, стихотворение было адресовано некой Светлане, имя которой предопределили и композицию, и звуковую структуру стихотворения. Это имя — "Света" — спрятано в тексте. И подлинный смысл, например, финальной строки: "А Светы нет и нет", — известен двум-трем слушателям, хотя стихотворение читалось часто.

Достаточно редкий пример нулевого ключевого слова, ставшего доминирующим фактором текстообразования и, соответственно, анафонии текстового характера (а также двух контекстуальных криптограмм), приведен нами на данной ступени сущности языка потому, что на уровне речевой реальности нас будут интересовать проявления ассоциативно-звуковой валентности главным образом материально выраженных опорных (и ключевых) слов, т.е. наиболее типичные процессы в этой области.

4. До сих пор говорилось преимущественно о том, как анафония-процесс вписывается в существующие представления о языковой деятельности. Приведенное выше стихотворение удобно тем, что позволяет в какой-то степени подготовить ответ на вопрос противоположной направленности: а сама анафония как процесс — она является фактором языковой деятельности? Является ли анафония как процесс одним из факторов порождения, например, высказывания?

Положительный ответ на поставленный вопрос вытекает хотя бы из того, что факт влияния звуковой стороны речи на опосредованные языком результаты мыслительной деятельности нами был доказан экспериментально (см. §4, а также: *А.В.Пузырев* 1985; 1987б; 1990в).

Может возникнуть сомнение следующего характера: да, факт влияния звуковой организации речи на выбор и употребление слов и, тем самым, на результаты мыслительной деятельности был установлен. Но ведь говорилось-то о мыслительной, а не о языковой деятельности, говорилось о звуковых повторах вообще, а не об анафонии... Имеем ли мы право экстраполировать результаты данного эксперимента на языковую деятельность, на конкретную разновидность звуковых повторов (анафонию)?

С логической точки зрения, однако, никаких оснований для сомнения не усматривается: истинность суждения общего порядка сохраняется в суждении более частного характера, и результаты эксперимента, адресованные уровню "всеобщего" (первая ступень сущности — уровень мышления), сохраняют свое значение для уровня "общего" (вторая ступень сущности — уровень языка), результаты этого же эксперимента, отразившие действие звуковых повторов вообще, остаются справедливыми и для анафонии как одной из разновидностей звуковых повторов.

Впрочем, непосредственное отношение результатов проведенного эксперимента к анафонии может быть обосновано не только логически, но и онтологически. В психолингвистическом аспекте слово-тема представляет собой стимул, а созвучные слова — реакции. Но что мешает рассматривать экспериментальный текст в проведенном

эксперименте (типа "В коленке колет! — захныкал...") в качестве стимула? — Но он и был стимулом. В этом же качестве может выступать не только предложение "с пробелом", но и отдельно взятое слово. В функциональном плане совершенно безразлично, что именно выступает в качестве стимула — предложение или слово, поскольку основное внимание экспериментатора обращено не к данному в эксперименте стимулу ("В коленке колет! — захныкал..." или квазислово, например, "лак"), а к наиболее частой в ответах информантов реакции ("Колька" или, соответственно, "лак" и "плакал").

В подтверждение правоты сказанного нами был проведен еще один — свободный — ассоциативный эксперимент, где в качестве стимула выступало не предложение с пробелом, а отдельное слово. В чем состояла суть этого (пилотажного по своему характеру) эксперимента? Испытуемым (учащимся 4-8 классов Ермаковской средней школы Пензенской обл.; студентам филологического факультета и факультета иностранных языков Пензенского пединститута) было предъявлено слово-стимул и предложено как можно быстрее отреагировать любыми двумя словами, пришедшими в голову. В качестве слова-стимула выступало квазислово, что позволило смоделировать в эксперименте языковое поведение (языковую деятельность) носителя языка при встрече с незнакомым словом. Использование квазислов, в общем-то, обычно для фоносемантических исследований (см., например: *А.П.Журавлев* 1974а; 1981; *Е.И.Красникова* 1975 и мн.др.)

Все полученные реакции оказалось возможным разбить на 4 условные группы (для удобства и краткости изложения здесь приводятся результаты эксперимента с одним квазисловом — "строн").

Первую группу составили реакции *по созвучию*. Чаще всего это рифмы (строн — трон, нейтрон, электрон и др.), ассоциаты с дифонами "ст", "ро", "он", комплексами "стр", "тро", "рон" (строн — стебель, стол, стон, страна, тройка и др.). Случаи, когда звуки слова-стимула переставлялись или "рассеивались" по слову-реакции (кроме сознательно образованной "анаграммы" в до-соссюровском смысле этого термина), не относились к реакциям по созвучию (ассоциаты типа: шторм, штора, краи и т.п.). К "отрицательному" материалу отнесены также случаи, когда первая реакция, не связанная со звуковым составом стимула, определяла звуковую форму второй реакции (напр.: дедушка, шкаф; доска, карта и т.п.), — эти случаи рассматривались как отсутствие звуковой перелички со словом-стимулом, хотя роль звуковых и графических ассоциаций в возникновении ассоциатов здесь очевидна. Таким же образом оценивались вторые реакции в ответе, по звуковой форме сближа-

ющиеся не со словом-стимулом, а с первой реакцией (типа: *строн* — *пистолет* — *лев*).

Вторую группу составили реакции, ориентированные на осмысление слова-стимула: а) выражающие эмоциональную оценку или характеристику квазислова типа *Ничего себѣ*, в том числе вопрос или утверждение о предметной отнесенности предъявленного слова типа *Интересно что обозначает; Чепуха, что? Пасмурная погода* и т.д.; б) синтагматические ассоциации, грамматически связанные со словом-стимулом (по мужскому роду, единственному числу) типа *большой, березовый, красивый* и т.п., в том числе включение слова-стимула в синтагматическую цепочку типа *Строн холодный далеко, Строн говорит слово* и т.п. Назовем эту группу реакций *смысловыми* ассоциациями. Заметим, что в эту же, вторую группу отнесены реакции типа "строн — *странный человек*", хотя звуковая мотивировка реакции здесь более чем очевидна. В случаях "конфликта" звуковой и смысловой мотивировок предпочтение отдавалось смысловой.

Третья группа ответов — самая малочисленная — это "отказы", выразившиеся либо в отсутствии самих реакций, либо в словах типа *Я не знаю*.

Наконец, четвертую группу образовали реакции, внешне не связанные со словом-стимулом ни звуковыми, ни смысловыми отношениями (ср.: веревка, город, штора, дедушка, лев и др., см. также "отрицательный" материал для первой группы ассоциаций). Ответы некоторых испытуемых, демонстрируя (по крайней мере — внешне) отсутствие звуковых и смысловых связей со словом-стимулом, обнаруживают такую связь между первой и второй реакциями в ответе, ср.: "муха полетела", "деталь, механизм", "дом книги — скрип" и т.д., т.е. иллюстрируют "текстовую соотношенность ассоциаций" (А.Е.Супрун, А.П.Клименко и Л.Н.Тимова 1975) внутри ответа. Поскольку реакции этой группы не связаны со словом-стимулом и, характеризуясь невключенностью испытуемого в эксперимент, отражают субъективное начало в психической деятельности испытуемого, условно назовем эту группу *субъективными* реакциями.

Наблюдалась ли какая-либо динамика в соотношении реакций разных типов у испытуемых (далее — ии.) разного возраста?

В 3-м классе 34 ии. дали 71 реакцию (19 ассоциатов). Реакции по созвучию составили 100%. Наиболее частые ассоциаты к квазислову "строн" (≥ 3) — слова *страна* (19 словоупотреблений — СУ), *трон* (10СУ), *сторона* (8), *страница* (6), *струны* (5), *струна* (3), *строит* (5). Особо отметим реакции "*страна*" (2), "*страница*" (1),

т.е. ошибочные написания, спровоцированные воздействующей силой используемого в эксперименте квазислова.

В 4-ых классах 54 ии. дали 108 реакций, из них — 72, т.е. 66,7%, реакции по созвучию (29 ассоциатов). Наиболее частые (≥ 3) — *трон* (20), *сторона* (8), *страна* (6), *струна* (6), *строина* (4 — ошибочные написания). Остальные 36 реакций (31 ассоциат), или 33,3%, — это "субъективные" реакции, не обнаруживающие какой-либо ощутимой связи со словом-стимулом. Частые среди них (= 2 реакции) — машина, книга, ручка, доска, карта (последние 4 ассоциата, вероятно, отражают реалии школьного быта).

В 5-м классе 21 ии. дал 42 реакции (35 ассоциатов), из них 27, или 64,3%, — это реакции по созвучию. Наиболее частые (≥ 2) — *трон* (3), *крон* (3), *потрон* (3), *патрон* (2). Обратим внимание на появление квазислова "крон" и спровоцированного стимулом ошибочного написания "потрон" вм. "патрон" как результата "отрицательной индукции" или "залипания" буквы. Остальные 15 реакций (15 ассоциатов) — субъективны, каждая из них встретилась по 1 разу (карта, ручка, шкаф, мама, пушка, дом и др.).

В 6-м классе 16 ии. дали 32 реакции, из них ровно половину оставили реакции по созвучию (только "*трон*" встретился дважды, все остальные — по одному разу, среди них квазислова "морон", "водон", "мон", "шоксон", воспроизведенное "строн", а также "потифон" — пример "залипания" буквы "о"). Другую половину оставили субъективные реакции, из них только "улица" (вероятно, обнаруживающая желание поскорее смыться с уроков) встретилась дважды, остальные — по одному разу (книга, машина, шкаф, мама и др.).

В 7-м классе 17 ии. дал 34 реакции, из них 16, т.е. 47,1%, оставили реакции по созвучию. 3 раза встретился ассоциат "трон", дважды — "электрон", все остальные — по одному разу (отметим уже встречавшиеся ассоциаты *тон*, *струна*, *он*, *патрон*, *магнитофон* и квазислова *крон* и *брон*). Все остальные реакции оказались субъективными, т.е. продемонстрировали некую отстраненность от слова-стимула — 18 реакций. Дважды встретились *книга*, *ручка*, *парта*, все остальные — по одному разу.

В 8-м классе 21 ии. дали 42 реакции (26 ассоциатов), из них 28, или 66,7%, — реакции по созвучию. Наиболее частые — *электрон* (9), *протон* (6), *тон* (2), остальные — по 1 разу (*трон*, *стол*, *стул*, *урон* и др.). Все остальные реакции отражают субъективность испытуемого — 14 реакций (12 ассоциатов). Из них дважды употреблены *ручка* и *школа*, оставшиеся встретились по одному разу (в том числе — *дом*, *парта*, *окно*, *папка*, *пальто* и др., отразившие окружающую испытуемого реальность).

Студенты-первокурсники (72 ин.) дали 143 реакции (105 ассоциатов), из них 71 (41 ассоциат), что составляет половину, — реакции по созвучию. Наиболее частые из них (>2) — *трон* (13), *нейтрон* (4), *струна* (4), *строй* (3), *стройка* (3), *электрон* (3), *стройный* (3), *сторона* (2), *страна* (2), *строит* (2), *стон* (2), *нейрон* (2). Встретился 1 отказ ("Я не знаю"). Примерно поровну распределились смысловые и субъективные реакции. Внутри смысловых (всего 36 реакций) выделяются мотивированные звучанием слова-стимула и немотивированные реакции. Среди немотивированных смысловых реакций (28) чаще других встретились реакции *большой* (4), *белый* (3), *что?* (2), остальные — это одиночные реакции типа *челуха*, *ничего себе*, *гулкий*, *"строн говорит слово"* и т.д. 8 реакций полностью или частично мотивированы звучанием слова-стимула, ср. *старый трон*, *раздался стон*, *громкий*, *тонкий* и т.д. Все 36 субъективных реакций одиночны, укажем лишь на встретившиеся в других группах испытуемых — *город*, *кран*, *сила*, *школа*, *мама*.

На II курсе института 24 ин. дали 44 реакции (некоторые ин. дали по 1 реакции). Из них 32 (17 ассоциатов) — реакции по созвучию, самые частые из которых (>2) — *трон* (9), *струна* (5), *столб*, *строй* и *стук* (по 2). Смысловых реакций всего 4 — *легкий*, *белый*, *прямой*, *"новый строн появился"*. Субъективных реакций оказалось 8, все они одиночны — укажем на реакции *весна* и *сила*, встретившиеся в других группах испытуемых.

На выпускных курсах института 53 испытуемых дали 98 реакций (1 ин. не справился с заданием). Реакций по созвучию — 77 (49 ассоциатов), наиболее частые из них (>2) — *трон* (10), *стройка* (4), *страна*, *строй*, *патрон*, *стон*, *электрон* (по 3), *сторона*, *струна*, *строить*, *синхронный*, *звон* (по 2). Смысловых реакций оказалось 11 (10 ассоциатов). Из них 8 не мотивировано звучанием слова-стимула: дважды встретилась реакция *"большой"*, остальные — по одному разу — *веселый*, *что-то большое*, *дурак большой*, *что такое?* и т.п. 3 одиночные смысловые реакции соотносятся со словом-стимулом и по звучанию — *огромный*, *странный*, *страшный*. Все 9 субъективных реакций — одиночны, отметим лишь употребленные в других группах испытуемых: *доска*, *карта* (в ответе одного испытуемого).

Вполне осознавая предварительный, пилотажный характер описанного исследования, считаем возможным уже сейчас сделать самые общие выводы.

Информация о том, что слова-стимулы специально придуманы экспериментатором, до испытуемых не доводилась, поэтому в эксперименте, как уже говорилось, была смоделирована вполне реальная ситуация встречи носителя языка с незнакомым словом. Ассо-

циации какого типа: звуковые, смысловые или субъективные — в таком случае обычно оказываются более частотными?

Результаты эксперимента на данный вопрос отвечают однозначно. Звуковые ассоциации в такой ситуации составляют абсолютное большинство — 66,8% (410 реакций из 614). За ними следуют субъективные реакции — 24,6% (151 реакция из 614). Третье место принадлежит смысловым реакциям — 8,3% (51 реакция). И, наконец, самой редкой реакцией оказывается отказ от нее (0,3%, или 2 реакции).

Вполне достоверно выглядит гипотеза, по которой в ситуации встречи с незнакомым словом у носителя языка в первую очередь появляются звуковые ассоциации — слова, близкие незнакомому по звуковому составу. Затем их сменяют мысли "о своем", не связанном с этим незнакомым словом. В третью очередь человек задается вопросом: "Что же именно это слово значит?" — но лишь в самую последнюю очередь человек никак не реагирует на незнакомое слово-стимул, ибо ориентировочный рефлекс восходит к рефлексу "биологической осторожности" (И.П.Павлов) и является безусловным рефлексом, общим для человека и животных. Звуковые ассоциации приходят первыми при встрече языковой личности с незнакомым изолированным словом, и это нельзя не учитывать при изучении анафонии.

Возможен также вывод, что максимум звуковых реакций характеризует детские годы (вплоть до подросткового возраста) человека. Со взрослением количество звуковых реакций несколько снижается, возрастает доля субъективных и смысловых реакций, но при встрече с незнакомым словом звуковые ассоциации (своего рода "первая примерка") все-таки доминируют.

Важно подчеркнуть, что итоговое число звуковых реакций в описанном выше эксперименте оказалось несколько заниженным: 1) не принималась во внимание даже явная звуковая переключка со словом-стимулом, если она не вписывалась в определенные (см. стр. 155-156) формальные параметры, типа *ворон*, *город*, *штора*, *картошка* и т.д.; 2) из числа звуковых реакций исключался второй ответ, если он не мотивировался звучанием слова-стимула, даже если этот второй ответ служил своего рода звуковой "разверткой" для первого, ср. *"строн — брам, слам"*, *"строн — пистолет, лев"* и т.п.; 3) соответственно, не учитывались звуковые переключки реакций между собой, если обе они не были связаны со звуковым составом слова-стимула, типа *"строн — артиллерия, кавалерия"*; 4) из звуковых ассоциаций исключались, как тоже было отмечено, смысловые реакции, даже если они были мотивированы звучанием слова-стимула, типа *"строн — странный человек"* или *"строн —*

старый трон". Ужесточение требований, как известно, повышает надежность результатов эксперимента, а некоторая заниженность количества не помешала звуковым ассоциациям оказаться доминирующей формой реакций.

ВЫВОДЫ К § 8.

1. С точки зрения слова-темы, анафония — как динамический процесс — выступает в качестве материализации ассоциативно-звуковой валентности слова-темы. С точки зрения слов, созвучных слову-теме, анафония предстает как процесс включения этих слов в доминирующую звуковую тему фразы (или текста). Для обозначения динамического характера анафонии нами используется именование "анафония как процесс".

2. Широта ассоциативно-звуковой валентности слова-темы определяется общеязыковой частотностью звуков, слогов и звукосочетаний, входящих в состав слова-темы.

3. Анафония как процесс достаточно определенно вписывается в существующие представления о языковой деятельности. Степень ее проявленности, очевидно, зависит от характера языковой деятельности: если речепорождение осуществляется безостановочно, без пауз, то вероятность появления анафонии повышается; если же языковая деятельность характеризуется рассогласованностью уровней речепорождения (различного рода "муки слова"), то степень проявления анафонии как процесса снижается — кроме тех немногих случаев, когда создание анафонических эффектов осознается субъектом как цель его речевой деятельности.

4. Степень анафоничности конкретного текста, вероятно, может свидетельствовать о характере протекания речевой деятельности, результатом которой данный текст является.

5. Анафония как процесс, подчиненный процессу мышления на стихотворном языке, может быть признана типологической характеристикой стиха. Для прозы анафония скорее всего является "минус-процессом", который если и прорывается в сферу речевой реальности, то только благодаря языковому подсознанию, что, в свою очередь, делает изучение анафонии в прозе более предпочтительным.

6. Если отвлечься от — произвольного или не-произвольного — характера языковой деятельности, то, думается, анафония как процесс в большей степени характеризует не нулевое, а материально выраженное слово-тему: такое слово имеет намного больше шансов

— хотя бы в силу неоднократности своего употребления — реализовать свою ассоциативно-звуковую валентность.

7. Анафония как процесс, с одной стороны, зависит от характера языковой деятельности, а с другой — сама является одним из факторов порождения высказывания.

8. Проведенный под руководством автора свободный ассоциативный эксперимент с квазисловом показал, что в смоделированной ситуации встречи носителя языка с незнакомым словом у субъекта в первую очередь появляются ассоциации звуковые. Затем их сменяют мысли "о своем". В третью очередь человек задается вопросом: "Что же именно это слово значит?" — но лишь в самую последнюю очередь человек отказывается думать об этом слове. Доминирующая позиция звуковых ассоциаций в данном случае доказывает их огромное значение для языкового поведения личности.

§ 9. ОСОБЕННОЕ. ФУНКЦИИ И ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ АНАФОНИИ

*Если перейдешь меру, то самое приятное
станет самым неприятным.*

Демокрит
(Цит. по: А.О.Маковельский 1946: 312).

*...Вниманце к звуковой стороне слов и их
сочетаний особенно ярко обнаруживается
в стихотворной речи.*

Д.Н.Шмелев. Слово и образ
(Д.Н.Шмелев 1964: 75).

Целевая подсистема "Особенное", как уже говорилось, предполагает анализ, исследование функциональных форм и функциональных связей явления. Если носителем развития в системе выступает определенность основы, то носителем функционирования — определенность основания (А.А.Гагаев 1991: 132). В переводе на категориальный язык лингвистики сказанное означает, что носителем развития в системно представленном языковом явлении (в нашем случае — в анафонии) оказывается определенность его основы, т.е. сущности, а носителем функционирования в этом же явлении станет определенность его языкового основания (в нашем случае — ассоциативно-звуковой парадигмы языка). Восьмой шаг рефлексии, посвященный динамическим аспектам анафонии (§8), тем самым определяет собой седьмой шаг рефлексии, где рассматривается сущность анафонии как языкового явления (см. Введение, §2, раздел 2.1 и §7 II-ой главы); девятый же шаг рефлексии, посвященный функциональным аспектам анафонии на уровне языка (§9), определяет собой шестой шаг рефлексии, где рассматривается языковое основание анафонии — ассоциативно-звуковая парадигма (макропарадигма) языка (§6). В связи со сказанным становится ясно, что центральным вопросом §9, или девятого шага рефлексии, является вопрос о функционировании ассоциативно-звуковой парадигмы языка, т.е. проблема, где изучение функциональных форм и функциональных связей анафонии оказывается частью проблемы более общего характера.

Как известно, понятия-термины *функция, функциональный, функционирование*, а отсюда и *функциональный подход* употребляются в лингвистике по меньшей мере в двух значениях: 1) роль отдельной языковой единицы в системе языка, так называемая

лингвистическая функция (когда речь идет о функции, например, творительного падежа, предлогов и т.п.); 2) функция языка как организованного целого, выполняющего свое предназначение, т.е. социальная функция (см., напр.: В.А.Аврорин 1975: 33-34; Г.В.Колшанский 1984; М.Н.Кожина 1987: 35 и др.). Из сказанного следует, что функциональные формы и связи анафонии должны рассматриваться в двух основных аспектах: 1) в плане ее функций, т.е. роли в системе языка; 2) в аспекте связи анафонии с функционированием ассоциативно-звуковой парадигмы в различных функциональных стилях и подстилях языка.

1. При рассмотрении функций анафонии целесообразней всего исходить из известных функций языка (см. обзор литературы по этому вопросу: Е.И.Исенина 1981: 50-53; Н.А.Слюсарева 1990: 564-565 и др.). Какие же наиболее общие функции выполняет анафония? Думается, это следующие: 1) эмотивная функция — выражение чувств, эмоций; 2) функция воздействия (внутри нее — волюнтаривная, экспрессивная, магическая функции); 3) гносеологическая — функция орудия познания; 4) эстетическая функция.

1.1. Эмотивная функция анафонии заключается в том, что данное языковое средство непосредственно связано с выражением (и, соответственно, восприятием) чувств и эмоций. Такая связь, в частности, проявилась в описанном ранее эксперименте (§4): оказалось, что испытуемые, эмоционально отнесшиеся к эксперименту (к заполнению "пробела" одним из предъявленных слов), значительно чаще давали подготовленные в звуковом отношении ответы, нежели те, кто отнесся к эксперименту безучастно, как к отбыванию очередной повинности (см.: А.В.Пузырев 1990в: 266).

Подтверждением эмотивной функции у "входа" носителя языка в ассоциативно-звуковую парадигму языка может послужить также эпизод, рассказанный А.А.Ахматовой: "Зимой 1933-34 года, когда я гостила у Мандельштамов в феврале 1934 года, меня пригласили на вечер Булгаковы. Осип взволновался: "Вас хотят сводить с московской литературой?!" Чтобы его успокоить, я неудачно сказала: "Нет, Булгаков сам изгой. Вероятно, там будет кто-нибудь из МХАТа". Осип совсем рассердился. Он бегал по комнатам и кричал: "Как оторвать Ахматову от МХАТа?" В примечании к этому эпизоду А.Ахматова заметила: "Думается, гнев был наигранным, несерьезным. Просто поэту показалась забавной произвольная аллитерация "Ахматова — МХАТа" (ахмат — мхата), и он ее смаковал" (А.Ахматова 1990 т.2: 218,452). Эмотивная функция актуализации ассоциативно-звуковой макропарадигмы, как следует из описанной ситуации, может переплетаться, сочетаться с функцией воздействия.

1.2. Внутри воздействующей функции анафонии следует различать ее волюнтаристивную, экспрессивную и магическую функции.

а) Сама по себе анафония, вероятней всего, не может выражать волеизъявление говорящего — т.е. выполнять волюнтаристивную функцию. Столь же, однако, вероятно, что анафония может оказаться интенсификатором волеизъявления и являться одним из языковых средств его усиления. Конкретного материала, подтверждающего справедливость высказанных предположений, у автора настоящей работы пока нет, и он вынужден лишь обозначить данные гипотезы.

б) Очевидна экспрессивная функция анафонии, т.е. придание этим языковым средством высказыванию экспрессивности, а также усиление этим языковым средством воздействующей силы высказывания. Именно эта функция прежде всего проявилась в эксперименте, когда испытуемые, вставляя одно из пяти имен и имея на каждое из них равновероятные 20% выбора, предпочитали все-таки то из них, которое представлялось им (в сознании или подсознании) более гармоничным — и этот выбор чаще падал на имя, подготовленное предшествующей звукописью.

в) Есть все основания думать, что анафония — как звуковая сторона речи вообще — обладает и магической функцией. "Наиболее внешними и здесь будут те случаи, — пишет И.А.Виноградов, — когда поэт "магически" и весьма назойливо повторяет слова содним и тем же звуком. Таковы, например, стихи Бальмонта:

*С лодки скользнуло весло,
Ласково млеет прохлада...*

Нам важно подчеркнуть, — продолжает исследователь, — что во всем фоническом строе здесь реализуется совсем иная "тема", чем, скажем, у Пушкина. Здесь мы имеем отнюдь не "благозвучие" (ведь оно даже требовало бы разнообразия звуков), а именно "магию" (И.А.Виноградов 1972: 388-389).

Магия звуков, заметил Велимир Хлебников, обратно пропорциональна рассудочности речи: "...Но написанная на латинском языке молитва действует не менее сильно, чем вывеска. Таким образом, волшебная речь заговоров и заклинаний не хочет иметь своим судьей будничным рассудок.

Ее странная мудрость разлагается на истины, заключенные в отдельных звуках: ш, ж, в и т.д. Мы их пока не понимаем. Честно сознаемся. Но нет сомнения, что эти звуковые очереди — ряд проносащихся перед сумерками нашей души мировых истин. Если различать в душе правительством рассудка и бурный народ чувств, то заговоры и заумный язык есть обращение через голову правитель-

ства прямо к народу чувств, прямой клич к сумеркам души или высшая точка народовластия в жизни слова и рассудка, правовой прием, применяемый в редких случаях" (В.Хлебников 1933: 225).

Наиболее традиционна магическая функция анафонии (и ее разновидности — анаграмм) в мифологическом сознании, для носителей которого прямое обращение к высшим силам было табуировано и нулевое употребление священного имени являлось самым обычным способом его использования. Как пишут — вслед за Ф.де Соссюром, К.Леви-Строссом, Вяч.Вс.Ивановым и др. — В.С.Баевский и А.Д.Кошелев, для обхода табу "в числе прочего использовались такие знаки-индексы, означающие которых содержали в распыленном виде, в форме отдельных фонем или слогов, означающие табу-денотатов, чаще всего имена богов или героев. Поэтому слагание сакральных текстов постоянно сопровождалось своеобразным их анализом, вполне доступным метафорическому мышлению древних, протекавшему на чувственном уровне" (В.С.Баевский и А.Д.Кошелев 1979: 50).

1.3. В решении вопроса, обладают ли анафония или актуализация ассоциативно-звуковой парадигмы языка гносеологической функцией, т.е. являются ли они орудием, инструментом познания и мыслительной деятельности, — правильнее всего было бы обратиться к "пользователям", т.е. к мнению поэтов и писателей. Вот свидетельство И.С.Тургенева в романе "Новь", где герой постигает свое душевное состояние с помощью "созвучий": "Нежданов до того углубился в свои думы, что понемногу, почти бессознательно начал их передавать словами: бродившие в нем ощущения складывались в первые созвучия... Фу ты черт! — воскликнул он громко, — я, кажется, собираюсь стихи сочинять! — Он встрепенулся, отошел от окна... и принялся расхаживать по комнате... Прежние созвучия опять зашевелились в нем. Он остановился, задумался... Потом руки его, как бы осязая, отыскивали и открыли ящик стола, достали из самой глубины исписанную тетрадку... Он опустил на стул, все не меняя направление взгляда, взял перо и, мурлыча себе под нос, изредка взмахивая волосами, перечеркивая, марая, принялся выводить строку за строкой" (И.С.Тургенев 1966: 32-34).

Если учесть известное соотношение звуковых и семантических связей: "У взрослого нормального человека образуется, как правило, условный рефлекс именно на значение... Нарушение этого правила и "перескок" на связи звуковые происходит либо в патологии, либо при повышенной возбудимости (под действием кофеина, фенамина и др.), либо, наконец, у детей" (А.А.Леонтьев 1967: 104-105), — а также то, что момент творческого вдохновения (= момент "повышенной возбудимости") воспринимается поэтами, писателями, специалистами по психологии литературного творче-

ства как "час истины", т.е. как взлет интеллектуальной деятельности, — нельзя не прийти к выводу, что актуализация ассоциативно-звуковой парадигмы языка, использование анафонии вполне может оказаться средством художественного познания действительности, т.е. выполнять гносеологическую функцию. Справедливость данного вывода подтверждается и материалами проведенного эксперимента (см. §4 наст. работы, где было экспериментально обосновано влияние звуковой стороны речи на результаты мыслительной деятельности).

1.4. Эстетическая функция анафонии, связанная с удовлетворением эстетических потребностей адресанта и адресата, коренится в самой природе языка художественной литературы, ср.: "Благозвучие не так пустое дело, как думают те, которые незнакомы с поэзией. Под благозвучие, как под колыбельную, прекрасную песню матери, убаюкивается народ-младенец еще прежде, нежели может входить в значение слов самой песни, и нечувствительно сами собою стихают и умиряются его дикие страсти. Оно так же бывает нужно, как во храме курение кадильное, которое уже невидимо настраивает душу к слышанию чего-то лучшего еще прежде, нежели началось самое слушание. Поэзия наша пробовала все аккорды, воспитывалась литературами всех народов, прислушивалась к лирам всех поэтов, добывала какой-то всемирный язык затем, чтобы приготовить всех к слушанию более значительному" (*Н.В.Гоголь* 1950 т.6: 180-181).

1.5. Перечисленные выше функции анафонии (эмотивная, воздействующая, гносеологическая, эстетическая) — это наиболее общие, не-специфические функции данного языкового явления, поскольку могут характеризовать и другие языковые средства. Есть, однако, у рассматриваемого языкового средства и относительно специфическая функция (в понимании неспецифических, относительно и абсолютно специфических характеристик языковой единицы мы следуем за Ю.М.Скребневым, см.: *Ю.М.Скребнев* 1975: 33-39).

Указанная относительно специфическая функция анафонии логически вытекает из принятого в настоящей работе толкования самого этого термина — "анафония". Уже отмечалось, что по своей референтной отнесенности данный термин практически совпадает с понятиями "тоталитет" и "лейтмотивная звуковая инструментовка" (различия этих терминов в данном аспекте несущественны). "Лейтмотивная звукопись, — пишет в своей докторской диссертации Н.В.Черемисина, имея в виду лейтмотивную звуковую инструментовку, или (в нашей терминологии) анафонию, — есть многократное повторение звуков логически выделяемого слова в ряде соседних слов — на протяжении всего аллитерационного ряда. При этом

удиренное слово подчеркивается повторением отдельных звуков из его состава. Повторы звуков привлекают внимание сами по себе, оказываясь своеобразной увертюрой, предшествующей появлению важного по смыслу слова и "подготавливающей" подчеркнутое восприятие этого слова, или финалом, "напоминающим" логически выделяемое слово" (*Н.В.Черемисина* 1970: 303). Речь, таким образом, идет о выделительной функции анафонии (=лейтмотивной звуковой инструментовки). Эта функция может получить и другие обозначения: функция интенсификации, функция акцентуации — хотя эти различные обозначения, соответственно, выделяют разные аспекты одного и того же явления.

Интенсифицирующая функция анафонии проявляется в "выдвинутой" роли звуковых повторов, нацеленных на то или иное важное по смыслу слово текста; акцентная функция анафонии проявляется в "выдвинутости" самого этого слова-темы (благодаря окружающим данное слово-тему звуковым повторам). Понятие "выделительная функция" поэтому выступает для указанных обозначений в качестве родового.

1.6. Относительно специфической (характерной для стихотворного языка) является функция создания, подкрепления "тесноты ряда". О "тесноте ряда" как одном из ритмических факторов, как известно, впервые заговорил Ю.Н.Тынянов (см., напр.: *Ю.Н.Тынянов* 1965: 76). Анафония способствует "тесноте" стихотворной строки, но границами стихотворной строки вряд ли ограничивается, и потому данная функция должна быть признана факультативной.

1.7. Во многих случаях анафония играет эвфоническую функцию. Это одна из наиболее призванных функций звуковой стороны речи (еще М.В.Ломоносов обращал внимание на благозвучие, но и он был не первым в этом плане). Важно подчеркнуть, однако, что, воплощая собой "музыку слова", т.е. связь смысла и формы речи (здесь мы солидарны с Б.Л.Пастернаком), анафония не всегда реализует "музыкальность слова", т.е. эвфонические параметры речи (см. также: *Д.Д.Благой* 1973: 115). Достаточно привести строчку В.Маяковского: "Город грабил, / греб, / грабастал, / глыбил" — чтобы согласиться с явным присутствием в ней "музыки слова" (тема города получает здесь не только смысловое, но и звуковое выражение), но со столь же явным отсутствием в ней "музыкальности слова", или благозвучия, ибо нагнетание заднеязычных согласных, да еще начальных в слове, никогда приметой благозвучия не считалось.

1.8. Подводя итоги весьма краткому обзору наиболее общих функций анафонии, следует подчеркнуть многофункциональность и неизбежно вытекающую из этого высокую — если пользоваться

понятиями теории речевых актов — иллюкутивную силу данного языкового явления (как и звуковых повторов вообще). Из огромного количества наблюдений, подтверждающих такой вывод, приведем лишь одно, принадлежащее И.А.Бродскому: "Узнав, что дочь хочет напечатать подборку стихов в столичном журнале, отец потребовал, чтобы она взяла псевдоним и "не позорила славную фамилию". Дочь повиновалась, и в русскую литературу вместо Анны Горенко вошла Анна Ахматова... Для русского слуха "Ахматова" звучит на восточный, более того, на татарский лад. Она не гналась за экзотикой, наоборот: в России, все татарское встречается скорее не о любопытством, а с предубеждением."

Но пять открытых "А" (Анна Ахматова) завораживали, и она прочно утвердилась в начале русского поэтического алфавита. Пожалуй, это была ее первая удачная строка, отлитая акустически безупречно, с "Ах", рожденным не сентиментальностью, а историей. Выбранный псевдоним красноречиво свидетельствует об интуиции и изощренном слухе семнадцатилетней девочки, на чьих документах и письмах тоже вскоре появилась подпись: Анна Ахматова.

Будущее отбрасывает тени — выбор оказался пророческим... Ни одна вера не даст силы для того, чтобы понять, простить, тем более пережить гибель от рук режима одного и второго мужа, судьбу сына, сорок лет безгласия и преследований. Никакая Анна Горенко не смогла бы такого вынести; смогла — Анна Ахматова, при выборе псевдонима прямо провидевшая грядущее" (*И.Бродский* 1989: 65, 68).

2.1. Свои функции анафония выполняет не автоматически. Вероятней всего, в языке (=языковой памяти) заложена и какая-то мера использования анафонии. "Прекрасное обязательно должно обладать определенной мерой, и то, что превосходит ее, так же далеко от прекрасного, как и то, что ее не достигает", — замечает немецкий писатель К.Виланд (см.: *Переключка...* 1990: 124), и его суждение полностью приложимо к анафонии. В ситуациях чрезмерной интенсификации анафонии воздействующая сила этого языкового средства, надо думать, не исчезнет, но получит противоположный знак: пресыщение вредит удовольствию и уничтожает его. Аналогично и в ситуациях, когда анафония вполне целенаправленно ослабляется (обычно в прозе), это в какой-то мере ослабляет и воздействующую силу текста. Конечно, в данном случае высказанные соображения весьма гипотетичны — и степень их справедливости может быть выявлена только на следующий ступени сущности, т.е. на уровне речи, на уровне речевой реальности.

Как соотносится представление о существовании некоей меры в использовании анафонии с таким известным понятием, как "литературные нормы"? Совпадают ли понятия "меры" и "нормы" в их сопряженности с понятием "анафония"?

Более достоверным выглядит мнение, что понятия "мера" и "норма" по отношению к анафонии не совпадают, а их несовпадение основывается на следующем: 1) литературная норма — явление по своему характеру социальное и поэтому имеет отношение ко всем носителям языка, тогда как представление о мере использования анафонии — явление явно субъективного, индивидуального порядка и характеризует каждого носителя языка по-своему; 2) если литературная норма, являясь общественно установленным императивом, как правило, осознается носителем языка, то про меру использования анафонии этого сказать, безусловно, нельзя — она скорее всего переживается как внутреннее чувство языковых возможностей, причем далеко не всегда осознаваемое.

2.2. В связи с обсуждением вопроса о соотносительности "нормы" и "меры" неизбежно возникает и такая проблема: а всегда ли нормы культурной письменной речи отвечают, соответствуют требованиям языка? Если норма, как уже отмечалось, — это коллективное языковое представление о соответствии данного языкового явления (в нашем случае — анафонии) хранящемуся в памяти эталону, или системе данного субъекта (см. стр. 79-80 наст. работы), то поставленная проблема может получить несколько неожиданную формулировку: а всегда ли названное коллективное языковое сознание действительно, на самом деле фиксирует такое соответствие? Следует заметить, что сформулированная постановка вопроса заставляет лингвиста перейти от обсуждения функций анафонии к обсуждению проблем функционирования данного языкового явления.

3. Носителем функционирования анафонии, как уже говорилось, является определенность ее основания — ассоциативно-звуковой парадигмы языка (см. стр. 162 наст. работы). Так всегда ли императивы культурной письменной речи совпадают с влиянием ассоциативно-звуковой парадигмы языка?

3.1. "...Разные соображения заставляют признать, что в практическом языке звуки не сосредотачивают на себе внимания", — пишет Л.П.Якубинский в известной статье "О звуках стихотворного языка" (*Л.П.Якубинский* 1916: 17). В наибольшей степени это замечание, очевидно, относится к официально-деловому стилю, по своему определению вовсе не рассчитанному на какие-либо "излишества".

По отношению к научному стилю замечание Л.П.Якубинского требует определенной сдержанности. У нас пока нет примеров, но

ничто не мешает предположить, что иногда ученые (особенно те из них, кто обладает "своим" научным стилем изложения) прибегают к актуализации ассоциативно-звуковой парадигмы языка.

По отношению к публицистическому стилю замечание Л.П.Якубинского вообще не имеет силы, поскольку в этом стиле актуализация ассоциативно-звуковой макропарадигмы наблюдается достаточно часто. Так, например, Михаил Панин, дискутируя с критиком М.Золотоносовым по поводу статьи последнего ("Еврейские тайны" романа М.Булгакова "Мастер и Маргарита" — ж."Согласие", 1991, N5), т.е. статьи, где роман М.Булгакова рассматривается "как путеводитель по мотивам и образам субкультуры русского антисемитизма (CPA), рефлексy которой во множестве разбросаны по "Мастеру и Маргарите", — озаглавливает свой выпад "Вот такая CPA" и пишет: "Яд черносотенства и человеконенавистничества, свойственный, кстати, не только антисемитам, разрушает и иных рьяных "целителей", забывающих о благоразумии и чувстве меры.

Вот такая получается CPA..." (М.Панин 1992: 4).

По отношению к разговорному языку (пусть и не "письменному, но тоже, безусловно, "практическому") замечание Л.П.Якубинского требует дополнения словом "обычно": в разговорном языке звуки *обычно* не сосредотачивают на себе внимания. "Обычно" отнюдь не "всегда". Актуализация ассоциативно-звуковой парадигмы языка в сочетании с "неподготовленностью", непринужденностью разговорной речи всегда эмоциональна и подчеркнута экспрессивна. Сошлемся на пример Р.О.Якобсона: "В Верейском уезде старик сказочник рассказывал мне о том, как мужик из мести, заманив барина хитростью в баню, там его до полусмерти исколотил, отбарабанил. "Барина да в бане да отбарабил! Ловко!" подхватил с восторгом один из парней слушателей" (Р.О.Якобсон 1921: 51). Примеров подобного рода у нас достаточно.

И даже софициально-деловым стилем дело не так просто. Именно к нему, скорее всего, относятся разного рода товарные знаки. И здесь имеется пример, когда товарный знак, созданный с учетом ассоциативно-графической макропарадигмы, одновременно служит и целям рекламы, и защите от возможных преследований. "Лет через пятнадцать после революции, — рассказывает Донат Мечик в своих "Закулистных курьезах" (Д.Мечик 1992: 16), — в один из весенних дней в булочных Ленинграда появились пасхальные куличи. Удивленные, мы с молодым актером Юрием Толубеевым остановились у витрины: ведь еще совсем недавно карали тех, кто украшал елки и устраивал встречи Нового года.

— Вот и куличами заторговали, — сказал Юра.

— Может, зайдём, разоримся на самый маленький? — предложил я.

Зашли. Толубеев быстро перекрестился и сочным голосом проаннес: — Христос воскрес!

— Гражданин, — возмущился продавец, — не нарушайте порядок пережитками прошлого!

— Но ведь на ваших куличах, — отвечал Толубеев, — пасхальные буквы "ХВ" — Христос воскрес!

— Плохо смотрите, гражданин покупатель, у нас не "ХВ", а "ВХ", что означает — весенние хлебцы!"

3.2. Что касается стихотворного языка, то здесь актуализация ассоциативно-звуковой макропарадигмы почти всегда воспринимается и оценивается как достоинство конкретного текста. "Внимание к звуковой стороне слов и их сочетаний особенно ярко обнаруживается в стихотворной речи, — пишет Д.Н.Шмелев. — Трудно назвать настоящего поэта, который был бы совершенно равнодушен к звуковой организации стиха. Сама природа поэзии не допускает такого равнодушия" (Д.Н.Шмелев 1964: 75). Очевидно, что в стихотворном языке императивы культурной письменной речи и действительные ассоциативно-звуковой парадигмы языка друг другу не противостоят и полностью совпадают.

Но даже стихотворное языковое мышление не может обойтись без чувства меры в своем погружении в ассоциативно-звуковые волны языка, ср. мнение Ник.Рыленкова о К.Д.Бальмонте: "Этот виртуоз стиха стал жертвой той обманчивой легкости, с которой, как ему казалось, он получил власть над словом. Попав сам под власть инерции, он так и не смог до конца преодолеть ее, повторяя на все лады "перепевные, гневные звоны". Его стихотворение "Вечер, взморье, вздох ветра" стало классическим примером бездумной, а потому и бессмысленной звукописи" (Н.Рыленков 1969: 58)¹. В целом же, однако, если исключить из внимания примеры, подобные приведенному, придется признать за стихотворным языком наиболее полное совпадение культурно-речевых (точнее было бы — культурно-языковых, но в данном случае используется традиционное обозначение) норм с проявлениями ассоциативно-звуковой па-

¹ Ср. отзыв А.Белого о звукописи К.Д.Бальмонта: "... У Пушкина, у Баратынского, у Блока — уточнена аллитерация; здесь она — перстни на пальцах" (А.Белый 1990: 240).

радигмы языка. Подобное совпадение нетрудно было бы обнаружить и в субъязыке рекламы.

3.3. Иначе обстоит дело с художественной прозой, да и с другими письменными субъязыками. Хотя, как говорилось выше, в них допускается — конечно, мотивированная контекстом — актуализация ассоциативно-звуковой парадигмы языка, все-таки доминирующими в них оказываются нормы, запрещающие носителю языка ставить созвучные слова рядом. Такие запреты на "погрешности", проистекающие "от близких между собою рифм и от стихов", издавна считались нарушением "благозвучия" как письменных, так и устных прозаических текстов (см., например, о "Теории красноречия для всех родов прозаических сочинений" А.И.Галича, вышедшей в 1830-м году в С.-Петербурге: *Г.И.Миськевич* 1987: 62). Указанные культурно-речевые нормы, если можно так выразиться, мешают проявлениям ассоциативно-звуковой парадигмы языка, ограничивают эти проявления и тем самым оценивают явление анафонии отрицательно. Налицо, таким образом, определенное противоречие между всеобщим по своему основанию явлением и элиминацией, отрицанием этого явления со стороны норм культуры языка, т.е. противоречие влияний языковой системы и социальных установлений. В какой-то степени наше замечание о несопадении в данном случае системно-языковых и социальных факторов перекликается с мнением П.Г.Черемисина, выводившего требование благозвучия за пределы языковых норм, обусловленных соответствующими внутрисистемными отношениями, и причислявшего это требование к объекту эстетики речи — "формирующейся науки, еще не определившей точно круг своих задач, понятий и категорий" (*П.Г.Черемисин* 1979: 73, 74).

В наиболее точной форме направленность обсуждаемых здесь культурно-речевых норм выразил, как думается, Н.А.Добролюбов в статье "Русская сатира в век Екатерины": "Нас может пленять соловьиное пение, смысла которого мы не понимаем, итальянская опера, которую обыкновенно понимаем еще меньше, и т.п. Но, в большинстве случаев, звук занимает нас только как знак, как выражение идеи. Восхищаться в официальном отчете его слогом или в профессорской лекции — ее звучностью означает крайнюю односторонность и ограниченность, близкую к идиотству. Вот почему, как только литература перестает быть праздною забавою, вопросы о красотах слога, о трудных рифмах, о звукоподражательных фразах и т.п. становятся на второй план" (*Н.А.Добролюбов* 1962: 313).

Логика приведенного суждения такова, что различного рода звуковые построения в серьезных прозаических произведениях ме-

шают проявлению и восприятию содержания и потому нежелательны.

Более того, указанные нормы, запрещающие ставить созвучные слова рядом, настолько сильны, что даже в разговоре (т.е. в устной речи!) случайное столкновение слов одного корня настораживает взыскательный вкус. В романе С.Дангулова "Дипломаты" есть примечательные строки: " — Тогда я вам почти все сказал, — усмехнулся Чичерин добродушно-иронически. — Да, он дипломат, хотя и своеобразный, не столько дипломат-практик, сколько ученый, знаток международного права, очень знающий. Погодите, как я сказал? Знаток...знающий? Как плохо! — воскликнул он огорченно и умолк (цит. по ст.: *С.А.Пугач* 1986: 69).

В решении вечного вопроса прагматики, стилистики и др. дисциплин о соотношении "культуры" (т.е. нормативности) и выразительности в прозе путеводной звездой может стать одно из суждений Флобера о правах больших мастеров. В письме Луизе Коле от 25 сентября 1852 г. он пишет о Шекспире: "Таким, как он, незачем заниматься стилем, они сильны вопреки своим изъянам и благодаря им. Но мы, мелюзга, мы стоим чего-то лишь при безупречном исполнении... Посмею здесь высказать мысль, на которую не отважился бы нигде в другом месте: люди очень великие пишут порой весьма плохо, и это им на пользу. Искусство формы надобно искать не у них, но у писателей второго ранга (Гораций, Лабрюйер)" (*Г.Флобер* 1984 т.1: 211). В другом письме тому же адресату — от 27 марта 1853г. — Флобер настаивает по-прежнему: "Весьма грустно видеть, как великие люди легко достигают эффекта помимо всякого Мастерства. Есть ли что-нибудь хуже построенное, чем многие вещи Рабле, Мольера и Гюгю? Зато какие разящие удары! Сколько мощи в одном-единственном слове!... Но кто желает подражать приемам этих гениев, погубит себя. Они же, напротив, велики потому, что у них нет никаких приемов" (*Г.Флобер* 1984 т.1: 256-257).

Но если анафония, это всеобщее по своему основанию языковое явление, признается ошибкой, погрешностью против норм литературной письменной речи, а великие писатели сильны "иногда и благодаря ошибкам", то что мешает искушению внимательней приглядеться к анафонии в прозе великих мастеров? Может быть, анафония — одна из примет прозы великого мастера? как, впрочем, и прозы начинающего писателя, самым тривиальным образом не владеющего нормами письменной речи? Высказанное предположение слишком заманчиво, а вытекает из слов Флобера слишком очевидно, чтобы от него можно было запросто отмахнуться. Поскольку мастер слова руководствуется в своем творчестве чувством меры (но не соблюдением норм), предположение об активном использовании анафонии крупнейшими мастерами прозы должно

стать основной гипотезой, проверяемой на уровне речевой реальности данного языкового явления.

ВЫВОДЫ К § 9.

1. Изучение функциональных форм и функциональных связей анафонии оказывается частью проблемы более общего характера, а именно проблемы функционирования ассоциативно-звуковой парадигмы языка.

2. К наиболее общим функциям анафонии относятся: 1) эмотивная, 2) воздействия (внутри нее — волюнтаристическая, экспрессивная и магическая функции), 3) гносеологическая, 4) эстетическая функции. К относительно специфическим относятся выделительная функция анафонии (функция интенсификации, функция акцентуации), а также функция создания, подкрепления "тесноты ряда" и эвфоническая функция. Следует подчеркнуть многофункциональность и вытекающую из этого высокую иллюкутивную силу изучаемого языкового явления (как и звуковых повторов вообще).

3. Следует разводить понятия "норма" и "мера" в использовании анафонии.

4. Нормы письменных форм языка хотя и допускают — в большей или меньшей степени, при условии контекстуальной или ситуативной мотивированности — актуализацию ассоциативно-звуковой парадигмы, все-таки они ограничивают действие ассоциативно-звуковой парадигмы языка и в обычной речи запрещают носителю языка ставить созвучные слова рядом.

Исключением здесь оказывается стихотворный язык (и субъязык рекламы), где действия литературных норм и ассоциативно-звуковой парадигмы языка друг другу не противоречат и полностью совпадают.

Что касается художественной прозы, то в ней наблюдается определенное противоречие между всеобщим по своему основанию явлением (анафонией) и элиминацией этого явления со стороны литературных норм, т.е. противоречие влияний языковой системы и социальных установлений. Поскольку великие мастера слова руководствуются в своем творчестве не соблюдением норм, а чувством меры, предположение об активном использовании анафонии крупнейшими мастерами прозы должно стать основной гипотезой, проверяемой на уровне речевой реальности данного языкового явления.

§ 10. ЕДИНИЧНОЕ. ИНДИВИДУАЛЬНАЯ ПРЕДРАСПОЛОЖЕННОСТЬ ПОЭТОВ И ПИСАТЕЛЕЙ К ИСПОЛЬЗОВАНИЮ ЗВУКОВЫХ ПОВТОРОВ В ЯЗЫКЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

То, что являет себя нам, — рассеянно, бессвязно, единично; то, что объединяет отдельные явления, представляет единичное в его подлинном свете и придает форму целому, — недоступно непосредственному наблюдению. Это наблюдение способно воспринять лишь сопутствующие друг другу и следующие друг за другом обстоятельства, но не внутреннюю причинную их связь, на которой ведь только и основана внутренняя истина.

В. фон Гумбольдт. О задаче историка
(В. фон Гумбольдт 1985: 292).

Воссоздание языковой личности (не литературного персонажа, а реального человека) — задача в полную меру невыполнимая, видимо, вообще. Личность бесконечна.

Опыт описания языковой личности...
(Язык и личность 1989: 149).

Основным содержанием десятого шага рефлексии должно стать обсуждение индивидуальной предрасположенности поэтов и писателей к использованию анафонии в языке художественной литературы. Факторы такой предрасположенности уже назывались при исследовании предпосылок анафонии на первой ступени сущности данного языкового явления (см. главу I) и здесь — в целях сокращения объема изложения — специально напоминаться не будут.

1. Говоря об индивидуальной предрасположенности поэтов к использованию анафонии, следует не забывать о наличии разновидностей данного языкового явления — анафонии контекстуального, текстового и общезыкового характера (см. разд. 5 в § 7 наст. работы). Очевидно, что для решения проблем предрасположенности поэтов к анафонии существование третьей по счету разновидности этого языкового явления (анафонии общезыкового характера) нерелевантно и поэтому здесь не обсуждается.

Существует ли индивидуальная предрасположенность к использованию контекстуальной анафонии? Конечно, да. Соотношение

анафонии и фонетической гармонии в стихах конкретного поэта во многом зависит от того, какой интонацией чаще: *напевной* или *говорной* — пользуется данный поэт, ср.: "В зависимости от характера стихотворной интонации могут изменяться особенности и характер звуковых повторов. Так, в стихе напевном они редко выделяют какое-нибудь слово, зато усиливают общее мелодическое звучание стиха или ряда стихов (см. приводившийся пример из "Железной дороги" Некрасова). В стихе говорном звуковой повтор может усилить важное для поэта слово или ряд слов, связанных по смыслу:

Ваше имя в платочки *рассолено*,
Ваше слово *слюнявит* Собинов...

(Маяковский. Сергею Есенину)"
(В.Е.Халшевников 1962: 134-135).

Соглашаясь в целом с процитированным мнением видного российского стиховеда, заметим попутно, что противопоставлять лейтмотивную и эвфоническую звукопись в логико-онтологическом плане было бы все-таки неправильно, поскольку понятия, обозначающие эти различные виды звукописи, находятся в отношениях перекрещивания, т.е. частичного совпадения, а в конкретном контексте звукопись может выполнять несколько функций одновременно.

Вообще, что касается поэтов, то использование анафонии коренится в самой природе поэтического мышления (и это неоднократно отмечалось в настоящей работе): поэт мыслит, ищет истину о помощи звуковых повторов — ср. название известной статьи В.Т.Шаламова, которая прямо так и называется "Звуковой повтор — поиск смысла" (В.П.Шаламов 1976). Тем не менее, хотя использование анафонии в той или иной мере должно касаться всех поэтов без исключения, все-таки можно говорить (и следует говорить) о факторе языковой личности, предпочитающей или отвергающей активное использование звуковых повторов.

"Звукопись Б.Пастернака, — замечает Б.П.Гончаров, — это своего рода структурный элемент стиха" (Б.П.Гончаров 1973: 126). Андрей Вознесенский даже в прозаических своих вещах демонстрирует причудливость звуковых ассоциаций, ср.: "Хрущев вряд ли был поклонником Хлебникова, но думаю, что сгубившая его идея совнархозов (СНХ) подсознательно родилась из его инициалов "НСХ"... Подслушанное в начале века поэтом "шагадам, магадам, выгадам" и "пид, пац"... — предугадывало и "Магадан, столицу Колымского края", и цоканье пуль о ледовитые камни" (А.Вознесен-

ский 1989: 5). Осознанно и целенаправленно используют анафонию и Маяковский: "Я прибегаю к аллитерации для обрамления, для еще большей подчеркнутости важного для меня слова" (В.Маяковский 1959 т.12: 106).

Как неодобрительно отзывался М.Горький, Маяковский "обнаружил пристрастие к словесным фокусам:

*Сидит к октябрю сова —
Сидят когти Брюсова*

и т.д. в этом роде. Это было бы хорошо, будь это весело. Но он придавал натянутой игре словами как будто серьезное значение, чуть ли не возводя ее "на степень мистики в фонетике", как однажды выразился А.Белый (цит. по: В.В.Виноградов 1981: 174). В поэтике Анны Ахматовой, по мнению Е.С.Добина, звуковые повторы прячутся и не бросаются в глаза (см.: Е.С.Добин: 164-166). В поэтике Марины Цветаевой, напротив переключка одноструктурных, близких в звуковом отношении слов заметна и довольно часто выступает в качестве конструктивного начала. "В звуковом, фонетическом сходстве слов, — писала поэтесса, — больше, чем гармония — смысл" (Цит. по: И.Кудрова 1982: 181).

Можно говорить и об индивидуальной предрасположенности к собственно анаграммам, требующим от исследователя незаурядной осведомленности в истории литературы, ср.: "Так, без реального комментария о связи сюжета "Синие оковы" с сестрами Синяковыми невозможно было бы адекватное восприятие названия, то есть легкого фонетического изменения фамилии адресатов", — пишет о сложности реального комментария Хлебникова О.А.Седакова (О.А.Седакова 1985: 33).

Фактор языковой личности — не единственный: на индивидуальную предрасположенность к использованию анафонии не может не влиять и литературное направление, к которому принадлежит данный поэт. У поэтов державинской школы, как и у самого Г.Державина, а также у поэтов, начинавших как футуристы (В.Маяковский, В.Хлебников, Н.Асеев, С.Кирсанов и др.), активно используются повторы слитных фонемных комплексов, тогда как на всем протяжении XIX в., а также в творческой практике символистов (особенно К.Бельмонта) общепринятым приемом звуковой организации стиха являлся повтор отдельных фонем (см. об этом: Ю.И.Мишералов 1974: 78-80). Имеются также наблюдения об особенностях звукописи и, в частности, о различном распределении сонорных л и р в поэзии классицистов, романтиков и реалистов (см.: Л.Ф.Тарасов 1976: 111-130).

Названные факторы (языковой личности, литературного направления) — это факторы внешнего, экстралингвистического порядка. В отличие от двух названных третий фактор следовало бы назвать собственно языковым. Это фактор композиции текста. Степень выраженности анафонии текстового характера зависит от композиции самым непосредственным образом.

Известно, что одним из самых распространенных композиционных приемов, создающих законченность, цельность лирического стихотворения, является прием рамки, кольца, подразумевающий повторение начальной строки (или строк) в конце стихотворного текста. Но использование приема кольца — одна из наиболее очевидных форм употребления ключевого элемента текста (см. разд. 1 § 7 наст. работы). Тяготение поэта к использованию приема кольца, следовательно, являясь тяготением к использованию ключевого элемента в тексте, оказывается одной из предпосылок текстовой анафонии.

Уже говорилось, что С. Есенин активно использовал прием кольца (см. разд. 1 в § 7 наст. работы, а также: *Л.Ф. Бердник* 1985: 53; *С.Г. Лазутин* 1985: 48 и др.). На использовании ключевого элемента строят многие свои стихи М. Лермонтов, А. Блок, М. Цветаева, Е. Евтушенко, несколько реже — Н. Некрасов. Для лирики Пушкина этот прием нехарактерен, встречается редко. "Рамка — внешнее, слишком простое и очевидное средство подчеркивания, указания целостности, — по-видимому, как и вообще все нарочитые приемы, не устраивала Пушкина", — пишет В. В. Одинцов (*В.В. Одинцов* 1982: 41). Крайне редко используют прием рамки А. Ахматова, А. Твардовский. Твардовский вообще выступал *против* композиции "круга" и *за* сюжетность, линейность стиха: "Не раз он говорил: — Ну что это у вас, кусочек чего-то, отрывок? Нужно продолжить, развить... В стихах должно что-то происходить" (*К. Ваншенкин* 1978: 216). Уместно напомнить о самонаблюдении Я. П. Полонского (в письме к А. А. Фету) о том, что развитие лирического чувства у Фета идет по "кругу", тогда как у самого Полонского — "по линии" (см.: *Н.П. Сухова* 1982: 79).

Вполне осознавая, что поднятая проблема требует специального исследования, а здесь она может быть только обозначена, считаем возможным уже сейчас думать, что степень predisположенности к активному использованию анафонии у разных поэтов различна и, находясь в зависимости от тяготения к напевной или говорной интонации, от литературного направления, к которому принадлежит данный поэт, от композиционных пристрастий поэта, — представляет собой одну из существенных характеристик субъекта стихотворной деятельности.

2. Имеются ли основания говорить о существовании индивидуальных различий в отношении к анафонии у писателей? Полагаем, что, хотя, оставаясь на уровне языка, т.е. на уровне предполагающей рефлексии, лингвист не имеет возможности дать конкретный и исчерпывающий ответ, все-таки на общее положительное утверждение (о наличии таких оснований) он право имеет.

Социально установленные нормы культуры письменной речи, запрещающие употребление созвучных рядом, не могут не осознаваться писателем. Перед писателем, следовательно, встает проблема выбора: либо следовать установленным нормам, либо осознанно их нарушать и, соответственно, вызывать на себя шквал критики.

Константин Федин признавался: "Необыкновенно трудна борьба со всякого рода словесной красотой. За время своей литературной работы я наделал множество ошибок и думаю, что наделаю их еще немало. Замечательно, что начинающих литераторов больше всего привлекают словесные побрякушки... Плодом увлечения моего словесными аллитерациями были две-три фразы в романе "Города и годы" (между прочим: "Петербург шелушился железной шелухой..."). Это дало повод нескольким критикам подсчитывать одинаковые согласные в десятке абзацев романа и делать поощряющие выводы о стиле романа на основании своей статистики... Было бы лучше, если бы, натолкнувшись на явную аллитерацию, критика сказала: вот здесь писатель обнаружил свою стилистическую неустойчивость, здесь он поддался обольщению книжной красоты, здесь ему изменил вкус" (*К.Федин* 1989: 149).

К. А. Федин, следует из приведенной цитаты, в зрелые годы отрицательно оценивал явные аллитерации в прозе, считал их проявлением стилистической неустойчивости.

Уже отмечалось (см. § 2 наст. работы), что Андрей Белый допускал в своей прозе звуковые упражнения. Подобная ситуация характеризует и Евгения Замятина: "Согласные — статика, земля, вещество. Если, например, я не только вижу, но и слышу пейзаж — он инструментуется на согласных... На согласных я строю и внешнюю звуковую характеристику действующих лиц. Это очень последовательно проведено, например, в "Островитянах": там каждому человеку соответствует свой лейтмотив, неизменно сопровождающий его появление. Кембл — начиная с самого его имени — в тупых, упрямых *б, л, р* ("Громадные, квадратные башмаки, шагающие как грузовой трактор"... "Верхняя губа Кембла обижена, по-ребячь, нависала...") (*Е.Замятин* 1989: 33-34).

В 1910-м году А. Белый в книге статей "Луч зеленый" обратил внимание на активное использование звукописи в прозе Н. В. Гоголя: "Все те приемы, которые характеризуют лучших стилистов нашего

времени (именно как стилистов на шего времени), налицо у Гоголя.

Во-первых, обилие аллитераций в прозе.

"Светлый серп светил" (Вий). "Вихрь веселья" (Вий) (здесь аллитерация соединяется с усилением глагола "усмехниуться" существительным "смахом"). "В ее чертах ничего не было тусклого, мутного, умершаго" (Вий). (Здесь "ту" "ут" и одновременно "му" "ум"). "Как клокотаньки пшай смолы" (Вий). "Костяные когти" (Вий). "Острые очи не отры вались" (Страшная месть) и т.д." (*А. Белый* 1910а: 117).

В позднейшей своей книге "Мастерство Гоголя" А. Белый развил свои наблюдения над звукописью в прозе Н.В. Гоголя и даже утверждал, что этот писатель в указанном отношении выгодно отличается от всех других русских классиков (см.: *А. Белый* 1934: 233): "...Подстилая сюжеты и краски, звукопись придает прозе Гоголя ту упругую выпуклость, которой нет у Толстого, у Пушкина (не говоря о Тургеневе, Достоевском, Салтыкове, Гончарове, Лескове и прочих классиках)". Мнение А. Белого не может не вызывать уважения: звукописи Н.В. Гоголя он посвятил целую главу своей книги, а его исследование этого вопроса признается научным открытием самими крупными учеными (см., напр.: *Вяч. Вс. Иванов* 1982 и др.).

Принадлежит к людям не только художественного, но и научного склада (в начале XX века Россия была богата на таких людей), А. Белый, вероятно, был первым, кто указал на принадлежность аллитераций и ассонансов "вовсе неизвестной пучине", на необходимость специальных лингвистических исследований: "То же и о словесной инструментовке; что мы знаем в этом направлении? Мы только смутно предчувствуем, что произведение подлинного художника слова способно волновать наше ухо самым подбором звуков, и что существует неуловимая пока параллель между содержанием переживания и звуковым материалом слов, его оформливающим. В этом направлении у нас мало наблюдений; кричащие и часто искусственные повторения звуков и шумов называем мы ассонансами и аллитерациями; должно описать и систематизировать ассонансы; только тогда станет ясно их происхождение, их действие на ухо; нам приходилось тщательно разбирать некоторые образцовые произведения русской лирики и мы пришли к убеждению, что так называемые аллитерации и ассонансы есть лишь поверхность вовсе нам неизвестной пучины; некоторые строфы русских поэтов в этом смысле — сплошная аллитерация, сплошной ассонанс; без данных сравнительного языковедения мы здесь не обойдемся" (*А. Белый* 1910б: 282). Напомним, что ярко выраженная тяга А. Белого к использованию в своей прозе звуковых повторов воспринималась

носителями литературных традиций как нарушение этих традиций и оценивалась ими резко отрицательно (см. стр. 87 настоящей работы).

Подводя итоги самому общему рассмотрению индивидуальной предрасположенности писателей к использованию анафонии, приходится постулировать существование среди прозаиков двух диаметрально противоположных, но отнюдь не равновеликих групп: подавляющее большинство писателей относится к употреблению созвучных слов рядом (и, следовательно, к анафонии как частной разновидности этого явления) подчеркнуто отрицательно, и анафония вроде бы не должна иметь места в творчестве большинства мастеров прозы; явное меньшинство составляют писатели, активно использующие в своем творчестве звуковую связь слов, но в глазах литературной общественности (по крайней мере — среди советских писателей) они встречаются, как иногда говорится, явно неоднозначную реакцию.

ВЫВОДЫ К § 10.

Подводя итоги размышлениям над анафонией в аспекте языковой личности, можно утверждать, что поэты и писатели обнаруживают различную предрасположенность к активному использованию анафонии:

1) если для поэтов анафония желательна, а степень ее использования во многом определяется тяготением поэта к напевной или говорной интонации, принадлежностью к тому или иному литературному направлению, индивидуальными свойствами языковой личности, а также ее композиционными пристрастиями,

2) то для большинства писателей активное использование анафонии как разновидности звуковых повторов недопустимо и вроде бы не должно иметь места.

Исследователь анафонии, однако, не может сбрасывать со счетов то обстоятельство, что в речевой деятельности прозаика санкционированные обществом литературные нормы вступают в конфликт с давлением языковой системы (запрет на анафонию в прозе элиминирует синтагматический план объективно существующей ассоциативно-звуковой парадигмы языка), и именно это обстоятельство заставляет лингвиста обратиться к речевой реальности анафонии, к сфере ее основных, существенных форм.

ГЛАВА III.

АНАФОНИЯ
НА УРОВНЕ РЕЧИ

Истина вечна и вечно лишь то, что от истины... Но существуют ступени в раскрытии истины, возможны ущемления истины. Истина не падает на нас сверху как какой-то блестящий предмет, она есть также путь и жизнь...

Н.А.Бердяев. Самопознание
(Н.А. Бердяев 1990: 171-172).

Истины факта становятся достоверными только посредством сопоставления их с истинами разума и посредством подведения их к присущим нам непосредственным восприятиям...

Г.В.Лейбниц. Замечания на книгу
о начале ала, изданную недавно в Англии
(Г.В.Лейбниц 1989 т. 4: 431).

Изучение анафонии на третьей ступени ее сущности — на уровне речевой деятельности — предстает как логическое представление форм анафонии, благодаря чему происходит определение всего многообразия объектов (анафонических контекстов), рассматриваемых лингвистом в системном плане, в плане их вхождения в определенную целостность (ср.: А.А.Гагаев 1991: 57). В онтологическом аспекте анафония на уровне речи рассматривается как явление, т.е. как форма проявления сущности изучаемого языкового феномена. Явление, как известно, богаче сущности, ибо включает в себя не только обнаружение внутреннего содержания, существенных связей объекта, но и всякие случайные отношения, особенные черты этого объекта (А.А.Сорокин 1983: 666). В плане своей онтологии анафония на уровне речи характеризуется динамичностью, изменчивостью и выступает как реальный предмет в единстве и соотношении внутри него противоположных моментов — действительности и сущности. В логическом аспекте анафония на уровне речи предстает в виде особенного: категорией "особенное", как известно, выражается общее (здесь — анафония как языковое явление) в его реальном, единичном воплощении, а единичное (анафония в конкретном коммуникативном акте) — в его единстве с общим. На уровне речевой реальности, таким образом, исследование получает необходимую ему конкретность и делает возможной проверку гипотез, выдвинутых на предыдущей ступени сущности.

§ 11. ОБЩЕЕ. РЕЧЕВОЙ ФОН ДЛЯ АНАГРАММ И АНАФОНИИ. ПРЕДПОЧТИТЕЛЬНОСТЬ ОРИЕНТАЦИИ НА СОБСТВЕННЫЕ ИМЕНА

...Не цель бывает предметом решения, а средства к цели...

Аристотель. Никомахова этика
(Аристотель 1984 т.4: 103).

...Кто берется за частные вопросы без предварительного решения общих, тот неминуемо будет на каждом шагу бессознательно для себя натывать на эти общие вопросы.

В.И.Ленин. Отношение к буржуазным партиям
(В.И.Ленин 1976: 368).

Поскольку общее в сфере явления выступает как носитель противоположностей при отсутствии субстанциальной формы общего (А.А.Гагаев 1991: 132), постольку на 11-ом по счету шаге рефлексии наиболее важным оказывается определение основы существования противоположностей в данном явлении на третьей ступени сущности, разработка критериев выделения самого факта изучаемого явления.

1. Полагаем, что в качестве основной — в данном параграфе — выступает противоположность наличия-отсутствия факта анафонии — минуя субстанциальную форму этого языкового явления, т.е. минуя конкретные случаи использования этого явления. Но что такое решение вопроса о наличии-отсутствии факта анафонии? Очевидно, что это решение вопроса о критериях. Необходимой, таким образом, оказывается разработка критериев объективности фактов анафонии. Таким критерием (и это уже говорилось нами — см. разд. 7 в § 7 наст. работы) — кроме наличия самого слова-темы и, если это возможно, подтверждений внешнего порядка — может быть только факт превышения звуками и звукосочетаниями слова-темы языкового фона как коррелята "среднего" порога восприятия или речевого фона как отражения обычной частотности звуков.

Наиболее точные статистические характеристики речевого фона или обычной частотности звуков — в интересующем нас плане — представлены, по нашему мнению, в статье преподавателей Пензенского пединститута М.П.Болотской и А.В.Болотского "О речевом фоне анаграмм" (см.: М.П.Болотская и А.В.Болотский 1993: 56-71).

Самым главным возражением против использования результатов А.М.Пешковского (см. известные "Десять тысяч звуков" — *А.М.Пешковский* 1925: 167-191), по справедливому мнению названных авторов, является то, что эти результаты основываются на изучении разговорной, а не поэтической речи.

М.П.Болотская и А.В.Болотский составили программу автоматической фонетической транскрипции (по полному стилю орфоэпического произношения) и установили частотность звуков в стихотворных текстах классиков русской до- и послереволюционной поэзии — всего было затранскрибировано сто тысяч звуков (десять выборок по 10000 звуков у десяти поэтов: А.С.Пушкина, М.Ю.Лермонтова, Н.А.Некрасова, Ф.И.Тютчева, А.А.Фета, А.А.Блока, С.А.Есенина, В.В.Маяковского, М.И.Цветаевой и А.Т.Твардовского). К сожалению, в этой статье отсутствует итоговая таблица, подобная той, что приведены в статье А.М.Пешковского "Десять тысяч звуков" (*А.М.Пешковский* 1925: 183), и на двух последующих страницах нашей работы приводятся и таблица А.М.Пешковского о данными по частотности звуков в разговорной речи, и подобная ей таблица "Частотность звуков в стихотворной речи", составленная нами на основе результатов, полученных М.П.Болотской и А.В.Болотским.

Частотность звуков в разговорной речи (10000 звуков — по данным А.М.Пешковского)							
Гласные				Согласные			
Звук	Ударн.	Безуд.	Всего	Звук	Тверд.	Мягк.	Всего
а	5,19	5,60	10,79	т	5,57	2,02	7,59
ъ		8,28	8,28	я	3,90	2,27	6,17
и	1,53	3,79	5,32	с	3,03	1,53	4,56
э		4,67	4,67	л	2,02	1,73	3,75
у	1,41	2,51	3,92	р	2,24	1,46	3,70
о	3,56	0,29	3,85	в	2,72	0,89	3,61
е	3,23	0,20	3,43	к	2,88	0,88	3,26
ы	0,73	1,36	2,09	д	1,69	1,36	2,95
Всего	15,65	26,70	42,35	п	2,36	0,53	2,89
				м	2,08	0,64	2,72
				ш	1,66	0,86	2,52
				б	1,20	0,53	1,73
				ч	-	1,69	1,69
				з	1,15	0,37	1,52
				х	1,01	0,02	1,03
				ц	1,03	-	1,03
				г	0,89	0,07	0,96
				ф	0,84	0,09	0,93
				ж	0,85	0,03	0,88
				γ	0,04	-	0,04
				й	-	4,12	4,12
				Итого	37,06	20,59	57,65

Частотность звуков в стихотворной речи (100000 звуков)							
Гласные			Согласные				
Звук	Ударн.	Безуд.	Всего	Звук	Тверд.	Мягк.	Всего
а	4,674	5,264	9,938	т	4,358	1,653	6,011
ъ		4,895	4,895	н	4,056	2,651	6,707
ь		3,247	3,247	с	3,658	1,563	5,221
и	1,880	3,742	5,622	л	2,203	2,082	4,285
и'		2,323	2,323	р	3,084	1,291	4,375
у	1,478	2,378	3,856	в	2,737	1,130	3,867
о	4,050	0,305	4,355	к	3,233	0,461	3,694
э	3,003		3,003	д	2,162	0,814	2,976
ы	1,128	1,772	2,900	п	2,110	0,456	2,566
ы'		0,070	0,070	м	2,591	0,872	3,463
Итого: или:	16,213 16,21	23,996 24,00	40,209 40,21	ш	1,311	0,784	2,095
Рифменные константы для ударных гласных а = 4,674:16,213x100% = 28,820% о = 4,050:16,213x100% = 24,980% у = 1,478:16,213x100% = 9,116% и = 1,880:16,213x100% = 11,596% ы = 1,128:16,213x100% = 6,957% э = 3,003:16,213x100% = 18,522%				б	1,182	0,590	1,772
				ч		1,179	1,179
				а	1,583	0,243	1,826
				х	0,968	0,035	1,003
				ц	0,842		0,842
				г	1,355	0,118	1,473
				ф	1,034	0,066	1,100
				ж	0,973		0,973
				γ	0,007		0,007
				я		4,356	4,356
				Итого	39,447	20,344	59,791

Распределение звукобукв на 100 000 звуков стихотворной речи (по данным М.П.Волотской и А.В.Болотского)								
Звуко- буква	Кол-во	%%	Звукобук- ва	Кол-во	%%	Звукобук- ва	Кол-во	%%
А	3626	3,689	К	2807	2,856	Ф	50	0,051
А'	3645	3,709	К'	461	0,469	Ф'	15	0,015
В	1267	1,289	Л	2203	2,242	Х	957	0,974
В'	690	0,690	Л'	2082	2,119	Х'	32	0,033
В''	3496	3,558	М	2591	2,637	Ц	369	0,376
В'''	1165	1,180	М'	872	0,887	Ч	1479	1,505
Г	1695	1,628	Н	4056	4,127	Ш	961	0,980
Г'	118	0,120	Н'	2651	2,698	Щ	323	0,329
Д	2420	2,463	О	6376	6,488	Ы	1447	1,472
Д'	861	0,876	О'	3361	3,420	Ы'	897	0,913
Е	5011	5,099	П	2024	2,060	Э	14	0,014
Е'	2830	2,880	П'	460	0,468	Э'	173	0,176
Е''	689	0,701	Р	3084	3,138	Ю	688	0,700
Ж	1045	1,063	Р'	1291	1,314	Ю'	229	0,233
З	1624	1,653	С	3693	3,758	Я	1078	1,097
З'	252	0,256	С'	1808	1,840	Я'	1029	1,047
И	4067	4,139	Т	3446	3,507	Ъ	17	0,017
И'	2111	2,148	Т'	1669	1,698	Ь	2213	2,252
И''	2012	2,048	У	1690	1,720			
			У'	1249	1,271	Всего	98268	100,0%

Статистическая сопоставимость частотности конкретных звуков в разговорной и стихотворной речи в данном случае, однако, вряд ли возможна. И дело здесь вовсе не в различиях объема сопоставляемого материала (известные нам статистические инструменты позволяют сравнивать частоты в выборках различного объема). Дело также не в том, что А.М.Пешковский в своей транскрипции — в отличие от наших современников — следовал старшей произносительной норме, хотя последовательного соблюдения этой нормы, по признанию самого ученого, не было уже тогда.

Препятствиями для статистического сопоставления с результатами по стихотворной речи в фонетической транскрипции А.М.Пешковского являются:

1) непоследовательность ученого в следовании старшей произносительной норме, проявляющаяся порой в одних и тех же словах;

2) неоправданная завышенность в заударной позиции гласного [э], хотя заударный слог известен как место наибольшей редукции гласных;

3) игнорирование того, что в полном стиле произношения подсистема служебных олов требует [о] безударного ([штобы], а не [штъбъ]), как у А.М.Пешковского — см.: *М.В.Ланов* 1979: 15) и т.д.

Статистическое сопоставление результатов по стихотворной и разговорной речи будет возможно тогда, когда их транскрибирование будет произведено на максимально близких основаниях, но такое сопоставление не входит в задачи настоящего исследования.

Итак, частотность звуков в стихотворной речи нам известна. Где пролегает нижняя планка, превышение которой означало бы выход за пределы речевого фона? На этот вопрос можно ответить с помощью нехитрых расчетов.

Если соотношение гласных и согласных в стихотворной речи равно 40:60 или 2:3 (см. таблицу), то на десять гласных (= слогов) обычно приходится пятнадцать согласных. Примем полученные 25 звуков за 100 процентов. Употребление какого-либо звука в этих условиях дважды составит 8 процентов, т.е. число, которое превышает частотность любого согласного или ударного гласного. Превышение речевого фона двукратным использованием какого-либо звука будет справедливо и для пределов в 12 слогов, где такое использование составит 6,6(6)%, что тоже выше частотности любого ударного гласного и согласного (кроме самого частого в стихотворной речи "и", для которого такое употребление означало бы совпадение с речевым фоном). Возможность использования "привычного максимума в двенадцать слогов" для нас принципиально важна потому, что свидетельствует о статистической достоверности наших

ранних наблюдений над анафонией в стихотворной речи (см.: *А.В.Лузырев* 1979).

Закономерен и другой вопрос: сохраняют ли данные по стихотворной речи справедливость для художественной прозы? По расчетам Ю.К.Стехина, "в поэзии процент закрытых слогов всегда выше, чем в прозе. Даже напевные стихи не могут в этом отношении соревноваться с прозой. Объясняется это тем, что поэзия характеризуется наименьшей средней длиной слова (чем короче средняя длина слова какого-либо текста, тем больше в нем закрытых слогов, и наоборот), что в поэзии больше слов с конечным ударением (чем больше в тексте слов с конечным ударением, тем выше процент закрытых слогов, и наоборот). Вероятно, есть и иные причины" (*Ю.К.Стехин* 1974: 38-39; а также: *Ю.К.Стехин* 1970: 37-39). Так что вполне закономерен ответ, что использование по отношению к художественной прозе имеющихся данных о частотности звуков в стихотворной речи фактически означает ужесточение требований к обнаружению явлений анафонии в прозе, т.е. повышает надежность результатов.

2. Надежность результатов, кроме опоры на частотность звуков в стихотворной речи, в настоящей работе обеспечивается общей ориентацией на такую заметную разновидность опорных слов, как собственные имена.

Мы уже говорили о том, что среди различных лексико-грамматических разрядов имени существительного — на оси "отвлеченное конкретное" — наибольшими информативными, ассоциативными и экспрессивными возможностями обладают конкретные существительные (см. разд. 8.3 § 6 настоящей работы). Собственное имя как одна из разновидностей тематических слов предпочтительно именно потому, что на уровне речевой реальности, при прямом номинативном употреблении — на оси "отвлеченное-конкретное" — оно воплощает максимум конкретности.

Собственные имена удобны и своей графической отмеченностью, ибо позволяют обеспечить воспроизводимость — атрибут любого подлинно научного исследования.

ВЫВОДЫ К § 11.

1. Главной проблемой одиннадцатого шага рефлексии является вопрос о наличии-отсутствии самого факта анафонии, т.е. вопрос критериев выделения анафонических фактов. Таким критерием — кроме наличия самого слова-темы и, если это возможно, подтверждений внешнего порядка — может быть только факт превышения

звуками и звукосочетаниями слова-темы языкового фона как коррелята "среднего" порога восприятия или речевого фона как отражения обычной частотности звуков.

В силу того, что частотность звуков в стихотворной речи известна, вопрос о наличии-отсутствии факта анафонии в каждом конкретном случае может быть решен без всяких затруднений.

2. Использование имеющихся данных о частотности звуков в стихотворной речи по отношению к художественной прозе означает ужесточение требований к обнаружению явлений анафонии в прозе, т.е. повышает надежность результатов.

3. Надежность результатов обеспечивается в настоящей работе и общей ориентацией на такую разновидность опорных слов, как собственные имена. Собственные имена, с одной стороны, при прямом номинативном употреблении воплощают максимум конкретности (т.е. максимум информативных, ассоциативных и экспрессивных возможностей), а с другой стороны — обеспечивают воспроизводимость результатов.

§ 12. КОНКРЕТНО-АБСТРАКТНОЕ. СТАТИСТИЧЕСКИЕ ЗАКОНОМЕРНОСТИ АНАФОНИИ. АССОЦИАТИВНЫЕ ДОМИНАНТЫ

Найдя числовые соотношения, наш ум успокаивается, так как нам кажется, что вопрос, который нас мучил, решен.

В.И.Вернадский. Научное мировоззрение
(На переломе 1990: 181).

...Некоторые наблюдения определенно указывают на то, что имена лиц, которым Пушкин посвящал свои стихи, или с которыми последние были связаны, влияли в качестве звукообразов и на эфоническую структуру пушкинских строк.

Д.И.Выгодский. Из эфонических наблюдений
(Д.И.Выгодский 1922: 68).

Уже отмечалось, что носителем развития (т.е. носителем перехода абстрактности общего в конкретность) выступает определенность основы, т.е. 12-й шаг рефлексии, посвященный динамическим аспектам анафонии на уровне речевой реальности, определяет собой 11-й шаг рефлексии, где рассматривалось и уточнялось, в частности, понятие речевого фона. Главной проблемой настоящего параграфа, таким образом, оказывается проблема статистических закономерностей явления анафонии на уровне речевой реальности, статистических и иных закономерностей выхода этого явления за пределы речевого фона.

В основание нашего изучения динамических аспектов анафонии на уровне речи легло следующее наблюдение М.А.Рыбниковой: "...Усиление эпитета бывает связано с его звуковой стороной: эпитет часто созвучен определяемому слову.

Это наблюдение наблюдается как в народной поэзии, как у классиков XIX века, так и в новейших стихах.

"Ласточки-касаточки", "кумушки-голубушки", "подруженьки-голубушки" — эти крепкие народные сочетания спаяны фонетически. "Уста сахарные", "добрый молодец", "слова ласковые", "родимое дитятко", "свету белого", "столу нову горенку", — здесь слышим мы повторение ударной гласной.

Взяв Маяковского "Облако в штанах", выписываю следующее:

Приходите учиться — из гостинной батистовой
чинная чиновница ангельской лиги.

Теперь и он, и новые два

мечутся отчаянной чечеткой...

Вот еще несколько примеров:

Пыльной пулей летит земля. (Асеев.)

Вонючий случай. (Зощенко.)

Курий крик. (А.Белый.)

Отнеся примеры из Пушкина к главе "Звуковая сторона слова", остановимся на материале из "Записок охотника..." (М.А.Рыбникова 1937: 202-203).

1. Для того чтобы выяснить, как часто опорные слова в текстах русских поэтов сопровождаются анафонией, или — по другой терминологии — приобретают контекстуальную фонетическую мотивированность, мы сопоставили стихотворные тексты А.С.Пушкина, М.Ю.Лермонтова, Н.А.Некрасова, С.А.Есенина, В.В.Маяковского и А.Т.Твардовского. Как уже говорилось, для обеспечения воспроизводимости результатов в качестве опорных слов были взяты собственные имена, а точнее — их словоупотребления (имяупотребления — далее ИУ). Были сопоставлены: у А.С.Пушкина — "Руслан и Людмила", "Евгений Онегин", стихотворения 1820-1826 гг. (1448 имяупотреблений); у М.Ю.Лермонтова — все произведения (1033 МУ); у Н.А.Некрасова — все стихотворения, кроме не включенных им в прижизненное собрание сочинений (1053 ИУ); у С.А.Есенина — все произведения (904 ИУ); у В.В.Маяковского — стихотворения 1,2,4,6,8 томов из его полного собрания сочинений в 13 т. (1340 ИУ); у А.Т.Твардовского — вся лирика и поэмы "Страна Муравия" и "За далью — даль" (1045 ИУ).

"Привычный максимум в двенадцать слогов" (В.М.Жирмунский 1975: 272) определил пределы поиска звуковых повторов, потому что стихотворная строка редко выходит за пределы этого максимума. При его превышении анализировалась не вся строка, а ее часть — отдельная синтагма. Иными словами, во главу угла были поставлены не механически выделенные 12 слогов, а относительно завершённые (семантически и синтаксически) единицы — стихотворные строки и синтагмы. Поскольку логика изложения заставляет обратиться к содержанию нашей публикации пятнадцатилет-

ней давности, нижеприводимые цитаты даются без библиографических отсылок (все они содержатся в статье: А.В.Лузырев 1979).

Имеющиеся данные о частотности звуков в стихотворной речи (см. §11 настоящей работы) свидетельствуют, что практически любой дважды употребленный в указанных условиях согласный превышает свою обычную частотность, так что повтор даже одного согласного, входящего в собственное имя, оказывается (правда, довольно-таки малоощутимым) проявлением контекстуальной фонетической мотивированности опорного слова (в данном конкретном случае — собственного имени).

Звуковые повторы были условно разграничены на:

1) Двукратное употребление одного согласного: "Ты наказана сегодня, И тебя пронзил Амур..." (А.Пушкин); "Надеждой снова ободренный, Гарун стучится под окном" (М.Лермонтов); "Въезжая в отчину свою, Такими мыслями случайно Был Решетиллов осажден" (Н.Некрасов); "Никогда я не был на Босфоре, Ты меня не спрашивай о нем" (С.Есенин); "Экватор дрожит от кандалных звонов. А в Леру беслгичье, безлюдье..." (В.Маяковский); "...Канала Только не хватало, Чтоб с Марса был бы виден он!" (А.Твардовский). Звуковых повторов этой разновидности оказалась 609 из 6775, что составило 9,0%.

2) "Звукопись" — рассеянное повторение звуков опорного слова, употребление главным образом монофонов опорного слова¹. Сюда отнесены: а) тройное употребление в стихотворной строке одного согласного, б) повторение ударного гласного, в) совпадение в имени и соседних словах по два и более различных звуков, в том числе совпадение групп согласных. Примеры: "Не ест, не пьет Руслан влюбленный..." (А.Пушкин); "Нет, я не Байрон, я другой, Еще неведомый избранник..." (М.Лермонтов); "...Всюду родимую Русь узнаю..." (Н.Некрасов); "Хороша ты, Персия, я знаю, Розы, как светильники горят..." (С.Есенин); "Меч пожар рыжие пряди./ Волчьих щетинюся из темени ям./ Люди! Дорогие! Христа ради,/ простите меня!" (В.Маяковский); "Из записной потертой книжки Две строчки о бойце-парнишке, Что был в сороковом году Убит в Финляндии на льду" (А.Твардовский). Примеров "звукописи" оказалось 3119 из 6775, что составило 46,0%.

1 Нетрудно заметить, что в данном случае термин "звукопись" используется в более узком значении, нежели обычно, в том числе — в других разделах. Уменьшение объема понятия в данном случае вызван интересами предпринятых подсчетов.

3) Повтор дифона (как однократный, так и неоднократный), включающего в свой состав ударный или безударный гласный. "Промчалось много, много дней С тех пор, как юная Татьяна И в ней Онетия в смутном сне Явились впервые мне..." (А.Пушкин); "Не будь на то господня воля, Не отдали б Москвы" (М.Лермонтов); "Скромна моя хозяйшкa Наталья Патрикеевна..." (Н.Некрасов); "...И целует на кусту Язвы красные незримоу Христу" (С.Есенин); "...битвы революций/ посерьезнее Полтавы" (В.Маяковский); "Чем еще была ты знаменита, Старая Смоленщина моя?" (А.Твардовский). Количество подобных примеров — 2150 из 6775, т.е. 31,7% от общего числа.

4) Повтор в имени и соседних словах полифонов; как в слогe (Л.В.Бондарко 1977: 133) и дифонах, гласный в полифоне играет формирующую роль. Расчлененность для полифонов (звуковых комплексов), как это имеет место в сосюровских тетрадах (см.: J.Starobinski 1971: 48; А.В.Пузырев и Е.У.Шадрина 1990: 79) и многих лингвопоэтических исследованиях "поэтических морфем", в наших подсчетах не предусматривалась: "Когда Роддй неукротимый..." (А.Пушкин); "Берегись! — сказал Кабеку Седовласый Шат..." (М.Лермонтов); "Росту большого, рука что железная, Плечи — косая сажень; Умер, Касьяновна, умер, болезная, Вот уж тринадцатый день!" (Н.Некрасов); "Как бы ни был красив Шираз, Он не лучше рязанских раздолий..." (С.Есенин); "Войтесь пушкинистов./ Старомогий Плюшкин..." (В.Маяковский); "...Стояли наш и встречный поезд В тайге на станции Тайшет" (А.Твардовский). Всего примеров подобного типа оказалось 479 из 6775, что составило 7,1%.

Внутри повторов звуковых пар (дифонов) и звуковых комплексов (полифонов) были выделены фонеморфологические повторы — повторы однокоренных слов, различных морфем, совпадение финалей слов (в том числе в результате согласования) и т.п.

Примеры повторения дифонов фонеморфологического типа: "Державин, Карамзин манят его желанье..." (А.Пушкин); "...Оставив тут обманутую деву, Как Ариадну, преданную гневу" (М.Лермонтов); "Умерла Невила; на чужой земле У соседа-плута — урожай сторицей..." (Н.Некрасов); "Пролетала/ Про нас слава/ До самого/ Ярослава" (С.Есенин); "Вечернюю! Вечернюю! Вечернюю!/ Италиа! Германиа! Австриа!" (В.Маяковский); "Он идет, ее не видя, У него свои дела. Закричала: — Виктор, Витя! — Села, дальше не могла" (А.Твардовский). Всего подобных примеров — 90, или 1,3%.

Примеры повтора фонеморфологических полифонов:

"Там русский дух... там Русью пахнет" (А.Пушкин); "Во семье родилась она купеческой, Прозывается Аленой Дмитриевной"

(М.Лермонтов); "Эй, Федорушки! Варварушки! Отпирайте сундуки!" (Н.Некрасов); "Нынче ж в ночь потеряет враг По Приволжью все склады и пристани" (С.Есенин); "О рае Перу орут перуанцы..." (В.Маяковский); "Без той оснастки идеальной Я обойтись уже не мог, Когда махнул в дороге дальней На Дальний, собственно, Восток" (А.Твардовский); всего 125 примеров, или 1,8%.

б) Созвучие внутри строки, так наз. "внутренняя рифма", — это повторенный звуковой комплекс, способный употребляться в качестве *обычной* для *данного* поэта рифмы. Примеры:

Все успокоилось: в гостинной
Храпит тяжелый Пустяков
С своей тяжелой половиной.
Гвоздин, Буянов, Петрушков
И Флянов, не совсем здоровый,
На стульях улеглись в столовой...
А.Пушкин.

Меж диких скал крутит, сверкает
Подале Терек за горой;
Высокий берег подмывает,
Крутяся, пеною седой.
М.Лермонтов.

У Тани русая коса
И голубые очи,
У Вани вьются волоса.
"Укрой от темной ночи!"
Н.Некрасов.

Нет, нет, нет!
Ты не понял..
То слышится звань
Звань к ружью под каждой оконницей.
Знаю я, нынче ночью идет на Казань
Емельян со свирепой конницей.
С.Есенин.

И вот
обратить
Украину
в руины
грозятся

меч и маршал.
В. Маяковский.

Теперь и в том надменном мире —
Все те ж слова: Сибирь — Москва...
А. Твардовский.

Внутренняя рифма оказалась самым редким в наших подсчетах видом звуковых повторов — 73 примера, или 1,1% всего материала.

В подсчеты не включались: а) собственные имена в лексических повторах, не входящие ни в одну из названных разновидностей звуковых повторов (типа: "Мария! Мария! Мария!" — Маяковский. Облако в штанах); б) собственные имена в рифме, не входящие в звуковые повторы внутри стиха (Некоторые подробности методики данного исследования, а также итоговую таблицу, где обобщены результаты подсчетов, см.: *А.В. Пузырев* 1979; 1981б). Отметим лишь, что пределы поиска были расширены для повтора дифонов (включались соседние строки и синтагмы), полифонов и внутренних рифм (до пределов четверостишия).

Важно заметить, что итоговый коэффициент контекстуальной фонетической мотивированности, или — что одно и то же — коэффициент анафоничности в стихотворной речи, оказался, с одной стороны, несколько завышенным, а с другой (возможно, даже в большей степени) — несколько заниженным.

Итоговый коэффициент оказался завышенным потому, что в общее число звуковых повторов были включены и те, что наблюдаются внутри собственного имени: *Онегин*, *Казбек* (повтор одного согласного), *Наталя Патрикеевна*, *Кавказ* (повтор звуковой пары) и т.д. Учитывалось, что, во-первых, выбор и употребление собственного имени зависят от поэта, который обычно стремится обеспечить звуковую "поддержку" важного слова и для этого может предпочесть ту или иную форму (падеж) имени. Во-вторых, для поэтов вообще свойственно обостренное восприятие звуковой материи стиха, и для исследователя становится существенным учет *всех* звуковых повторов. И, наконец, в-третьих, доля имяупотреблений, заключающих звуковые повторы *только* в самих себе, находится в пределах двух с половиной процентов всего материала (у Пушкина — 3,0%, у Лермонтова — 1,7%, у Некрасова — 1,1%, у Есенина — 2,2%, Маяковского — 3,2%, Твардовского — 1,0%).

Заниженными итоговые результаты оказались потому, что мы, во-первых, не учитывали повтора безударных гласных, хотя в некоторых случаях их повторение в несколько раз превышает рече-

вую норму. Во-вторых, будучи связанными представлением о тяготении "звукописи" в той же синтагме (поэтической строке), где употреблено собственное имя, о тяготении повтора полифона в той же строфе, где встретилось соответствующее опорное слово, мы далеко не в полной мере пользовались даже установленными в исследовании пределами, границами поиска звуковых повторов. Примеров подобного занижения итоговых результатов немало (ограничимся двумя):

Надеждой снова ободренный,
Гарун стучится под окном.
Лермонтов. Беглец,

Данный контекст был интерпретирован нами как пример повтора одного согласного (двукратное употребление "н": Гарун — под окном), хотя этот же текст — не выходя за пределы "привычного максимума в двенадцать слогов" — можно было бы отнести к ярко выраженной "звукописи", ср.: "... ободренный, Гарун стучится под окном" (ровно 12 слогов).

Земля далекая!
Чужая сторона!
Грузинские кремнистые дороги.
Вино янтарное
В глаза струит луна,
В глаза глубокие,
Как голубые роги.
Поэты Грузии!
Я ныне вспомнил вас.
Приятный вечер вам,
Хороший, добрый час!
Есенин. Поэтам Грузии.

Собственное имя "Грузии" мы посчитали фонетически не мотивированным в тексте, хотя в звуковом отношении топоним полностью подготовлен предшествующей строфой.

Но даже при указанной заниженности итоговых результатов число опорных слов, фонетически мотивированных контекстом, опорных слов, включенных в различные виды анафонии, превысило у каждого из поэтов 90% словоупотреблений: у Пушкина количество имяупотреблений, сопровождающихся анафонией, составило 96,9% от общего числа имяупотреблений, у Лермонтова — 92,6%, у Некрасова — 94,5%, у Есенина — 94,3%, у Маяковского — 97,1%, у Твардовского — 92,6%. Важно иметь в виду, что

применение "хи-квадрат" критерия показывает высокую степень статистической однородности полученных результатов — со статистической точки зрения коэффициенты "озвученности", или коэффициенты анафоничности, у А.Т.Твардовского и В.В.Маяковского образуют одну статистическую закономерность, а расхождения полученных результатов у этих поэтов не выходят за пределы одной статистической вероятности. В этом плане итоговый (по стихотворной речи всех шести взятых для исследования поэтов) коэффициент анафоничности — 94,9% (6430 из 6775) — представляет собой показатель достаточно высокой статистической надежности. Что же касается собственно лингвистического аспекта рассмотренной проблемы, то исследователь имеет полное право утверждать, что "музыка стиха" в пастернаковском смысле вовсе не выдумка поэта, что включение собственных имен как одной из разновидностей тематических слов текста в те или иные звуковые повторы является законом их использования в русской поэзии. Полученные результаты, позволяющие говорить об анафоничности как статистическом законе стихотворной речи, мы рассматриваем как речевую манифестацию заложенной в системе языка ассоциативно-звуковой валентности лексических единиц, как реализацию в стихотворной речевой деятельности языкового явления анафонии, характеризующей один из важных аспектов стиховой языковой деятельности. Высокая степень — 94,9% — реализации анафонии позволяет говорить о параллелизме смысла и звучания как достаточно жестком законе использования данного языкового явления в стихотворной речи.

В свете вышесказанного об анафонии как о принципе использования слов в стихотворной речевой деятельности нетрудно убедиться, например, в основательности текстологической позиции известного поэта Василия Федорова, в споре о есенинской строке "Ей на шею ноги..." или "Ей на шею ночи..." отстаивавшего второй вариант:

*Голова моя машет ушами,
Как крыльями птица.
Ей на шею ночи
Маячить больше немочь.
С.Есенин. Черный человек.*

Решающим аргументом в пользу прочтения "ночи", а не "ноги" для В.Д.Федорова стала звукопись отрывка на "ч". "Изучая инструменту есенинского стиха, — заметил поэт, — я еще больше понял, какой он прекрасный мастер" (В.Федоров 1973: 177).

Параллелизм смысла и звучания как статистический закон стихотворной речи не позволяет согласиться, например, с конкретным анализом блоковского четверостишия:

*Снежный ветер, твоё дыханье,
Опьяненные губы мои...
Валентина! Звезда! Мечтанье!
Как поют твои соловьи...*

Отмечая, что при экспериментальной замене личного имени Валентина "Александрой" строфа звучит хуже, Л.И.Тимофеев относит такое ухудшение на счет большего соответствия "общезыковой норме". "Может возникнуть простое, — пишет он, — но, казалось бы, убийственное возражение: ведь нам известно, что появление в этом стихотворении имени Валентина объясняется чисто биографическими обстоятельствами. Так действительно звали ту женщину, которой посвящено Блоком это стихотворение. И тем не менее можно все же с достаточной вероятностью предположить, что Блок включил это имя в стихотворение потому, что оно отвечало всему его звуковому строю, и если бы адресат стихотворения именовался иначе, другое имя не вошло бы в строку" (Л.И.Тимофеев 1958: 114).

На наш взгляд, не звуковая организация данной строфы, отвечающей общеречевой норме, обусловила включение имени, а напротив — само имя женщины, которой было посвящено стихотворение, повлияло на звуковую организацию строфы. Другое имя адресата неизбежно породило бы другие строки, может — столь же замечательные, но — другие. В блоковской строфе согласный "в" чуть ли не вдвое (в 1,8), а ударный "и" — чуть ли не втрое (точнее — в 2,5 раза) превосходят свою обычную частотность в стихотворной речи, так что "общезыковая" норма здесь явно не выдерживается.

Только потому и отвечает имя "Валентина" фонике строфы, что оно послужило причиной, а не следствием ее написания.

"Подведем итог нашим наблюдениям, — обобщает свои размышления над пушкинским воплощением звукообраза "воспоминания" Вяч.Ив.Иванов. — Символы "змеи", "смерти", "мести" проходят перед нами как разные лики единой сущности — "воспоминания", и утверждение их существенного единства, их внутреннего тождества раскрывается как глубочайший смысл, коренная "идея" потрясающей исповеди: воспоминание — смертельно являющая змея, больная совесть — жертва загробной мести. Звуковое развитие, изображая последовательность душевных состояний, оказывается в то же время и развитием понятий... Форма стала содержанием, содержание формой: такова полнота художественного воплоще-

ния". "Образами мыслит поэт", — говорили нам; прежде всего он мыслит — звуками" (Вяч.Ив.Иванов 1930: 105).

2. Стоит ли доказывать, что анафония в той же мере характеризует не только стихи, но и прозу? Ужесточив методику (сузив границы для повтора одного согласного и "звукописи" с 12-ти до 10 слогов, для повтора дифонов — 20-тью слогами и для повтора полифонов — 40 слогами), мы сопоставили 1-ую и 2-ую книги романа М.А.Шолохова "Поднятая целина". Оказалось, что коэффициент анафоничности в романе составил 99,9%: лишь 2 словоупотребления собственных имен из 1000 в 1-ой книге оказались не включенными в одну из разновидностей звуковых повторов. Количество повторов 1 согласного составило 1,1%, "звукопись" — 27,5%, повтор дифонов — 60,2%, повтор полифонов — 10,8%; рифмы — 0,8%. Детальное представление исследованного материала здесь не производится в силу ограниченности рамок настоящей работы. В предельно высоком коэффициенте анафоничности М.А.Шолохов — скорее правило, нежели исключение для прозаиков: более высокие — по сравнению с поэзией — показатели обусловлены тем, что в прозе отсутствует феномен стихотворной строки, и это позволило не занижать (как при исследовании звуковой организации стихотворной речи — см. стр.198-199) настоящей работы) итоговые показатели коэффициента анафоничности. Та же картина, например, наблюдается у М.М.Пришвина: из 2000 имяупотреблений 1998 оказались включенными в те или иные звуковые повторы, т.е. и здесь коэффициент анафоничности составил 99,9%: повтор одного согласного — 1,5%, "звукопись" — 30,5%, повторение звуковых пар — 52,2%, повторение звуковых комплексов — 10,8%, рифмы — 1,3%. По сложившемуся у автора настоящей работы убеждению, высокая степень анафоничности характеризует всех прозаиков и вряд ли нуждается в дополнительных доказательствах. Наша убежденность опирается, в частности, и на мнение Н.В.Черемисиной: "В реалистическом художественном произведении, особенно в прозе, наиболее частотна лейтмотивная инструментовка (82,9 — 90,1 процента), главной функцией которой является фоническое выделение важного по смыслу слова или ряда слов..." (Н.В.Черемисина 1974: 35).

3. Значительно более интересной для исследователя художественной прозы оказывается установление не самого факта анафоничности как одного из принципов речевой организации: очевидно, что даже обозначенное понятие "звукопись" превышение речевого фона типа "Тяжело дыша, Лушка села на смятую постель" (М.Шолохов) или "Только очень трудно было Травке привыкать к дикой жизни" (М.Пришвин) обычно читателем — и, вероятней всего, самим писателем — все-таки не осознается, а точнее — имеет очень

мало шансов попасть "в светлое поле сознания". Более интересным для исследователя художественной прозы оказывается изучение звуковых повторов, стоящих на грани литературной нормы и отклонения от нее. Поэтому в дальнейшем исследовании основное внимание обращается на самые заметные разновидности звуковых повторов: на повтор дифонов, включающий ударный гласный, повтор полифонов (с ударным или безударным гласным) и употребление рифм. У этих разновидностей звуковых повторов значительно больше шансов оказаться "в светлом поле сознания" и быть интерпретированными — с точки зрения культуры речи — в качестве "ошибок, обнаруживающих недостаточно развитое языковое стилистическое чутье" (М.Н.Кожина 1977: 89), в качестве "рифмованной трухи" (М.Горький 1980: 359) и т.п. Напомним, что границами поиска дифонов служат 20 слогов, включая собственное имя — без примыкающих к нему безударных служебных слов, границами поиска полифонов и рифм — 40 слогов.

Что же обнаружилось при конкретном лингвостатистическом исследовании? — Оказалось, что число ассоциатов, включающих указанные разновидности звуковых повторов в свой состав (далее — просто ассоциатов), измеряется тысячами и, что в использовании этих ассоциатов обнаруживаются определенные закономерности. Считаем своим долгом указать, что здесь мы приводим материал некоторых — выполненных под нашим руководством — курсовых и дипломных работ, посвященных звуковой организации художественной прозы Л.Н.Толстого ("Война и мир", 1 и 2 тт. — Г.Кумаровой; "Анна Каренина" — Н.Линник), И.С.Тургенева ("Дворянское гнездо" и "Отцы и дети" — Е.Костроминой), Ф.М.Достоевского ("Братья Карамазовы" — Г.Сергеевой, "Преступление и наказание" — В.Зайдфодим), А.Н.Толстого ("Хождение по мукам" — Л.Курносовой), М.А.Шолохова ("Тихий Дон" — Н.Кравченко и Л.Шахматовой), и выражаем нашим со-исследователям свою искреннюю благодарность и признательность¹.

Укажем на закономерности, практически одинаково проявляющиеся в художественной прозе различных авторов.

3.1. Первая из этих закономерностей заключается в том, что степень выделенности звуковых повторов и их количество находятся в соотношениях обратной зависимости: самым частым оказывается повтор дифонов, за ним следует повтор полифонов (внутри них самый частый — повтор трифона), а самым редким видом звуковых повторов в прозе оказалась рифма (см. табл.1).

1 В настоящей работе используется только часть того материала, который у нас имеется. — А.П.

Приведем примеры каждой разновидности выделенных звуковых повторов. Ассоциаты с дифонами: "Проходя мимо, князь Василий схватил Пьера за руку и обратился к Анне Павловне" (*Толстой* 1984 т.3: 21); "Павел Петрович так и дрогнул, но тотчас же овладел собою" (*Тургенев* 1968 т. 3: 359); "Так вот-с... и опять, по такому же дельцу... — продолжал Раскольников" (*Достоевский* 1957 т.5: 9); "Даша в рубашке сидела на постели, закручивала большим узлом волосы" (*А.Толстой* 1947 т. 7: 19); "У ворот Петро, приотставая спросил: "Ты скажи, я буду знать..." (*Шолохов* 1962 т. 4: 23).

Табл. 1

	Дифоны		Полифоны		Рифма		Всего ассоциатов употреблений	
	К-во	% %	К-во	% %	К-во	% %	к-во	% %
Л.Толстой	1817	65.9	623	31.1	60	3.0	2000	100
И.Тургенев	590	69.0	394	39.4	16	1.6	1000	100
Ф.Достоевский	1897	63.2	1004	33.5	99	3.3	3000	100
А.Толстой	1416	70.8	452	22.6	132	6.6	2000	100
М.Шолохов	2597	68.4	1008	26.5	192	5.1	3797	100
Итого	7817	66.3	3481	29.5	499	4.2	11797	100

Ассоциаты с полифонами: "Анна чувствовала себя униженною, оскорбленною, она видела, что со своей точки зрения графиня Лидия Ивановна права" (*Л.Толстой* 1984 т.8: 110); "Лаврецкий ничего не думал, ничего не ждал; ему приятно было чувствовать себя вблизи Лизы..." (*Тургенев* 1968 т.2: 106); "Потом, уже долго спустя ... старик Самсонов сам сознавался смеясь, что тогда осмелел "капитана" (*Достоевский* 1958 т.9: 464-465); "Ивана Ильича заливало нежностью к этой милой руке, написавшей такие большие буквы" (*А.Толстой* 1947 т.7: 136); "В этот день случай втянул Григория в неприятную историю" (*Шолохов* 1962 т.3: 48).

Ассоциаты-рифмы: "Князь Андрей простым глазом увидал внизу направо поднимающуюся навстречу апшеронцам густую колонну французов, не дальше пятисот шагов от того места, где стоял Кутузов" (*Л.Толстой* 1984 т.3: 350); "Павел Петрович улыбнулся и, положив руку на плечо брату, заставил его снова сесть" (*Тургенев* 1968 т.2: 358); "Знакомая эта была Лизавета Ивановна, или просто, как все звали ее, Лизавета, младшая сестра той самой старухи..." (*Достоевский* 1957 т.5: 67); "Матрена нежно и сильно

обняла Семена за спину, довела до телеги, где поверх дмотканного коврика лежали вышитые подушки" (*А.Толстой* 1947 т.7: 363); "Перебежав Дон, он оглянулся" (*Шолохов* 1962 т.4: 132).

Что касается закономерности, согласно которой заметность звуковых повторов и их количество находятся в отношениях обратной пропорции (а потому рифма, наиболее заметная разновидность звуковых повторов, — одновременно их наиболее редкая разновидность), то эта закономерность иллюстрирует собой наиболее очевидные законы теории вероятности и заслуживает одной лишь констатации.

3.2. Менее очевидной закономерностью является то, что звуковые повторы, нацеленные на то или иное опорное слово, встречаются, как правило, на расстоянии значительно меньшем даже тех жестких пределов, которые были нами установлены (см. табл. 2).

Табл. 2

	Ассоциатов			
	Всего		На расстоянии до 16 слогов	
	К-во	% %	К-во	% %
Л.Толстой	2000	100	1265	63.3
И.Тургенев	1000	100	573	57.3
Ф.Достоевский	3000	100	1933	64.4
А.Толстой	2000	100	1209	60.5
М.Шолохов	1000	100	686	68.6
Итого	9000	100	5666	63.0

Обратим внимание на то, что довольно значительная часть ассоциатов (652 из 9000) располагается на расстоянии от 0 до 6 слогов (сг) от опорного слова. т.е. "впрытык" к нему, ср.: "Первое время Анна искренно верила, что она недовольна им за то, что он позволяет себе преследовать ее..." (5 слогов, далее — сг; *Л.Толстой* 1984 т.7: 143), "Ах, Лиза, Лиза! — воскликнул Лаврецкий, — как бы мы могли быть счастливы!" (5 сг; *Тургенев* 1968 т.2: 141); "И она три раза как бы в упоении поцеловала действительно прелестную, слишком, может быть, пухлую ручку Грушеньки (5 сг; *Достоевский* 1958 т.9: 191); "Жадов продолжал что-то бормотать, и вдруг совсем рядом за сараем взлетел черно-огненный столб, грохотом взрыва швырнуло высоко горящие пучки соломы" (5 сг; *А.Толстой* 1947

т.7: 164-165); "Петро, тронь сюда, — попросил Григорий, отходя от цепи в сторону. Тот подъехал. Григорий, морщась, с видимым неудовольствием сказал: — Позиция мне не по душе" (3,10 и 5сг; Шолохов 1962 т.4: 197).

Имеющийся материал позволяет утверждать, что расстояние ассоциатов от опорного слова и их частотность находятся в отношении обратной пропорциональной зависимости: чем расстояние от опорного слова больше, тем меньше ассоциатов к этому слову встречается.

Своего рода отклонением от этой закономерности являются звуковые повторы, встречающиеся на расстоянии от 0 до 6 слогов: доля этих повторов ниже любой из условно выделенных разновидностей звуковых повторов от 6 до 21 слога (от 6 по 10, от 11 по 15, от 16 по 20 слогов), но, однако, выше любой разновидности повторов, выходящих за пределы 20 слогов (от 21 по 25, от 26 по 30, от 31 по 35 и от 36 по 40 слогов). В целом же звуковые повторы обнаруживают тенденцию располагаться "гнездами", неподалеку от опорного слова, на расстоянии значительно меньшем даже тех жестких пределов, которые были предварительно нами установлены.

Эта же самая закономерность — тяготение ассоциатов к расположению рядом сонорным словом — проявляется в том случае, если расстояние от слова-темы до ассоциата измерять в фонетических словах (см. табл. 3). Обозначая в скобках расстояние (фонетическое слово — ФС), приведем минимум — в силу ограниченности объема повествования — иллюстративного материала: "Ростов не думал о том, что значит требование носилок..." (2 и 3 ФС; Л.Толстой 1984 т.3: 183); "Ростов вспомнил то, что ему надо было ответить, только тогда, когда он уже вышел" (2,3 и 8 ФС; Л.Толстой 1984 т.3: 306); "Анна Сергеевна была довольно странное существо" (4 ФС; Тургенев 1968 т.2: 392); "Базаров сказал правду. Разговивая вечером с Катей, Аркадий совершенно позабыл о своем наставнике" (1, 3 и 1 ФС; Тургенев 1976 т.3: 315); "Уходя, Раскольников успел просунуть руку в карман, загреб сколько пришло медных денег, доставшихся ему с разменянного в распивочной рубля, и неприметно положил на окошко" (2, 6 и 13 ФС; Достоевский 1957 т.5: 30); "Он был в каком-то глупом волнении и тотчас принялся грозить Коле кулаком" (6 и 1 ФС; Достоевский 1958 т.10: 25); "Телегин и впереди него Василий Зубцов вскочили, пробежали шагов сорок и легли" (2 и 3 ФС; А.Толстой 1947 т.7: 141); "Тогда, сама не понимая как, Даша повисла у Мамонта на руке, сжимавшей револьвер" (4, 5, 4 и 2 ФС; А.Толстой 1947 т.7: 502); "Довольный собственной шуткой, Шальй оглушительно расхохотался, закашлял, замахал руками, но Давыдов, нимало не обижаясь, ответил..." (8, 2 и 4

ФС; Шолохов 1962 т.7: 126); "Откинув полу шинели, Григорий прижимал к себе Аксиью и чувствовал, как дрожит она, как сильными редкими толчками бьется под кофтенкой ее сердце" (1 и 4 ФС; Шолохов 1962 т.4: 311). Нетрудно убедиться, что подавляющая часть ассоциатов расположена от опорного слова не далее, чем на расстоянии в 7 фонетических слов — доля этой части составляет приблизительно 9 десятых всего материала. Полагаем, что цифра 7 здесь не случайна и непосредственно связана с объемом оперативной памяти (см. раздел 2.2 в § 1 настоящей работы).

Табл. 3

	Ассоциаты на расстоянии							
	1-3 слова		1-5 слов		1-7 слов		Всего	
	К-во	%	К-во	%	К-во	%	к-во	%
Л.Толстой	856	42.3	1411	70.6	1734	86.7	2000	100
И.Тургенев	1080	54.0	1639	82.0	1846	92.3	2000	100 ¹
Ф.Достоевский	1538	51.3	2364	78.8	2756	91.9	3000	100
А.Толстой	919	46.0	1481	74.1	1800	90.0	2000	100
М.Шолохов	1014	50.7	1563	78.2	1859	93.0	2000	100 ²
Итого	5407	49.2	8458	76.9	9995	90.9	11000	100

3.3. Не менее заметно проступает еще одна, общая для всех писателей закономерность. Ее обнаружение было связано с постановкой следующей проблемы: а вдруг использование ассоциатов — включающих в себя наиболее заметные звуковые совпадения с опорным словом и потому имеющих наибольшие шансы быть квалифицированными в качестве "ошибок, обнаруживающих недостаточно развитое языковое стилистическое чутье", — наблюдается главным образом в речи персонажей и не может характеризовать авторское письмо?

Для ответа на поставленный вопрос все контексты с ассоциатами были поделены на 3 группы:

¹ Анализировался материал романов "Отцы и дети", "Накануне", "Дым" и "Новь" — А.П.

² Использован материал романов "Тихий Дон" и "Поднятая целина" (по 1 тыс. ассоциатуопотреблений) — А.П.

а) контексты, где и опорное слово, и ассоциат находятся в авторской речи (АА);

б) контексты, где одно из двух слов (опорное или ассоциат) употреблено в авторской, а другое — в прямой речи (АП и ПА);

в) контексты, где оба слова и опорное, и ассоциат — используются в прямой речи (ПП).

а) примеры первой группы (АА): "... Кити воображала себе самые удивительные и прекрасные характеры и находила подтверждение в своих наблюдениях" (*Л.Толстой* 1984 т.7: 238-239); "Фенечка направилась к двери. — Да все равно", — заметил Павел Петрович" (*Тургенев* 1968 т.2: 343); "И он и Иван Федорович квартировали особо, на разных квартирах..." (*Достоевский* 1958 т.10: 119); "Каждый день Катя писала Вадиму Петровичу Рошину, бывшему все это время в командировке, на фронте" (*А.Толстой* 1947 т.7: 275); "Затуманенный и далекий взгляд Корнилова бродил где-то за Днепром, по ложбинистым увалам, искромсанным бронзовой прожелтенью луговин" (*Шолохов* 1962 т.3: 141);

б) примеры второй группы (АП и ПА): "Теперь куда прикажете?" — спросил кучер. "Куда? — спроел себя Пьер. — Куда же можно ехать теперь?" (АП; *Л.Толстой* 1984 т.4: 384)¹; "Слышали мы эту песню много раз, — возразил Вазаров, — но что вы хотите этим доказать?" (АП; *Тургенев* 1968 т.2: 355); "Я никогда не думал, я не могу этого представить" — воскликнул вдруг Алеша горестно. — "Чего, чего?" — "Он едет в Москву, а вы вскрикнули, что рады..." (ПА; *Достоевский* 1958 т.9: 240); "Екатерина Дмитриевна осторожно высвободилась, подошла к столу, поправила морщину на скатерти и сказала: "Я исполнила твое приказание, Даша". — "Катя, простишь ты меня когда-нибудь?" (ПА; *А.Толстой* 1947 т.7: 69); "Да мы что, подряд взяли всех мертвых хоронить? — возмутился Прохор" (АП; *Шолохов* 1962 т.5: 72);

в) примеры третьей группы (ПП): "Что ж это, Кити считает для себя униженным встретиться со мной? — думала Анна, оставшись одна. — Может быть, она и права" (*Л.Толстой* 1984 т.8: 360); "Помилуй, Ирина, что ты говоришь!" (*Тургенев* 1976 т.4: 44); "Ты ведь знаешь этого ... как его... Порфирия Петровича?" — "Еще был Годственный" (*Достоевский* 1957 т.5: 250-251); "...Я решила ехать в Екатеринослав, разыскать сестру, Катю, — она бы поняла, она

1 Ассоциативное сближение типа "Пьер — теперь", с "вставочным" йотом, мы считаем возможным отнести к повторению полифонов (точнее — трифонов), хотя, заметим, примеров подобного типа очень и очень немного. — А.П.

бы мне помогла: умная, чуткая, как струнка, моя Катя..." (*А.Толстой* 1947 т.8: 10-11); "Давай, Христан, раскопаем Меркулов курган" (*Шолохов* 1962 т.2: 36).

Полученные результаты можно свести в табл. 4 (к сожалению, в силу некоторых причин выверенных данных по Л.Толстому у нас нет, хотя известно, что там проявляется общая для всех — или почти всех — закономерность).

Наибольшее количество ассоциатов (конечно, имеется в виду — ассоциатов-словоупотреблений) находится в авторской речи и характеризует прежде всего писательскую манеру конкретного автора.

Если учесть, что во второй группе преобладают случаи, когда опорное слово находится в авторской речи, а ассоциат — в прямой (т.е. подгруппа АП), то следует признать, что фактическое количество — "озвученных" самыми заметными звуковыми повторами — опорных слов, включенных в авторское повествование, намного выше табличных 63,2% и непосредственно характеризует авторское письмо.

Табл. 4

	Ассоциаты в различных видах речи							
	Всего		АА		АП + ПА		ПП	
	К-во	%	К-во	%	К-во	%	к-во	%
И.Тургенев	2000	100	1248	62.4	420	21.0	332	16.6
Ф.Достоевский	2000	100	1154	57.7	326	16.3	520	26.0
А.Толстой	2000	100	1339	66.9	334	16.7	327	16.4
М.Шолохов	2000	100	1314	65.7	446	22.3	240	12.0
Итого	8000	100	5055	63,2	1526	19,1	1419	17,7

Здесь же намечаются идиостилевые параметры анафонии. Количество примеров третьей группы в прозе Ф.М.Достоевского — когда и опорное слово, и ассоциат находятся в прямой речи персонажей — намного выше, чем в прозе других писателей, и связывается нами с неоднократно высказывавшимся и давно утвердившимся мнением, что Достоевский — это писатель прежде всего идеологический: почти все герои Достоевского — идеологи, они "одержимы идеями в такой же мере, как герои других писателей одержимы страстями" (*А.Белкин* 1973: 155), и потому "персонажи говорят больше, что они могли бы сказать в жизни. Их разговор носит

наджизненный, надбытовой характер. Это разговор их существ — сущностей" (Д.С.Лихачев 1981: 100). В повышенной доле примеров — в которых и опорные слова, и ассоциаты находятся в речи персонажей — проявляется известный диалогизм художественного мышления Ф.М.Достоевского (см. также: П.Х.Тороп 1984: 141).

3.4. Четвертая по счету из обнаруженных закономерностей касается связи анафонии с особенностями психологии литературного творчества. Получила подтверждение гипотеза о том, что наличие или отсутствие звуковых скоплений вокруг слова-темы отражает (может отражать) интенсивность творческого процесса у писателя (см. раздел 3.2. в § 8 настоящей работы).

Обратимся к речевой реальности.

По наблюдениям нашей студентки Е.И.Костроминой, сопоставлявшей звуковую организацию романов И.С.Тургенева "Дворянское гнездо" и "Отцы и дети", во втором романе звуковое начало выражено значительно сильнее: если в первом из них полифоны составляют всего лишь 22%, то во втором звуковые комплексы наблюдаются больше чем в половине ассоциатов и составляют 52,2% (одна из составляющих данного результата — опорное слово "Базаров", очень "удобное" для концентрированных звуковых повторов: Базаров — сказать, доказать, оказалось, показал, казался, глаза, до завтра, приказаний, отказался и т.д). Случайное это совпадение или нет, но "Дворянское гнездо" писалось с перерывами — из-за болезни, частых переездов из города в город, из страны в страну, создавалось, по признанию самого писателя, без "горячности молодости", тогда как роман "Отцы и дети", взявший таких же два года, создавался с увлечением, с вдохновением, рождался как бы самопроизвольно, независимо от самого автора, ср: "Я чувствую в себе расположение к работе, но горячность молодости уже далека от меня; я пишу с удивительным спокойствием..." (о романе "Дворянское гнездо") и "Тут был — не смейтесь, пожалуйста, — какой-то фатум, что-то сильнее самого автора; что-то независимое от него. Знаю одно: никакой предвзятой мысли, никакой тенденции во мне тогда не было; я писал наивно, словно сам дивясь тому, что у меня выходило" (о романе "Отцы и дети" — см.: Русские писатели о литературном труде 1955 т.2: 740-741, 748).

Нечто подобное наблюдается у М.А.Шолохова в романе "Тихий Дон". Если вычислить отношение количества ассоциатов к общему числу всех словоупотреблений собственных имен, то окажется, что в целом по роману оно составляет 20,6% (здесь приводятся наблюдения нашей студентки Л.Шахмановой). Самый высокий коэффициент — 25,8% (или 329 из 1273) — обнаруживается в первой части романа, написанной в поразительно короткие сроки (с декабря 1926

по осень 1927 года), что и позволяет говорить о плодотворном творческом состоянии писателя в этот промежуток времени, т.е. о вдохновении, во многом "спровоцировавшем" те звуковые "ошибки", которые и являются объектом нашего внимания. Самый низкий коэффициент — 16,3% (или 348 из 2141) — приходится на последнюю, восьмую часть романа, законченного автором через 15 лет после начала работы над ним. Возможно, сказалась усталость автора, возможно и то, что автор неоднократно переписывал концовку, пытаясь сделать ее такой, какой она получилась. Нельзя сбрасывать со счетов и то, что в 30-х годах активизировались выступления М.Горького против языковой неряшливости, к одному из проявлений которой относились различного рода нежелательные в прозе звуковые эффекты, и это тоже может стать одним из объяснений более сознательного отношения М.А.Шолохова к языку в конце своей работы над "Тихим Доном". Вопрос о том, насколько, в какой степени состояние творческого горения-вдохновения сопряжено с вытеснением различного рода языковых неправильностей, — этот вопрос здесь не обсуждается (для нас очевидно, что о такой сопряженности говорить никаких оснований не имеется).

По наблюдениям другой нашей дипломницы, Г.Сергеевой, сходная ситуация обнаруживается и у Ф.М.Достоевского. Самый высокий коэффициент — 27,0% (446 ассоциатопотреблений на 1653 имяупотреблений) — падает на первую часть романа "Братья Карамазовы", писавшуюся, как отмечают литературоведы, быстро и "невольнo" (характеристика, принадлежащая самому Достоевскому). Случайно это или нет (предоставим судить об этом читателю), но самым низким коэффициентом обладает последняя, четвертая часть романа — 18,8% (580 на 3092), о тяжести работы над которой Ф.М.Достоевский писал И.С.Аксакову: "Вы не поверите, до какой степени я занят день и ночь, как на каторжной работе! Именно — кончаю "Карамазовых"... Я же и вообще-то работаю нервно, с мукой и заботой. Когда я усиленно работаю, то болен даже физически. Теперь же подводится итог тому, что три года обдумывалось, оставлялось, записывалось... Верите ли, несмотря что уже три года записывалось, — иную главу напишу, да и забракую, и вновь напишу и вновь напишу. Только вдохновенные места и выходят зараз, залпом, а остальное все претяжелая работа" (Русские писатели о литературном труде 1955 т.3: 170).

Указанная закономерность — связь наиболее заметных проявлений анафонии с творческим "горением" писателя — обнаруживается не только у классиков. Говоря о своих повестях "Среди врагов" и "Взойти на костер", где речь идет о действиях чекистов во время гражданской войны, пензенский писатель В.С.Стенькин признался нашей студентке И.Микаелян, что первая из них, "Среди врагов",

посвященная чекисту Тарову, известному автору лично, писалась легко, с вдохновением и почти сразу же была принята к печати (вышла в 1977 году), вторая — "Взойти на костер" — создавалась со значительно большим напряжением, прошла через руки нескольких редакторов и все-таки оставила у писателя ощущение творческой неудовлетворенности (вышла в 1978 году). При дальнейшем исследовании выяснилось, что в повести "Среди врагов" коэффициент, о котором говорилось выше, составил 24% (909 ассоциатов на 3775 имяупотреблений), тогда как в повести "Взойти на костер" данный коэффициент составил всего лишь 19,2% (762 ассоциата на 3956 имяупотреблений). Иными словами, оказалось, что повесть, создававшаяся в хорошем творческом настроении, содержит того, что зачастую называется "языковыми ошибками, обнаруживающими недостаточно развитое языковое стилистическое чутье", намного — со статистической точки зрения — больше, чем повесть, не давшая творческого удовлетворения (см.: *И.М.Микаелян* 1990: 53-54).

Речевая реальность позволяет наметить и более опосредованные связи между степенью анафоничности и интенсивностью творческого процесса. Речь идет о связи между степенью "озвученности" опорных слов и характером повествования.

Исследуя "озвученность" (отношение "озвученных" дифонами и полифонами опорных слов к общему количеству этих слов) в романе-трилогии А.Н.Толстого "Хождение по мукам", наша дипломница Л.Н.Курносова выделила 6 глав, где наблюдается минимум "озвученности" (гл.11 кн.1; гл.1,3,4,6 кн.2; гл.9 кн.3), и 6 глав с максимумом "озвученности" опорных слов (гл. 6,8,13,23,43 кн.1; гл.1 кн.3).

Сопоставление характера повествования в этих главах привело к достаточно интересным результатам (см.: *Л.Н.Курносова* 1990).

Первая, условно выделенная группа глав ("озвученность" от 11 до 16%) характеризуется большой степенью событийности, детальностью описания внешних обстоятельств, широкой представленностью исторического фона событий (скука и безделье Даши в Самаре — гл.11 кн.1; послереволюционная обстановка в стране и связанная с ней сложность чувств главных героев — гл.1 кн.2; документальность повествования о ходе макро- и микрособытий на фронтах гражданской войны — гл.3,4,6 кн.2; описательность, детализированность повествования о пребывании Рощина в Екатеринославе — гл.9 кн.3).

Вторая, условно выделенная группа глав — с максимумом "озвученности" опорных слов (от 28 до 36%) — отличается значительно большим вниманием писателя к внутренней жизни своих героев

(нравственные мучения Даши и Кати — гл. 6,8 кн.1; эмоциональная насыщенность жизни на юге — гл.13 кн.1; тревоги и опасения Даши за жизнь близких — гл.23 кн.1; радость встречи и мучительные размышления о судьбах России — гл.43 кн.1; скитания Даши и Шефедова по степи и многочисленные разговоры и размышления о смысле жизни, о судьбе близких — гл.1 кн.3).

Если перейти на другой стиль повествования, то можно заметить: там, где писателю есть где развернуться, есть где использовать творческое воображение, — там степень анафоничности возрастает. Там же, где он вынужден подгонять жизнь своих героев под исторический фон, — там степень анафоничности удивительным образом падает. Нет никаких сомнений, что гипотеза о наличии связи между степенью "озвученностью" опорных слов и характером художественного повествования имеет все права на свое существование.

Имеющийся материал не сводится к приведенным иллюстрациям (см., напр.: *А.В.Пузырев* 1990а), но всегда демонстрирует параллелизм активного анафонического начала с интенсивностью творческого процесса.

3.5. Пятая по счету (и последняя в данном повествовании) закономерность статистического порядка проявляется в том, что среди ассоциатов к собственному имени персонажа обычно обнаруживается наиболее частый — ассоциативная доминанта.

Ассоциативная доминанта — не столько формальная, сколько содержательная единица текста.

Не имея возможности представить весь имеющийся материал, укажем здесь всего лишь на одну ассоциативную доминанту, присутствующую в романе Льва Толстого "Анна Каренина". У имени главной героини, вообще-то, могут быть обозначены как ассоциативные доминанты 3 ассоциата — особенно (-ый,-ость), совершенно и странно (-ый,-ая), но если учитывать степень звукового сходства, то наибольшего внимания заслуживает ассоциативная доминанта "странно" (-ый,-ость), иллюстрирующая совпадение 4-х звуков и — среди них — ударного гласного: *Анна* — *странно*. Напомним, что выделение ассоциативной доминанты производится на сугубо формальных основаниях (количество употреблений + степень звукового сходства).

Если все контексты, содержащие — в пределах 40 слогов — собственное имя главной героини и его ассоциативную доминанту "странно", расположить по порядку их расположения в романе, то нетрудно будет восстановить чуть ли не всю главную сюжетную линию. Не делая этого в силу ограниченности рамок изложения,

обратим внимание на то, что, найденная на сугубо формальных основаниях, ассоциативная доминанта "странно" оказывается содействующей единицей текста.

Только в двух из 17 контекстов ассоциативная доминанта "странно (-ий)" не вступает с опорным словом в смысловые отношения. Так, например, в разговоре Анны с молоденькой Кити встретим:

"А есть такие, где всегда весело? — с нежною насмешкой сказала Анна.

"Странно, но есть. У Вобрищевых всегда весело, у Никитиных тоже, а у Межковых всегда скучно..." (Л. Толстой 1984 т.7: 82).

Другой контекст посвящен детской комнате, куда вошли Анна с сопровождавшей ее Долли:

"Ни кормилицы, ни няни не было; они были в соседней комнате, и оттуда слышался их говор на странном французском языке, на котором они только и могли между собой изъясняться.

Услышав голос Анны, нарядная, высокая, с неприятным и печальным выражением англичанка, поспешно потряхивая белокурыми буклями, вошла в дверь и тотчас же стала начала оправдываться, хотя Анна ни в чем не обвиняла ее" (Л. Толстой 1984 т.8: 205-206).

Все остальные 15 контекстов демонстрируют осязаемую ассоциативную связь ассоциативной доминанты с опорным словом. Эти контексты — по своему характеру — можно сгруппировать в несколько условных групп.

1) Наречие "странно" и прилагательное "странное" содержат оценку внешности А.А.Каренина со стороны Анны (2 контекста):

"Все-таки он хороший человек, правдивый, добрый и замечательный в своей сфере, — говорила себе Анна, вернувшись к себе, как будто защищая его пред кем-то, кто обвинял его и говорил, что его нельзя любить. — Но что это уши у него так странно выдаются! Или он обстригся?"

Ровно в двенадцать, когда Анна еще сидела за письменным столом, дописывая письмо к Долли, послышались ровные шаги в туфлях, и Алексей Александрович, вымытый, причесанный, с книгой под мышкой, подошел к ней" (Л. Толстой 1984 т.7: 126);

"Зная это и зная, что выражение в эту минуту его чувств было бы несоответственно положению, он (А.А.Каренин — А.П.) старался удерживать в себе всякое проявление жизни и потому не шевелился и не смотрел на нее. От этого-то и происходило то странное выражение

мертвенности на его лице, которое так поразило Анну" (Л. Толстой 1984 т.7: 808).

2) Прилагательное "странно,-ое" оказывается характеристикой мозжикшей ситуации (начальных этапов ухаживанья Вронского за Анной Карениной) с точки зрения а) знакомых Анны (3 ассоциата) и б) самой Анны (2 ассоциата):

а) "В половине десятого особенно радостная и приятная вечерняя семейная беседа за чайным столом у Облонских была нарушена самым, повидимому, простым событием, но это простое событие почему-то всем показалось странным. Разговорившись об общих петербургских знакомых, Анна быстро встала..." (Л. Толстой 1984 т.7: 85);

"Все переглянулись, ничего не сказав, и стали смотреть альбом Анны.

Ничего не было ни необыкновенного, ни странного в том, что человек заехал к приятелю в половине десятого узнать подробности затеваемого обеда и не вошел; но всем это показалось странно. Более всех странно и нехорошо это показалось Анне" (Л. Толстой 1984 т.7: 86);

б) "Анна, взглянув вниз, узнала тотчас же Вронского, и странное чувство удовольствия и вместе страха чего-то вдруг шевельнулось у нее в сердце" (Л. Толстой 1984 т.7: 86);

"Ничего не было ни необыкновенного, ни странного в том, что человек заехал к приятелю в половине десятого узнать подробности затеваемого обеда и не вошел; но всем это показалось странно. Более всех странно и нехорошо это показалось Анне" (там же).

3) Прилагательное "странное" характеризует отношения Анны с Вронским как бы со стороны последнего (3 ассоциата):

"И он (Вронский — А.П.) испытал странное чувство, со времени его связи с Анною иногда находившее на него" (Л. Толстой 1984 т.7: 205);

"Присутствие этого ребенка всегда и неизменно вызывало во Вронском то странное чувство беспричинного омерзения, которое он испытывал последнее время. Присутствие этого ребенка вызывало во Вронском и в Анне чувство, подобное чувству мореплавателя, видящего по компасу, что направление, по которому он быстро движется, далеко расходится с надлежащим, но что остановить движение не в его силах, что каждая минута удаляет его больше и больше от должного направления и что признаться себе в отступле-

нии — все равно, что признаться в гибели" (*Л.Толстой* 1984 т.7: 206-207);

"Несмотря на всю свою светскую опытность, Вронский, вследствие того нового положения, в котором он находился, был в странном заблуждении. Казалось, ему надо бы понимать, что свет закрыт для него с Анной; но теперь в голове его родились какие-то неясные соображения, что так было только в старину, а что теперь, при быстром прогрессе (он незаметно для себя теперь был сторонником всякого прогресса), что теперь взгляд общества изменился и что вопрос о том, будут ли они приняты в общество, еще не решен" (*Л.Толстой* 1984 т.8: 106).

4) Наконец, в четвертой группе ассоциатов (5 контекстов) прилагательное "странная,-ое" заключает в себе оценку самой Анны:

а) со стороны Алексея Вронского: "Как будто было что-то в этом такое, чего она не могла или не хотела уяснить себе, как будто, как только она начинала говорить про это, она, настоящая Анна, уходила куда-то в себя и выступала другая, странная, чуждая ему женщина, которой он не любил и боялся и которая давала ему отпор" (*Л.Толстой* 1984 т.7: 210);

б) со стороны Долли (Дарья Александровны Облонской, старшей сестры Кити):

"После обеда Анна пошла одеваться в свою комнату, и Долли пошла за ней. — Какая ты нынче странная! — сказала ей Долли" (*Л.Толстой* 1984 т.7:109);

"Хорошо, я поговорю. Но как же она сама не думает? — сказала Дарья Александровна, вдруг почему-то при этом вспоминая странную новую привычку Анны шуриться. И ей вспомнилось, что Анна шурилась, именно когда дело касалось душевных сторон жизни" (*Л.Толстой* 1984 т.8: 317);

"Долли вошла с письмом. Анна прочла и молча передала его.

- Я все это знала, — сказала она. — И это меня несколько не интересует.

- Да отчего же? Я, напротив, надеюсь, — сказала Долли, с любопытством глядя на Анну. Она никогда не видела ее в таком странном раздраженном состоянии" (*Л.Толстой* 1984 т.8: 360);

в) со стороны светских дам: "Разговор был очень приятный. Осуждали Карениных, жену и мужа.

- Анна очень переменялась с своей московской поездки. В ней есть что-то странное, — говорила ее приятельница" (*Л.Толстой* 1984 т.7: 151).

Нетрудно придти к выводу, что слова с корнем "странн-" далеко не безразличны в обрисовке главной героини. Если же учесть, что эти слова значительно чаще встречаются не в прямой речи, а в авторском повествовании, то придется признать, что они служат авторской оценке описываемых в романе событий и ситуаций.

Слова "странно", "странное" служат авторской оценке Анны и ее чувств, переживаний и складывающихся вокруг нее ситуаций не только в пределах 40 слогов от собственного имени "Анна". Наблюдения над употреблением этих слов (странно,-ое и т.п.) убеждают, что они чаще всего соотносятся именно с Анной. Некоторую конкуренцию составил другой герой — Константин Левин — особенно во 2-м томе романа, но в целом слова этой группы ("странно,-ое") имеют главным центром притяжения — Анну Каренину:

"Она вышла быстрою походкой, так *странно* легко носившее ее довольно полное тело" (*Л.Толстой* 1984 т.7: 73); "И *странно* то, что хотя они (Анна и Вронский — А.П.) действительно говорили о том, как смешон Иван Иванович..., и о том, что для Елецкой можно было бы найти лучше партию, а между тем эти слова имели для них значение, и они чувствовали это так же, как и Кити" (т.7: 92); "Я не *странная*, но я дурная. Это бывает со мной. Мне все хочется плакать. Это очень глупо, но это происходит, — сказала быстро Анна" (т.7: 109-110); "Она быстро встала и отстранилась от него. — Ни слова больше, — повторила она, и с *странным* видом него (Вронского — А.П.) выражением холодного отчаяния на лице она (Анна — А.П.) рассталась с ним" (т.7: 167); "Когда она (Анна — А.П.) проснулась на другое утро, первое, что представилось ей, были слова, которые она сказала мужу, и слова эти ей показались так ужасны, что она не могла понять теперь, как она могла решиться произнести эти *странные* грубые слова, и не могла представить себе того, что из этого выйдет" (т.7: 318-319); "Я видела Вронского и не сказала ему. Еще в ту самую минуту, как он уходил, я хотела воротить его и сказать ему, но раздумала, потому что было *странно*, почему я не сказала ему в первую минуту. Отчего я хотела и не сказала ему?" (внутренняя речь Анны; т.7: 319); "Ах, мне все равно! — сказала она (Анна — А.П.). Губы ее дрожали. И ему (Вронскому — А.П.) показалось, что глаза ее со *странною* злобой смотрели на него из-под вуаля" (т.7: 349); "Вернувшись домой, Вронский нашел у себя записку от Анны. Она писала: "Я больна и несчастлива. Я не могу выезжать, но и не могу долее не видеть вас. Приезжайте вечером. В семь часов Алексей Александрович едет на совет и пробудет до десяти". Подумав с минуту о *странности* того,

что она зовет его прямо к себе, несмотря на требование мужа не принимать его, он решил, что поедет" (т.7: 392); "Она (Анна — А.П.) держала в руках вязанье, но не вязала, а смотрела на него (Вронского — А.П.) *странным*, блестящим и недружелюбным взглядом" (т.7: 395); "Потому что Алексей, я говорю про Алексея Александровича (какая *странная*, ужасная судьба, что оба Алексея, не правда ли?), Алексей не сказал бы мне. Я бы забыла, он бы простил..." (бред Анны во время родильной горячки; т.7: 454); "Вернувшись домой после трех бессонных ночей, Вронский, не раздеваясь, лег ничком на диван, сложив руки и положив на них голову. Голова его была тяжела. Представления, воспоминания и мысли самые *странные* с чрезвычайною быстротой и ясностью сменялись одна другою: то это было лекарство, которое он наливал больной (Анче — А.П.) и перелил чрез ложку, то белые руки акушерки, то странное положение Алексея Александровича на полу пред кроватью" (т.7: 459); "В числе этих всех невест, которые приходили ей на память, она (Долли — А.П.) вспомнила и свою милую Анну, подробности о предполагаемом разводе которой она недавно слышала. И она также, чистая, стояла в померанцевых цветах и вуале. А теперь что? "Ужасно *странно*", — проговорила она" (Л.Толстой 1984 т.8: 26); "Не один придет, а со вчерашнего обеда он не видал меня, — подумала она (Анна — А.П.), — не так придет, чтоб я могла все высказать ему, а придет с Яшвиным". И вдруг ей пришла *странная* мысль: что, если он разлюбил ее?" (т.8: 119); "Да, — сказал он (Вронский Анне — А.П.). — Письмо было такое *странное*. То Ани больна, то ты сама котела приехать" (т.8: 261); "Левин не слыхал, о чем она (Анна — А.П.) говорила, перегнувшись к брату, но он был поражен переменной ее выражения. Прежде столь прекрасное в своем спокойствии, ее лицо вдруг выразило *странное* любопытство, гнев и гордость. Но это продолжалось только одну минуту" (т.8: 294); "Он (Левин — А.П.) слушал, говорил и все время думал о ней, о ее внутренней жизни, стараясь угадать ее чувства. И, прежде так строго осуждавший ее, он теперь, по какому-то *странному* ходу мыслей, оправдывал ее и вместе жалел и боялся, что Вронский не вполне понимает ее" (т.8: 296); "Анна, зачем, зачем?" — сказал он (Вронский — А.П.) после минуты молчания, перегибаясь к ней, и открыл руку, надеясь, что она положит в нее свою. Она была рада этому вызову к нежности. Но какая-то *странная* сила зла не позволяла ей отдаться своему влечению, как будто условия борьбы не позволяли ей покориться" (т.8: 301); "Кто это?" — думала она, глядя в зеркало на воспаленное лицо со *странно* блестящими глазами, испуганно смотревшими на нее. "Да это я", — вдруг поняла она..." (т.8: 356); "При взгляде на тендер и на рельсы под влиянием разговора с знакомым, с которым он (Вронский — А.П.) не встречался после своего несчастья, ему

вдруг вспомнилась *она*, то есть то, что оставалось еще от нее, когда он, как сумасшедший, вбежал в казарму железнодорожной станции: на столе казармы бесстыдно растянутое посреди чужих окрававленное тело, еще полное недавней жизни; закинутая назад уцелевшая голова с своими тяжелыми косами и вьющимися волосами на висках, и на прелестном лице, с полуоткрытым румяным ртом, застывшее *странное*, жалкое в губах и ужасное в остановившихся незакрытых глазах, выражение как бы словами выговаривавшее то страшное слово — о том, что он расквасится, — которое она во время ссоры сказала ему" (т.8: 385).

Важно отметить, что по звуковой ассоциации со словами "странно, -ый, -ое" у Льва Толстого в "Анне Карениной" появляется ассоциат, если можно так выразиться, второго порядка — "страшно, -ый, -ое". Наблюдается то, что давно отмечалось психологами (первая реакция во многом предопределяет характер второй) и имело место в проводившемся нами эксперименте — развертывание реакций типа "строн — бром — слом": Анна — *странно* — *страшно*.

О том, что сделанное нами наблюдение отражает реалии "Анны Карениной", свидетельствует хотя бы то, что так же, как и слово "странно", слово "страшно" является атрибутом прежде всего самой Анны: "Анна, взглянув вниз, узнала тотчас же Вронского, и *странное* чувство удовольствия и вместе *страха* чего-то вдруг шевельнулось у нее в сердце" (Л.Толстой 1984 т.7: 86); "Не вспоминая ни своих, ни его слов, она (Анна — А.П.) чувством поняла, что этот минутный разговор *страшно* сблизил их; и она была испугана и счастлива этим" (т.7: 116); "Он (А.А.Каренин — А.П.) впервые живо представил себе ее (Анны — А.П.) личную жизнь, ее мысли, ее желания, и мысль, что у нее может и должна быть своя особенная жизнь, показалась ему так *страшна*, что он поспешил отогнать ее. Это была та пучина, куда ему *страшно* было заглянуть. Переноситься мыслью и чувством в другое существо было душевное действие, чуждое Алексею Александровичу" (т.7: 160); "Анна шла, опустив голову и играя кистями башлыка. Лицо ее блестело ярким блеском; но блеск этот был не веселый — он напоминал *страшный* блеск пожара среди темной ночи" (т.7: 162); "Она (Анна — А.П.), глядя на него (Вронского — А.П.), физически чувствовала свое унижение и ничего больше не могла говорить. Он же чувствовал то, что должен чувствовать убийца, когда видит тело, лишенное им жизни. Это тело, лишенное им жизни, была их любовь, первый период их любви. Было что-то ужасное и отвратительное в воспоминаниях о том, за что было заплачено этою *страшною* ценой стыда. Стыд пред духовною наготою своей давил ее и сообщался ему" (т.7: 166-167); "Это не человек, а машина, и злая машина, когда рассердится, — прибавила она, вспоминая при этом Алексея Алек-

сандровича со всеми подробностями его фигуры, манеры говорить и его характера и в вину ставя ему все, что только могла она найти в нем нехорошего, не прощая ему ничего за ту *страшную* вину, которую она была пред ним виновата" (т.7: 211); "Когда она думала о сыне и о его будущих отношениях к бросившей его отца матери, ей так становилось *страшно* за то, что она сделала, что она не рассуждала, а, как женщина, старалась только успокоить себя лживыми рассуждениями и словами, с тем чтобы все оставалось по-старому и чтобы можно было забыть про *страшный* вопрос, что будет с сыном" (т.7: 211); "Для Бетси еще рано", — подумала она и, взглянув в окно, увидела карету и высовывающуюся из нее черную шляпу и столь знакомые уши Алексея Александровича. "Вот некстати; неужели ночевать?" — подумала она. И ей так показалось ужасно и *страшно* все, что могло из этого выйти, что она, ни минуты не задумываясь, с веселым, сияющим лицом вышла к ним навстречу и, чувствуя в себе присутствие уже знакомого ей духа лжи и обмана, тотчас же отдалась этому духу и начала говорить, сама не зная, что скажет" (т.7: 227-228); "Она мучалась *страхом* за Вронского, но еще более мучалась неумолкавшим, ей казалось, звуком тонкого голоса мужа со знакомыми интонациями" (т.7: 231); "Вот оно, объяснение", — подумала она, и ей стало *страшно*" (т.7: 236); "Чем я неприлично вела себя?" — громко сказала она, быстро поворачивая к нему голову и глядя ему прямо в глаза, но совсем уже не с прежним скрывающим что-то весельем, а с решительным видом, под которым она с трудом скрывала испытываемый *страх*" (т.7: 236); "Она не слышала половины его слов, она испытывала *страх* к нему и думала о том, правда ли то, что Вронский не убился" (т.7: 236); "Она взглянула на часы. Еще оставалось три часа, и воспоминания подробностей последнего свидания зажгли ей кровь. "Боже мой, как светло! Это *страшно*, но я люблю видеть его лицо и люблю этот фантастический свет..." (т.7: 237); "Но, вспомнив, что ожидает ее одну дома, если она не примет никакого решения, вспомнив этот *страшный* для нее и в воспоминании жест, когда она взялась обеими руками за волосы, она простилась и уехала" (т.7: 335); "Но она не позволила себя перебить. То, что она говорила, было слишком важно для нее. — "И это что-то повернулось, и я вижу, что это мужик маленький с взъерошенной бородой и *страшный*. Я хотела бежать, но он нагнулся над мешком и руками что-то копошится там..." (т.7: 399); "И я от *страха* захотела проснуться, проснулась... но я проснулась во сне" (т.7: 399); "Я еще не погибла, я не могу сказать, что все кончено. Я — как натянутая струна, которая должна лопнуть. Но еще не кончено... и кончится *страшно*" (т.7: 471); "Воспоминание о зле, причиненном мужу, возбуждало в ней чувство, похожее на отвращение и подобное тому, какое испытывал бы тонувший человек, оторвавшийся от себя вце-

пившегося в него человека. Человек этот утонул. Разумеется, это было дурно, но это было единственное спасенье, и лучше не вспоминать об этих *страшных* подробностях" (Л.Толстой 1984 т.8: 34); "И вдруг ей пришла странная мысль: что, если он разлюбил ее? И, перебирая события последних дней, ей казалось, что во всем она видела подтверждение этой *страшной* мысли: и то, что он вчера обедал не дома, и то, что он настоял на том, чтоб они в Петербурге остановились врознь, и то, что он даже теперь шел к ней не один, как бы избегая свиданья с глазу на глаз" (т.8: 119);

"Ты смотришь на меня, — сказала она (Анна Долли Облонской — А.П.), — и думаешь, могу ли я быть счастлива в моем положении? Ну, и что ж! Стыдно признаться; но я... я непростительно счастлива. Со мной случилось что-то волшебное, как сон, когда делается *страшно*, жутко, и вдруг проснешься и чувствуешь, что всех этих *страхов* нет. Я проснулась. Я пережила мучительное, *страшное* и теперь уже давно, особенно стех пор, как мы здесь, так счастлива!.. — сказала она, с робкою улыбкой вопроса глядя на Долли" (т.8: 200); "Точно так же как прежде, одною любовью и привлекательностью она могла удерживать его. И так же как прежде, занятиями днем и морфином по ночам она могла заглушать *страшные* мысли о том, что будет, если он разлюбит ее" (т.8: 259); "К вечеру этого дня, оставшись одна, Анна почувствовала такой *страх* за него, что решила было ехать в город, но, раздумав хорошенько, написала то противоречивое письмо, которое получил Вронский, и, не перечтя его, послала с нарочным" (т.8: 259); "Ей вдруг стало стыдно за свой обман, но более всего *страшно* за то, как он примет ее" (т.8: 260); "Смерть!" — подумала она. И такой ужас нашел на нее, что она долго не могла понять, где она, и долго не могла дрожащими руками найти спички и зажечь другую свечу вместо той, которая догорела и потухла. ... И чтобы спастись от своего *страха*, она поспешно пошла в кабинет к нему" (т.8: 353); "Утром *страшный* кошмар, несколько раз повторявшийся ей в сновидениях еще до связи с Вронским, представился ей опять и разбудил ее. Старичок-мужичок с взлохмаченною бородой что-то делал, нагнувшись над железом, приговаривая бессмысленные французские слова, и она, как и всегда при этом кошмаре (что и составляло его ужас), чувствовала, что мужичок этот не обращает на нее внимания, но делает это какое-то *страшное* дело в железе над нею, что-то *страшное* делает над ней (т.8: 353-354); "Уехал! Кончено!" — сказала себе Анна, стоя у окна; и в ответ на этот вопрос впечатления мрака при потухшей свече и *страшного* сна, сливаясь в одно, холодным ужасом наполнили ее сердце. — "Нет, это не может быть!" — вскрикнула она и, перейдя комнату, крепко позвонила. Ей так *страшно* было теперь оставаться одной, что, не дожидаясь прихода человека, она пошла навстречу ему" (т.8: 355); "Она села и написа-

ла: "Я виновата. Вернись домой, надо объясниться. Ради бога, приезжай, мне *страшно*" (т.8: 355); "Как они, как на что-то *страшное*, непонятное и любопытное, смотрели на меня. О чем он может с таким жаром рассказывать другому? — думала она, глядя на двух пешеходов" (т.8: 362); "И опять то надежда, то отчаяние по старым наболевшим местам стали растрavлять раны ее измученного, *страшно* трепетавшего сердца. Сидя на звездообразном диване в ожидании поезда, она, с отвращением глядя на входивших и выходивших (все они были противны ей), думала то о том, как она приедет на станцию, напишет ему записку и что она напишет ему, то о том, как он теперь жалуется матери (не понимая ее страданий) на свое положение, и как она войдет в комнату, и что она скажет ему. То она думала о том, как жизнь могла бы быть еще счастлива, и как мучительно она любит и ненавидит его, я как *страшно* бьется ее сердце" (т.8: 367); "Что-то знакомое в этом безобразном мужике", — подумала Анна. И, вспомнив свой сон, она, дрожа от *страха*, отошла к противоположной двери" (т.8: 368).

Для Льва Толстого в "Анне Карениной" мотивы "страшного" и "странного" оказываются доминирующими в оценке главной героини и — что не менее важно — нераздельными, неразрывно друг о другом связанными. Можно привести целый ряд примеров, где лексические единицы, связанные с обозначением "странного" и "страшного", находятся в пределах одного и того же контекста (см., напр.: Л.Толстой 1984 т.7: 86, 393; т.8: 119, 385).

Подобное переплетение мотивов "странного" и "страшного" хотя и не приобретает того доминирующего символического значения, как в случае с Анной Карениной, но имеет место при авторской характеристике и других персонажей романа и может претендовать на роль одного из толстовских "инструментов" проникновения в глубины человеческой психологии (как и на предыдущих страницах, выделим соответствующие лексические элементы подчеркиванием — А.П.), ср.:

а) об А.А.Каренине: "Он испытывал чувство человека, выдернувшего долго болевший зуб, когда после страшной боли и ощущения чего-то огромного, больше самой головы, вытягиваемого из челюсти, больной вдруг, не веря еще своему счастью, чувствует, что не существует более того, что так долго отравляло его жизнь, приковывало к себе все внимание, и что он опять может жить, думать и интересоваться не одним своим зубом. Это чувство испытал Алексей Александрович. Боль была *странная* и *страшная*, но теперь она прошла; он чувствовал, что может опять жить и думать не об одной жене" (т.7: 309);

б) о Кити Щербацкой: "Потом она вспомнила худую-худую фигуру Петрова с его длинною шеей, в его коричневом сюртуке; его редкие вьющиеся волосы, вопросительные, *страшные* в первое время для Кити голубые глаза и его болезненные старания казаться бодрым и оживленным в ее присутствии. ... Она вспоминала этот робкий умиленный взгляд, которым он смотрел на нее, и *странное* чувство сострадания и неловкости и потом сознания своей добродетельности, которое она испытывала при этом. Как все это было хорошо!" (т.7: 251-252);

в) о Константине Левине: "Что он испытывал к этому маленькому существу, было совсем не то, что он ожидал. Ничего веселого и радостного не было в этом чувстве; напротив, это был новый мучительный *страх*. Это было сознание новой области уязвимости. И это сознание было так мучительно первое время, *страх* за то, чтобы не пострадало это беспомощное существо, был так силен, что из-за него и незаметно было *странное* чувство бессмысленной радости и даже гордости, которое он испытывал, когда ребенок чихнул" (т.8: 316; см. также: т.7: 383; т.8: 70).

Буквально единичны обозначения страха, имеющие отношение к Алексею Вронскому, но завершение сюжетной линии "Анна — Вронский" тоже не обходится без переплетения мотивов "странного" и "страшного". Еще раз процитируем соответствующий отрывок: "При взгляде на тендер и на рельсы под влиянием разговора с знакомым, с которым он не встречался после своего несчастья, ему вдруг вспомнилась *она*, то есть то, что оставалось еще от нее, когда он как сумасшедший, вбежал в казарму железнодорожной станции: на столе казармы бесстыдно растянута посреди чужих окровавленное тело, еще полное недавней жизни; закинутая назад уцелевшая голова с своими тяжелыми косами и вьющимися волосами на висках, и на прелестном лице, с полуоткрытым румяным ртом, вставившее *странное*, жалкое в губах и ужасное в остановившихся незакрытых глазах, выражение как бы словами выговаривавшее то *страшное* слово — о том, что он раскается, — которое она во время ссоры сказала ему" (Л.Толстой 1984 т.8: 385).

В свете обсуждаемой проблемы интерес вызывает еще один (правда, чуть ли не единичный) ассоциат — ассоциат третьего порядка "струна", появляющийся в разговоре Стивы Облонского с Анною: "Его тихие успокоительные речи и улыбки действовали смягчающе успокоительно, как миндальное масло. И Анна скоро почувствовала это.

— Нет, Стива, — сказала она. — Я погибла, погибла! Хуже чем погибла. Я еще не погибла, я не могу сказать, что все кончено, напротив, я чувствую, что не кончено. Я — как натянутая *струна*

(выделения наши — А.П.), которая должна лопнуть. Но еще не кончено... и кончится *страшно*.

- Ничего, можно потихоньку спустить *струну*. Нет положений, из которого не было бы выхода.

- Я думала и думала. Только один...

Опять он понял по ее испуганному взгляду, что этот один выход, по ее мнению, есть смерть, и он не дал ей договорить" (т.7: 471).

Из приведенного контекста следует, что существительное "струна" ассоциируется для Анны (а с ней — и для Толстого) с тем страшным и трагическим положением, в котором героиня оказалась. Уже в конце IV-ой части (гл. XXI), как видим, т. е. уже в середине романа появляется мотив возможной смерти, и жизнь представляется Анне в виде натянутой струны, которая должна порваться.

Развитие звуковых ассоциаций в романе может быть представлено линией: Анна — странно — страшно — струна, — а эта линия непосредственно связана с сюжетным развитием романа.

В терминах лингвопоэтики можно говорить об общем консонантном "корне" у триады "странно — страшно — струна". В качестве этого "корня" выступает квазиморфема СТРН, которую — в предлагаемом В.П. Григорьевым аналоге морфофонематической транскрипции (см.: В.П. Григорьев 1979: 287) — можно было бы обозначить <СТРН>.

Напрашивается вопрос: отмечалась ли особая роль слов "странно, -ое, -ость" и "страшно, -ый, -ах" исследователями романа "Анна Каренина", исследователями толстовской поэтики? Приходится признать, что литературоведы — хотя и определяют "стиль" как "идейность формы" (А.В. Чичерин 1968: 5) или как единство "художественных форм" с "идейным содержанием" (Г.Н. Пospelов 1953: 217) — в целом прошли мимо указанных глубоко "идейных форм". Даже в наиболее психологичной — и потому наиболее близкой творческому методу Л.Н. Толстого — книге В.Д. Днепрова "Искусство человековедения" мотивы *страшного* и *странного* в "Анне Карениной" и в творчестве Л.Н. Толстого практически остались незамеченными. Лишь однажды, говоря о *странном* чувстве омерзения, иногда со времени связи с Анной находившем на Вронского, литературовед называет соответствующее место у Толстого "одним из замечательных толстовских анализов бессознательного" и тут же — вероятно неосознанно — использует слово с корнем "страх/ш-": "Бессознательное, содержание которого Вронский *страшится* уяснить (выделение наше — А.П.), давит на сознание, искажая его" (В.Д. Днепрова 1985: 78), — но о "странном" и "страшном" литерату-

ровед не говорит даже в связи с предложенным им выделением в лексике Л.Н. Толстого опорных, поэтических и гнездовых слов (см.: В.Д. Днепрова 1985: 119-120, 126 и др.).

Известна полемика по вопросу — остраивает ли (точнее — "остраняет" ли) Толстой явления изображаемой действительности? В противоположность В.Б. Шкловскому, в 1929 году поставившему этот вопрос и отвечавшему на него положительно (см.: В.Б. Шкловский 1983), акад. В.В. Виноградов считает: "Лев Толстой разрушает условную функциональную семантику чувств, предметов и явлений, снимая с них покров слов, ставших бессодержательными ярлыками, обнажает именно ту сущность вещи, которая для Толстого не только не представляет ничего *странного* (выделение наше — А.П.), но должна считаться единственно реальной и "простой", то есть не искаженной условностями, а адекватной "истине" данностью" (В.В. Виноградов 1939: 162). Заметим попутно, что, возражая против "словесной неуклюжести" термина "остранение", сходные соображения высказывает А.П. Скафтымов, когда говорит о том, что "вещь должна предстать не в "странном", а в должном, с точки зрения Толстого, подлинном виде" (А.П. Скафтымов 1958: 278). В споре об остраивании или остраивании у Толстого особая роль в творчестве Л.Н. Толстого самой этой группы слов — "странно, -ый, -ое" — литературоведами осталась незамеченной.

Более внимательными оказались лингвисты. "Каждый раз, — пишет Л.И. Еремина, — когда речь идет о трудно определимых, неясных для самого персонажа эмоционально-психических состояниях, в которых экспрессивно значима и для рассказчика (и тем самым для читателя) полуоткрытость, недосказанность, в тексте появляются слова-сигналы ситуации: *что-то, почему-то, как-то, странно, вдруг* и им подобные" (Л.И. Еремина 1983: 109). Следует согласиться с мнением, что слова-сигналы ситуации (а среди них — и слова группы "странно, -ый, -ое") в поэтике Льва Толстого оказываются "стилеобразующим фактором, важнейшим характерологическим элементом повествования, организующим центром образности, определяющим экспрессивную направленность текста, именно на них начинает ориентироваться все повествование" (Л.И. Еремина 1983: 109; см. также: *Язык Л.Н. Толстого* 1979: 128). Если учесть, что приведенное суждение — отнюдь не декларация и обосновано исследователем довольно убедительно, то нельзя не прийти к выводу, что осуществленное нами на формальных (можно даже сказать — формалистических) основаниях исследование звуковой организации прозы и, в частности, выделение ассоциативных доминант выводит лингвиста на важнейшие характерологические элементы текста, на организующие центры его образности. Если к тому же учесть, что выделяемые нами ассоциативные доминанты

"прочитываются" далеко не всеми читателями, обнаруживаются далеко не всеми специалистами по русской классической литературе, то нетрудно предположить, что функционирование ассоциативных доминант в большей степени связано с подосознательными аспектами литературно-художественного творчества.

Любопытен и такой контекст употребления слова "странно", встретившийся нам в "Дневнике" Толстого за 1899-й год: "Кажется *странным* и безнравственным, что писатель, художник, видя страдания людей, не столько сострадает, сколько наблюдает, чтобы воспроизвести эти страдания. А это не безнравственно. Страдание одного лица есть ничтожное дело в сравнении с тем духовным — если оно благое — воздействием, которое произведет художественное произведение" (выделение наше — А.П.). Создавая свои произведения, Л.Толстой — и это относится ко всем классикам русской литературы — не мог не думать, не размышлять о плане воздействия текста, о его — по современной терминологии — иллокутивной силе, но прагматический план — тема следующего раздела нашей работы.

ВЫВОДЫ К § 12.

Главной проблемой двенадцатого шага рефлексии являются динамические аспекты анафонии на уровне речевой реальности.

1. Наблюдения над анафонией в стихотворной речи русских классиков показали, что включение тематических слов в те или иные звуковые повторы (исследование проводилось на материале собственных имен) является законом их использования.

2. Пилотажное по своему характеру исследование анафонии в художественной прозе М.М.Пришвина и М.А.Шолохова показало, что коэффициент анафоничности здесь составляет 99,9 %. Этот коэффициент настолько высок, что позволяет говорить об анафонии как о жестком (не-статистическом) законе художественной прозы.

3. В художественной прозе различных авторов проявляется ряд общих закономерностей:

1) Степень выделенности звуковых повторов и их количество находятся в отношениях обратной зависимости.

2) С увеличением расстояния от опорного слова вероятность ассоциатов к нему уменьшается. Чуть ли не 9 десятых всех ассоциатов располагаются от опорного слова не далее, чем на расстоянии в 7 фонетических слов.

3) Наибольшее количество ассоциатов находится в авторской речи и непосредственно связано с авторским повествованием.

4) Получила подтверждение гипотеза о том, что наличие или отсутствие звуковых скоплений вокруг слова-темы отражает интенсивность творческого процесса прозаика.

5) Среди ассоциатов к собственному имени персонажа обычно обнаруживается наиболее частый — ассоциативная доминанта. Ассоциативная доминанта — не столько формальная, сколько содержательная единица текста.

§ 13. ОСОБЕННОЕ. ЭКСПРЕССИВНОСТЬ АНАФОНИИ В СТИХЕ И В ПРОЗЕ

Вопрос как извлекается из наблюдения над существами; вопрос зачем зависит нашего ума; от это вопрос наших систем; он находится в зависимости от прогресса наших знаний.

Д. Дидро. Мысли к истолкованию природы
(Д. Дидро 1986: 372).

Слова нужны — чтоб поймать мысль: когда мысль поймана, про слова забывают. Как бы мне найти человека, забывшего про слова, — и поговорить с ним!

Чжуан-цзы. Вещи вне нас
(Переключка веков 1990: 280).

"Красоты стиля" часто служат заменой отсутствующей мысли.

Д. Лихачев. Мысли о науке
(Д. С. Лихачев 1985: 570).

В центре тринадцатого шага рефлексии должен стать функциональный аспект анафонии на уровне речевой реальности. В более конкретной постановке это, вероятно, проблема соотношения семантики и прагматики в анафонии на уровне речи, в том числе экспрессивности анафонии в стихе и в прозе.

1. Как соотносятся семантика и прагматика в использовании ассоциативных доминант?

Рассмотрим это соотношение на примере рассмотренной в предыдущем параграфе ассоциативной доминанты "странно, -ый, -ое" ("Анна — странно"). Нами было показано, что эта доминанта находится с опорным словом не столько в формальных, сколько содержательных связях, что эта доминанта довольно часто оказывается своеобразным авторским предикатом по отношению к складывающимся вокруг Анны ситуациям, что эта доминанта является одним из организующих центров романа и вызывает к жизни не менее содержательные ассоциаты, включающие в свой состав квазиморфему <СТРЪН.>.

Одновременно (и это тоже было показано нами в предыдущем параграфе) нельзя не признать некоторой семантической неопреде-

ленности у ассоциативной доминанты "странно": она может иметь отношение не только к Анне, но и к другим персонажам. Но даже имея непосредственное отношение к главной героине, ассоциативная доминанта демонстрирует множественность и неопределенность: она содержит и оценку внешности А.А. Каренина со стороны Анны, и характеризует отношения Анны с Вронским (с точки зрения знакомых Анны, ее самой, с точки зрения Вронского), и заключает в себе оценку самой Анны (Вронским, Долли, светскими дамами) и т.д.

Итак, ассоциативная доминанта "странно" (а сказанное характеризует и другие ассоциативные доминанты; см. в частности: А.В. Лузырев 1991б), обладая несомненной содержательностью, одновременно отличается некоторой семантической неопределенностью.

А прагматическая насыщенность ассоциативных доминант? При ее оценке следует иметь в виду, что ассоциативные доминанты иллюстрируют собой психологически мотивированное слово, что они определяют эмоционально-экспрессивное звучание достаточно широкого контекста, что они выступают в роли средства активизации читательского внимания и создания драматической напряженности. Тот же факт, что ассоциативные доминанты очень часто выпадают из "светлого поля внимания" исследователей, свидетельствует о рубежном, пограничном — на грани сознания и подсознания — характере использования данного языкового средства. По нашему убеждению, ассоциативные доминанты (это относится прежде всего к классической литературе) являются одним из языковых факторов заразительности художественного произведения, обеспечивающим его иллюкутивную силу: ассоциативные доминанты по своему статусу — одно из проявлений повторности в тексте, а повторение слов, как уже говорилось, — одно из языковых проявлений вдохновения, ср. также признание Г. Флобера Луизе Коле в письме от 14-15 июня 1853 г.: "Нынешним утром почувствовал сильный прилив стилистического ража и, после обычного урока географии с племянницей, схватил свою "Вовари" и набросал после обеда три страницы, которые тут же вечером переписал. Движение в них бурное, насыщенное. Вероятно, найду тысячи повторений слов, которые придется вымарывать. Пока вижу их немного" (Г. Флобер 1984 т.1: 280). Являясь одним из факторов заразительности художественного произведения, ассоциативная доминанта не может не быть действенным прагматическим средством.

В качестве вывода заметим: формируя один из психологических узлов классического произведения, ассоциативная доминанта оказывается двусторонней речевой единицей, имеющей и план выражения (свидетельством чему служат формальные основания ее определения), и план содержания, поскольку отражает формиро-

ние авторской (и потому — читательской) мысли. Ассоциативная доминанта (а такая текстовая единица свойственна не одному лишь Толстому), демонстрируя параллелизм смысла и звучания, одновременно является семантически насыщенной и прагматически чрезвычайно мощной единицей художественного текста.

2. Прагматический заряд большой мощности несут в себе и "рядовые" ассоциаты.

Ведь что следует из того, что звуковые скопления вокруг слова-темы оказались одним из показателей творческого состояния писателя? — Из этого факта речевой реальности (см. раздел 3.4 в § 12 наст. работы) вытекает, что звуковые скопления вокруг слова-темы, репрезентируя в речевой ткани повествования вдохновение писателя и обычно находясь, к тому же, под средним порогом восприятия, оказываются сильнейшим прагматическим средством: энергия, как известно, "обладает магнетическими свойствами" (*Д.Карнеги* 1989: 386), а, проявляя себя в состоянии вдохновения как яркую речевую индивидуальность, писатель получает возможность "жить и властвовать над веками" (*Э.Зала* 1966: 180).

Сказанное, однако, справедливо по отношению только к неосознаваемым звуковым повторам. В случае же осознанного, нарочитого нагнетания звуковых повторов они превышают порог восприятия и начинают привлекать к себе незаслуженно большое внимание. Это тоже факт, что даже ценители художественной прозы А.Белого (для которой, как уже говорилось, характерна определенная гипертрофированность звукового начала) признавались автору настоящей работы, что больше 35-40 страниц прозы А.Белого (своего рода порог насыщения) они прочесть не в состоянии и обычно нуждаются в отдыхе или переключении внимания. Льва Толстого эти же ценители, по их собственному признанию, могут читать часами и в подобном отдыхе не нуждаются. Обнаруживается, таким образом, в прагматике анафонии определенное диалектическое противоречие: при нарушении некоторой меры сильнейший прагматический заряд анафонии меняет свой знак "+" на "-" и становится зарядом "минус-экспрессивности", утомляющим и "отвращающим" обычного читателя.

3. Очевидно, находясь на уровне речевой реальности, исследователь не может обойтись без соответствующих примеров. Из необозримого количества контекстов, иллюстрирующих прагматическую насыщенность, а также экспрессивность анафонии (и фонетической гармонии), приведем лишь необходимый минимум.

Одно из самых тонких наблюдений над выразительностью анафонии в стихе (без употребления самого термина "анафония") принадлежит С.Я.Маршаку: "Только те аллитерации радуют и поража-

ют нас, которые как бы приоткрывают перед нами основной путь поэта — и они всегда невольные, неподстроенные, незапрограммированные. В пушкинском стихотворении "Вновь я посетил" — в одном из самых зрелых и совершенных его произведений — больше чем в восьмидесяти процентах строк (я подсчитал) вы услышите звук "п" и ударную гласную "о". Разумеется, нет никаких сомнений в том, что Пушкин не занимался специальным подбором слов на "п" и на "о"; смешно даже представить его за таким занятием. Но это не случайность: вникая в эти аллитерации, думаешь, что "п" пришло в эти стихи как тихий звук — все стихотворение очень тихое, что сочетание "п" и "о" из слова "покой". Ведь покоем пронизано все это стихотворение.

В стихах "Нет, я не дорожу мятежным наслаждением", начиная со строк "О, как милее ты, смиренница моя!" и до конца (то есть как раз в той части, где речь идет уже не о "вакханке молодой", а о любимой женщине), звучат десять "м" и больше десяти "л" — всего только в 8 строчках. Мне кажется (и я уже писал об этом), что звуки эти идут от слова "милый" — от слова, которое Пушкин так любил.

Эти "м" и "л" — музыкальная тема стихотворения. У настоящего поэта всегда рядом — и вместе — со смысловой темой есть и музыкальная. Когда мы следуем за пушкинскими аллитерациями, мы словно идем по следу его пера, словно находим какие-то музыкальные подтверждения его чувства и мысли, подтверждения их *истинности*.

А щегольские, пустозвонные, именно подстроенные аллитерации в стихах эпигонов и эклектиков говорят как раз об обратном — о подстроенности самого чувства, о пустозвонстве самой мысли стихотворства.

Это уже не творчество, не мастерство. Это только некоторое умение "делать стих" (*С.Я.Маршак* 1964: 47).

Анафония служит и сатирическим целям. Так, в известном стихотворении В.В.Маяковского "6 монахинь", в финальной строфе, внимательный читатель обнаруживает "пронзительно свистящий и отгалкивающий" *с*, анафонически связанный с опорным именем Иисусе (см. также: *Л.В.Краснова* 1983: 32):

Радуйся, распятый Иисусе,
не слезай
с гвоздей своей доски,
а вторично явишься —
сюда не суйся —

все равно:
повесишься с тоски!

О высокой степени иллюкутивной силы фоники стиха может свидетельствовать и такой историко-литературный факт. На смерть Блока Марина Цветаева откликнулась вереницей скорбных стихотворений, в одном из которых рядом с Блоком — неназванный — появляется Гумилев (*М.И.Цветаева* 1990: 190):

*Не проломанное ребро —
Переломанное крыло.*

*Не расстрельщиками навьлет
Грудь простреленная, — не вынуть*

*Этой пули. — Не чинят крыл.
Изуродованный ходил.*

Воздействующая сила этих строк с буквалью "звенящей" звукописью была настолько велика, что в ответ рецензент журнала "Печать и революция" разразился бранью: "Конечно, А.Блок — большой поэт, но к чему эта истерическая психопатия?" (цит. по: *В.Радзишевский* 1991: 11).

Экспрессивность у анафонии не ограничивается пределами стихотворной речи, она имеет место и в художественной прозе. Так, например, иллюстрация "навязчивости" опорного слова, порождающего звуковые персеверации ("влияние аффективного характера предшествующей реакции на непосредственно последующие" — см.: *А.Н.Леонтьев* 1983: 53), а точнее — цепочку звуковых персевераций, обнаруживается в известном романе В.Набокова "Лолита". Желая в одной из ситуаций "околдовать" Лолиту, т.е. решить сугубо прагматические задачи, главный герой прибег к "автоматическому вздору", т.е. словам, связанным между собой не столько по смыслу, сколько по звучанию, а начальным импульсом послужило имя Кармен из модной тогда песенки: "Среди моего лепетания мне случайно попало нечто механически поддающееся повторению: я стал декламировать, слегка коверкая их, слова из глупой песенки, бывшей в моде в тот год — О Кармен, Карменситочка, вспомни-ка там... и гитары, и бары, и фары, тратам — автоматический вздор, возобновлением и искажением которого — то есть особыми чарами косноязычия — я околдовал мою Кармен и все время смертельно боялся, что какое-нибудь стихийное бедствие мне вдруг помешает, вдруг удалит с меня золотое время, в ощущении которого сосредоточилось все мое существо, и эта боязнь заставляла меня работать на первых порах слишком поспешно, что не согла-

совалось с размеренностью сознательного наслаждения. Фанфары и фары, тарбары и бары постепенно перенимались ею: ее голосок подхватывал и поправлял перевираемый мною мотив. <...> Я смотрел на нее розовую, в золотистой пыли, на нее, существующую только за дымкой подвластного мне счастья, не чующую его и чуждую ему, и солнце играло у нее на губах, и губы ее все еще, видимо, составляли слова о "карманной Кармене", которые уже не доходили до моего сознания. <...> Повисая над краем этой сладостной бездны (весьма искусное положение физиологического равновесия, которое можно сравнить с некоторыми техническими приемами в литературе и музыке), я все повторял за Лолитой случайные, нелепые слова — Кармен, карман, кармин, камин, аминь, — как человек, говорящий и смеющийся во сне, а между тем моя счастливая рука кралась вверх по ее солнечной ноге до предела дозволенного тенью приличия" (*В.В.Набоков* 1991: 59-61).

Разговор о прагматике анафонии (и вообще — фоники) закончим известным суждением В.Маяковского. Выступая на диспуте "Упадочное настроение среди молодежи (есенинщина)", поэт заявил: "Я приводил на прошлом собрании строки, которые мне нравятся у Есенина: "Знаю я, что с тобою другая..." и т.д. Это самое "др" — другая, дорогая, — вот что делает поэзию поэзией. Вот чего многие не учитывают. Отсутствие этого "др" засушивает поэзию не менее докладов, о которых говорит т. Калинин, превращая и ее в скучную пасторскую риторику. Но уж если говорить о "др", то я Вам приведу одну частушку:

*Дорогая, дорогой,
дорогие оба,
дорогая дорожого
довела до гроба.*

Это "др" почище, чем у Есенина. Вопрос о Есенине — это вопрос о форме, вопроо о подходе к деланию стиха так, чтобы он внедрялся в тот участок мозга, сердца, куда иным путем не влезешь, а только поэзией" (*В.Маяковский* 1959 т.12: 315-316). Если исключить из приведенного суждения всю — неактуальную сегодня — политическую конкретику, то нельзя будет не согласиться, что фоника стиха предстает в представлениях Маяковского (поэты, исповедывающие другие взгляды, нам просто неизвестны — А.П.) как средство внедрения "в тот участок мозга, сердца, куда иным путем не влезешь". Но в суждении поэта обнаруживается еще один немаловажный аспект: в качестве основания звуковой выразительности поэзии признается выразительность фоники в устном народном творчестве. Заметим, однако, что использование фоники (в том числе — анафонии) в устном народном творчестве — при системном

осмыслении анафонии — вписывается уже не в тринадцатый, а в четырнадцатый шаг рефлексии. т.е. относится к целевой подсистеме "Всеобщее", где ведущим оказывается генетический аспект исследования взятого для анализа языкового явления.

ВЫВОДЫ К § 13.

В центре тринадцатого шага рефлексии исследователя оказывается функциональный аспект анафонии на уровне речевой реальности. Прежде всего это — проблема соотношения семантики и прагматики в анафонии на уровне речи.

1. В русской классической литературе ассоциативные доминанты, демонстрируя параллелизм смысла и звучания, характеризуются семантической неопределенностью и прагматической насыщенностью.

2.1. Прагматический заряд большой силы несут в себе и обычные ассоциаты. Репрезентируя в речевой ткани повествования вдохновенные писателя, они обеспечивают заразительность искусства. Сказанное, однако, применимо главным образом по отношению к неосознаваемым (в процессе творчества и, соответственно, восприятия) звуковым повторам.

2.2. При нарушении некоторой меры прагматический заряд анафонии меняет свой знак "+" на "-" и становится зарядом "минус-экспрессивности", утомляющим и раздражающим обычного читателя.

3. Экспрессивность анафонии имеет место как в стихе, так и в художественной прозе.

§ 14. ВСЕОБЩЕЕ. ГЕНЕЗИС АНАФОНИИ НА УРОВНЕ РЕЧЕВОЙ РЕАЛЬНОСТИ

Если было, то будет, если будет, то есть... Все, что было, не умерло: все, что было, плещется на поверхности.

А.Белый. Кубок метелей
(А.Белый 1990: 325, 335).

Филолог всегда историк.

Г.О.Винокур. Биография и культура
(Г.О.Винокур 1927: 71).

Основной проблемой четырнадцатого шага исследовательской рефлексии является проблема *генезиса* использования анафонии на уровне речевой реальности. Внутри этой общей проблемы могут быть выделены частные: 1) Имеет ли место анафония в устном народном творчестве? 2) Есть ли какая-нибудь специфика в проявлении анафонии внутри различных жанров фольклора (загадки, пословицы, частушки)? 3) Какова эволюция анафонии в литературных произведениях?

Прежде чем, однако, приступить к рассмотрению поставленных вопросов, следует все-таки объяснить, почему анафония в фольклоре (например, в пословицах и загадках) отнесена не к уровню языка, но к уровню речевой реальности. Ведь известно, что пословицы, в частности, — это воспроизводимые единицы и вроде бы уже в силу этого должны относиться не к уровню речи, а к уровню языка. Почему же анафония в фольклоре отнесена к уровню речевой реальности?

Это сделано прежде всего потому, что фольклор — фонетические (точнее — фонические) аспекты которого будут здесь обсуждаться — обладает всеми свойствами речевой реальности. Изучая те или иные языковые особенности фольклора, исследователь имеет полную возможность пользоваться имеющимися записями фольклора, соответствующими книгами, где фольклор был уже зафиксирован. Изучение тех или иных языковых особенностей фольклора далеко не всегда предполагает выезд исследователя "на место": вполне достаточно бывает и того материала, который был собран и зафиксирован другими исследователями. Надо ли объяснять, что зафиксировать сущность невозможно, что фиксации подлежит только сама реаль-

ность? Именно поэтому пословицы относятся нами к области не языковой сущности, а языкового явления.

Одновременно следует признать, что пословицы известны всем или очень многим носителям языка, что они во многом характеризуют речевое поведение носителей языка. Именно поэтому пословицы "размещены" нами в позиции наиболее абстрактной целевой подсистемы — "Всеобщее". Находясь в этой позиции, языковые явления стоят на границе языка и речи и демонстрируют скачок от одной ступени сущности к другой. Надо ли специально говорить, что сказанное справедливо по отношению не к одним лишь пословицам, но и к другим жанрам фольклора?

Анафония в устном народном творчестве (хотя сам термин — в силу понятных причин — не использовался) изучена довольно основательно: имеются и отдельные наблюдения, и специальные исследования.

Мы уже отмечали интересное наблюдение М.А.Рыбниковой, по которому "усиление эпитета связано с его звуковой стороной: эпитет часто созвучен определяемому слову. Это явление наблюдается как в народной поэзии, как у классиков XIX века, так и в новейших стихах.

"Ласточки-касаточки", "кумушки-голубушки", "подруженьки-голубушки" — эти крепкие народные сочетания спаяны фонетически. "Уста сахарные", "родимое дитятко", "свету белого", "столу нову горенку" — здесь слышим мы повторение ударной" (М.А.Рыбникова 1937: 202-203). Количество подобных примеров — звуковой переклички определения и определяемого слова, например, в русских сказках — значительно больше, чем приведено выше, ср.: баба яга костяная нога, бычок — др...нок, бычок-третьячок, веки вечные, вороны черные, горе горькое, девицы-сестрицы, Ивашка белая рубашка, мужичок-кулачок, стрелец-молодец и т.д. Наблюдение М.А.Рыбниковой, однако, хронологически далеко не первое: еще раньше о параллелизме в народной поэзии, иногда держащемся "лишь на согласии или *созвучии* слов в двух частях параллели", писал А.Н.Веселовский (А.Н.Веселовский 1913: 163), Р.О.Якобсон (Р.О.Якобсон 1987: 107-108) и др.

Возвращаясь к наблюдениям М.А.Рыбниковой, следует напомнить, что она, приводя на нескольких страницах соответствующие примеры из современной ей поэзии, а также прозы И.С.Тургенева (см.: М.А.Рыбникова 1937: 203-204, 223-231), отставивала тем самым всеобщий (на уровне речевой реальности) характер звуковой переклички определения с определяемым словом-темой и — вольно или невольно — полемизировала с А.Белым, находившим звуковые повторы в прозе одного лишь Гоголя и противопоставлявшего по

этому признаку названного писателя остальным классикам русской литературы (см.: А.Белый 1934: 233; а также раздел 2 в § 10 наст. работы).

1. Наиболее изученным оказался звуковой строй русской загадки, и это понятно: "Народные загадки зачастую построены на буквальной передаче звуков природы или звуковых комплексов труда. Иногда схватить звуковой узор загадки — это значит отгадать ее. "Ходит щучка по заводи, и щет щучка тепла гнезда, где бы щучке трава густа" — это загадка про косу. Ритмическое повторение слова "щучка" в сочетании с другими словами будит в памяти звуки косыбы (нагнетание шипящих; щуч, щет, щуч, густ)" (М.А.Рыбникова 1937: 224). В приведенном отрывке загадка про косу построена на звукоподражании и прямого отношения к анафонии и анаграммам все-таки не имеет.

Первое из известных нами анафонических (а иногда — и анаграмматических) толкований русских загадок принадлежит О.М.Брику. В статье "Звуковые повторы" он, обращаясь к загадке "Черный конь прыгает в огонь" (решение — кочерга), отмечает: "Если разбить звуковой комплекс "кочерга" на части: "ко", "чер", "га", то обнаружится, что все они вошли полностью в выражение: "Черный конь прыгает в огонь", являющееся, следовательно, не только образным описанием предмета, но и полной парафразой звуков его наименования" (О.М.Брик 1917: 25). В подстрочных примечаниях на указанной странице О.М.Брик с уважением ссылается на мнение Д.Н.Садовникова: "Д.Садовников замечает по поводу загадки "Тон да тононок (реш. пол и потолок)": "Одна из тех загадок, где разгадку должны быть созвучие или рифма". — А по поводу загадки: "На столе лежат две Мавры (реш.: снавры)" — "Здесь сказывается любовь к созвучиям, даже в ущерб смыслу. Примеров такого рода много: гадко-кадка, бус-брус, тононок-потолок, парашка-потирашка, Самсон-заслон и пр. (Д.Садовников: *Загадки русского народа*. Изд. А.С.Суворина. 1901 г.)" (см.: О.Брик 1917 : 25).

Поскольку звуковой организации русских загадок посвящены специальные исследования (см.: А.И.Герbstман 1968; В.Н.Топоров 1987: 232-236), а рамки повествования слишком ограничены, постольку считаем возможным, отметив бесспорное присутствие анафонических и анаграмматических структур в загадках, ограничиться отсылкой читателя к указанной выше литературе (см. также: З.М.Волоцкая 1981: 96-99).

2. Имеются ли анафонические (в том числе — анаграмматические) структуры в русских пословицах?

Такое исследование было предпринято нами и проводилось по уже описанной методике (см. раздел 1, 2 в § 12 наст. работы). Поскольку

учитывалось двукратное употребление даже одного согласного, постольку любой вариант пословицы, связанный с видоизменением ее материальной стороны: замена слова, формы имени, пропуск или вставка союзов и предлогов, добавление других слов, — принимался за самостоятельную пословицу. В качестве опорных слов, как это обычно делается в предпринятом исследовании, были взяты собственные имена: по мнению многих специалистов, собственное имя в пословицах сближается с апеллятивами, и — помимо достижения объективности и воспроизводимости результатов — исследователь получает возможность их перенесения на нарицательную лексику. Всего в сборнике В.И.Даля (*Пословицы* 1957) оказалось 1835 пословиц, включающих 2361 собственное имя (точнее — имяупотребление). В статье "О звуковых повторах в русских пословицах: (К вопросу об анаграммах)", депонированной нами в ИНИОН АН СССР (№11737 от 06.12.82), сообщалось, что только около 2% всех имяупотреблений не входит в какие-либо звуковые повторы, типа: "Петь Лазаря" (*Пословицы* 1957: 96)¹, "На безлюдье и Фома дворянин" (103), "Сибирь — золотое дно" (345), "В Риме был, а папы не видал" (453), "Люди как люди, а Фома как бес" (634), "Фома неверующий" (666), "Коли казак, так и с Дону" (844), "Сыта Уля, когда не хочет есть" (865) и т.д.

Так же, как и в уже описанных исследованиях, разграничивались двойное употребление одного согласного, "звукопись", повторение звуковых пар и звуковых групп, рифма. Повторение одного согласного наблюдается менее чем в 4% всех имяупотреблений: "В худе городе и Фома дворянин" (103), "Пропал, как Белович" (144,346), "Хоть Лазаря пой, хоть волком вой", "Откуда ты, Иван? С ооли, родимый" (343), "Флор плачет, а жена скачет" (375), "Поехал в Крым по капусту" (449), "На безмирье и Фома дворянин" (551), "Васька идет, бороδοю трясет" (706) и т.д.

Примеры "рассеянной" звукописи составляют почти 33%: "Уп-рись, Гварьяка, в губерискую тащат" (153), "Адам согрешил, а мы воздухаем" (211), "Поживешь — и Кузьму отцом назовешь" (287), "И пензенцы в Москве свою жорону узнали" (324), "Москва слезам не верит" (331), "В Астрахани и коровы рыбу едят" (343), "И по роже знать, что Созоном звать" (702), "Чаем на Руси никто не подавился" (818), "На Егорья росы — будут добрые проса" (880) и т.д.

Чуть более 18% материала образуют примеры с повторением дифонов: "За спасибо кум в Москву сходил" (136), "С Масквы, с

1 При дальнейшем изложении указывается только страница — А.П.

пасада, с авашного ряда (дразнят акальщиков)" (330), "Пропили воеводы Вологду" (339), "У Тараса на плечи разыгрались три вши" (356), "Узловат Кузьма, развязать нельзя" (600), "Полно врать, где тебе Куракина знать?" (735), "На св. Тихона солнце идет тише" (885), "На Семена хоронят мух и тараканов" (893) и т.д. Фономорфемные повторы внутри этой разновидности звуковых повторов типа: "В Москву иди — голову нести" (330), "Кобылка бежит, а Ивашка лежит" (479), "Велика Федора, да дура" (547), "В день архангела Гавриила выверни оглобли из саней" (878), "Мартына лисогона" (879) — составляют менее 1,5%.

Примеры повтора звуковых комплексов составляют 8%, ср.: "Не шумаркай голый, коли Марко пьет" (84), "Это сущая переправа через Березину" (144), "Как Марина заварила, так и расхлебывай" (213), "Эта пословица после Ивана Петровича" (300), "Хозяин в дому, как Авраам в раю" (596), "Не рука Макару коров доить" (639), "Такой чай, что Москву насквозь видно" (818), "Туман на Мокья — к мокрому лету" (883), "На Студита Федора студит по двору" (897) и т.д. Фономорфемные повторы внутри этой разновидности звуковых повторов типа: "Уж кто у нас на реку Шат пойдет, тот, други, заштается" (47), "Новгородцы такали, такали, да Новгород и протакали" (329), "За Пьяною люди пьяны" (346), "Один у Мирона сын, да и тот Мироньч" (722), "Все Иванычи Ивановы детки" (854), "Василия Капельника — с крыш каплет" (874) — составляют менее 3,5%.

Самым частым звуковым повтором в русских пословицах оказывается рифма — более 35%: "Худ Роман, коли пуст карман" (81), "Добр Мартын, коли есть алтын" (81), "Ехал Пахом за попом, да убился о пень лбом" (152), "Каково на дому, таково и на Дону" (325), "Ездил черт в Ростов, да напугался крестов" (335), "Муж в дверь, а жена в Тверь" (375), "Лежи на боку да гляди на Оку!" (503), "Параша-то ваща, да рубашка на ней наша" (613), "В праздник — Груша, а в будень — клуша" (693), "Говори: Господи Иисусе, а вперед не суйся!" (728), "Наша Дунька не брезгунька, жрет и мед" (864), "Нап Абросим просить не просит, а дадут — не бросит" (865), "На св. Бориса — сам боронися" (882) и т.д.

Всего в звуковых повторах того или иного типа оказалось 2311 имяупотреблений из 2361, что составляет почти 98% от их общего количества. На основании произведенных наблюдений нами был сделан вывод, что анаграмматические построения обнаруживаются "не только в стихотворных строках и синтагмах, но и в звуковой организации русских пословиц" и охватывают около 98% всех употребленных в пословицах собственных имен.

Спустя годы мы не можем не признать, что полученный фактический материал требует несколько иного осмысления. Сейчас думается, что в русских пословицах следует различать два типа звуковой организации: с одной стороны, использование собственных имен для достижения эфонических целей (типа: "Владей, Фаддей, нашей Наташей", "Богат Тимошка, и кила с лукошко", "Люди с базара, а Назар на базар", "Наш Филат не бывает виноват" и т.п.) и, с другой — использование звуковых повторов для выделения, даже подчеркивания звукового состава слова-темы, или опорного слова: "Кашира в рогожку обшила, Тула в лапти обула", "Елец всем вора́м отец, и Ливны всем вора́м дивны", "Живучи в Москве, пожить и в тоске", "На Руси не все карасы — есть и ерши" и т.д. Несомненно, что собственно анафоническими (и, в частности, анаграмматическими) следует признавать контексты лишь второго типа. В контекстах же первого типа следует видеть не анафонию (поскольку собственное имя в них семантически сближается с местоимением и вовсе не является опорным словом) — а случаи "фонетической гармонии" в узком смысле этого слова, т.е. явления фоники, не связанные со звуковым составом того или иного важного по смыслу слова.

Вполне возможным представляется установление примерного соотношения 2-х начал в русских пословицах: анафонии и фонетической гармонии — для этого придется сопоставить количество собственных имен, с одной стороны, употребленных в прямом номинативном значении и выражающих единичное понятие (типа: Русь, Москва, Тула, св. Павел и т.п.), а, с другой — употребленных в переносном значении и выражающих общее понятие (типа: Емеля, Иван, Параша, Тит и т.п.), — но, очевидно, это задача специального исследования.

3. Предельным звуковым насыщением обладает скороговорка — "искусственно, ради забавы придуманная фраза с труднопроизносимым подбором звуков, которую нужно произнести быстро, не запинаясь" (*С.И.Ожегов* 1984: 629), или "народно-поэтическая шутка, основанная на аллитерациях, заключается она в умышленном подборе слов, трудных для правильной артикуляции при быстром и многократном повторении всей фразы" (*А.П.Квятковский* 1966: 272). Как справедливо отмечает А.П.Квятковский (там же), "комический эффект скороговорки состоит в почти неизбежном соскальзывании с затрудненного фонетического магистрала фразы в смешной вариант сходных слогов облегченного типа".

Можно ли, правомерно ли говорить о том, что, например, в известной скороговорке "Шла Саша по шоссе и сосала сушку" налицо анафония, т.е. звуковое выделение важного по смыслу слова? В плане системного осмысления анафонии поставленный

вопрос равнозначен другому: является ли собственное имя Саша в названной скороговорке важным по смыслу словом? — И здесь приходится признать, что собственное имя в указанной поговорке выступает не более чем в роли местоимения "некто", а потому и включено это имя в поговорку по соображениям не анафонии, а фонетической гармонии.

Даже в скороговорках типа "Брат Аркадий зарезал буру корову на горах Араратских" или "Из-под Костромщины шли четверы мужичины; говорили они про торги да про покупки, про крупу да про подкрупки", где используются так называемые "реально-исторические" собственные имена, указанные имена привлечены в поговорку не с целью ее соотнесения с действительностью, а тоже "ради забавы", ради достижения комического эффекта ошибки. Соответственно, и в данных скороговорках наблюдается не анафония, а фонетическая гармония.

В скороговорках, вероятно, вообще не может быть тематических слов в том смысле, который вкладывается нами в понятие "тематическое слово", или "слово-тема" — ибо все слова включаются в скороговорку по соображениям забавы, по соображениям языковой игры.

Если загадка — это своего рода царство нулевого опорного слова (в роли которого выступает ответ), то скороговорка — скорее соощество безвластных слов, где нет более или менее важных по смыслу, а есть только стремление поиграть, позабавиться — а смысловая насыщенность стремится к нулю.

Сказанное позволяет прийти к выводу, что скороговорки, хотя и обладают предельным звуковым насыщением, скорее всего не знают анафонических (в том числе и анаграмматических) структур и иллюстрируют собой явление фонетической гармонии.

4. Закономерен вопрос о присутствии анафонии в заговорах — "старинной форме народной, так называемой "магической" поэзии, основанной на суеверии. Это заклинания, произносимые с целью повлиять на "божество", на "нечистую силу" или на силы природы. Русские заговоры сочинялись в старину в виде рифмованных или аллитерированных стихов" (*А.П.Квятковский* 1966: Ш).

Для ответа на поставленный вопрос у автора настоящей работы нет достаточного материала, поэтому мы вынуждены ограничиться рассуждениями самого общего характера.

Не вызывает сомнения наличие в заговорах явлений фонетической гармонии, что прямо следует из самой природы заговоров, создававшихся "в виде рифмованных или аллитерированных стихов". Элементы анафонии проглядывают в звуковой цепке эпитета

с определяемым словом, ср. "темная темница", "черный чобот", "в ее тело белое", "в восточную сторону", "на широк двор заборчатый", "от чужого домового, от злого водяного", "дорогих зверей рысей загоняти и залучати", "а быть бы мне большим набольшим", "сухота сухотучая", "тоска тоскучая", "кручина кручинская", "рыда рыдачая" и т.д. (см.: *Сказания* 1990: 47-76; а также: *Л.И.Тимофеев* 1982: 36-39; 1987: 43-48), но говорить об анафонии как о принципе организации заговоров мы бы не решились.

Классический тип заговора, отмечает В.П.Аникин, состоит из пяти частей — введения, зачина, эпической части, закрепки и зааминивания (*В.П.Аникин и Ю.Г.Круглов* 1983: 77). Обратим внимание на то, что, формируя в эпической части суть самого заклинания, исполнитель нередко использует своего рода звуковую доминанту — подбирает глаголы повелительного наклонения с одинаковым ударным гласным, ср.: "Пригоните, остановите и в моих клетях примкните" ("Заговор охотника на постановных клетях для зайцев" — *Сказания* 1990: 50); "Ты, свекор, воротись, а ты, кровь, утолишь; ты, сестра, отворотись, а ты, кровь, уймись; ты, брат, смиришь, а ты, кровь, запрись" ("Заговор на утихание крови" — *Сказания* 1990: 52); "Ты, трясавица, не вертись, а ты, притолка, не свихнись" ("Заговор на воду" — там же, с.67) и т.п. — но относится ли это к явлениям анафонии — у нас большие сомнения (скорее всего, это факты тоже фонетической гармонии).

На присутствие в заговорах анаграмм указывают А.В.Гура, О.А.Терновская и С.М.Толстая: "Ряд запретов и специальных предписаний связан с употреблением личных имен. Сюда относятся, например, угадывание имени волка-оборотня с целью его обратного превращения, произнесение имени при виде падающей звезды или при встрече с русалкой, переименование детей при перекрещивании, магическое преворачивание имен и называние "остановочных" имен при отгоне градовой тучи, зов самого себя по имени при встрече со змеей и т. п." (*А.В.Гура, О.А.Терновская и С.М.Толстая* 1981: 48), но имеет ли "магическое преворачивание имен" какое-либо отношение к сосюрским анаграммам, мы ответить не готовы.

Вероятно, благодаря известному собирателю фольклора И.П.Сахарову в научный обиход вошла "Заклинательная песнь над духами":

С ... А ... Т ... О ... Р ...

А ... Р ... Е ... П ... О ...

Т ... Е ... Н ... Е ... Т ...

О ... П ... Е ... Р ... А ...

Р ... О ... Т ... А ... С ...

"Наши поселяне знают только ее слова, но не понимают ее значения, — пишет И.П.Сахаров. — Говорят, чтобы узнать истинный смысл ее, должно переставить все слова по способу, известному одним заклинателям духов. Замечательно, что эта песня имеет такой склад в словах, что можно читать: сверху, снизу, с правой и левой сторон, и все будет одно и то же" (*Сказания* 1990: 92-93). В "Словаре домоводства — своде всех обиходных знаний" Антоний Дюбур (1836-й г.) сообщает перевод: "Сеятель Арепо направляет старательно колеса. Пахарь Арепо старательно ведет плуг... — и добавляет. — С какой стороны ни читать, неизменно будут одни и те же слова" (цит. по: *Сказания* 1990: 93). Заклинательная песня над духами вошла в русскую демонологию, сообщает И.П.Сахаров, а современный исследователь не может не отметить, что "непонятность" усиливает магическую сторону заклинаний. Очевидно, здесь проявляется всеобщее качество различных звуковых построений: невозможность сознательного осмысления сказанного повышает воздействующую силу звуковой стороны речи (см. также: *В.Н.Топоров* 1988: 24; *М.И.Лекомцева* 1988: 199). Магические квадраты, один из которых приведен выше, восходят к каббалистической традиции и, по мнению М.И.Лекомцевой, являются сравнительно недавними заимствованиями (*М.И.Лекомцева* 1988: 198).

Проблема анафонии и анаграмм в заговорах, в том числе: соотношение опорных и ключевых слов, соотношение нулевых и материально выраженных опорных и ключевых слов, степень включенности этих слов в различные звуковые построения, реальная распространенность и условия использования заговоров с различными способами звуковой организации, — как думается, еще далека от решения и требует многолетних специальных исследований.

5. Вполне вероятно, что анафонические построения могут быть обнаружены в былинах: "Стремление к звуковым повторам проявляется в былинах (и в причитаниях особенно) синтаксическим параллелизмом и в силу этого — однородностью приставок и предлогов, созвучностью суффиксов и своеобразной рифмой. Конечные слова строк почти всегда имеют одинаковое количество слогов, и

глагол откликается глаголу, существительное существительному... Параллелизм, тавтология весьма обычны в народном языке, и органическое единство этого смыслового факта с явлениями звукового порядка очевидно" (*М.А.Рыбникова 1937: 225-226*), — но вопрос этот нами специально не исследовался и здесь не рассматривается.

6. В качестве основания для анафонии на уровне речевой реальности выступает не только звуковая организация фольклора, но и звуковая организация "предшествующих" литературных произведений. Иными словами, освещение предпосылок появления анафонии в художественной прозе будет неполным, если не будет рассмотрен диахронический аспект проблемы. Поскольку проведенное исследование анафонии в прозе (см. §12 наст. работы) основывалось на изучении звуковых контекстов у вполне конкретной разновидности опорных слов (а именно — у собственных имен), логичнее всего обратиться к диахронии звуковых контекстов той же самой разновидности опорных слов. В каком же виде предстает перед исследователем художественной прозы диахронический аспект использования анафонии, нацеленной на собственное имя?

6.1. Решение поставленного вопроса невозможно без предварительного рассмотрения другой важной проблемы.

Поскольку характер использования анафонии, нацеленной на собственное имя, во многом зависит от характера использования самих собственных имен, нетрудно понять, что диахронический аспект использования анафонии во многом предстает как производная диахронического аспекта использования собственных имен, из чего вытекает необходимость хотя бы самого беглого обозначения проблемы. Данная проблема, без предварительного решения которой невозможно решение основной для данного раздела, формулируется следующим образом: какова — в наиболее общем виде — диахрония литературных собственных имен?

Относя к литературным собственным именам все собственные имена, употребленные в художественной литературе, все-таки заметим принципиальную разницу между вымышленными и т. наз. "реально-историческими" собственными именами, и разница эта заключается в неодинаковой степени их зависимости от авторской воли: если вымышленные собственные имена целиком и полностью зависят от авторского произвола (конечно, речь идет об относительном произволе, ограничиваемом различными социальными и эстетическими соображениями — А.П.), то реально-исторические имена (типа Москва, Петр Первый и т.п.) — это имена "готовые", с "заранее данным" содержанием и в этом плане меньше зависят от воли автора. Очевидно, что, поскольку вымышленные собственные имена являются основной разновидностью собственных имен в ху-

дожественной прозе и они в большей степени связаны с языковой личностью автора, именно этот разряд и должен привлечь основное внимание исследователя.

6.2. Если ограничиться хронологическими рамками XVII-XX вв. и попытаться обнаружить наиболее общую тенденцию в эволюции использования вымышленных имен, то нельзя не прийти к выводу, что такая наиболее общая тенденция есть и обнаруживается в переходе (далеко не одномоментном) от "говорящих" вымышленных имен к именам "обычным", "неговорящим".

"Говорящее имя" — это, по справедливому замечанию В.А. Никонова, довольно неудачный термин, обозначающий такое имя, "в котором этимологическое (до-антропонимическое) значение лексической основы характеризует в лоб суть персонажа: Дурак, Правдин, таковы же Свинын, Скотинин — от вторичных значений слов *свинья*, *скотина*, т.е. грубый, грязный" (*В.А.Никонов 1974: 238*).

Подчеркнутая этимология (при этом безразлично, верна ли этимология или ложна) — сильное выразительное средство, но она же — и слабость их: "Ведь в действительности вся основная масса имен не такова. Поэтому нарочитость имен, играющая роль там, где художественной основой служит гипербола, в ином стиле нарушает жизненность" (*В.А.Никонов 1974: 240*).

В наиболее общем виде судьба этимологически значимых имен в русской литературе за последние 200 лет, по авторитетному мнению В.А. Никонова, подвергалась следующим переменам: 1) произошло общее изменение характера литературных имен (имена, самой формой подчеркивающие нарочитость, типа Стародум, постепенно сменялись именами редкими, но возможными в реальном именнике, ср. купец Семирылов, а затем именами из реального именника — Кошкин); 2) изменились отношения между именем и персонажем (лобовая, исчерпывающая характеристика ⇒ намек ⇒ отдаленная ассоциация); 3) эта доля — этимологически значимых имен — значительно уменьшилась, она сохранилась главным образом в юмористических и сатирических жанрах (см.: *В.А.Никонов 1974: 240*). Не имея возможности — в силу ограниченности рамок изложения — остановиться на семантически мотивированных собственных именах более подробно (о типах и видах мотивированности собственных имен см.: *А.В.Лузьев 1981а; 1981б; 1984* и др.), считаем необходимым еще раз подчеркнуть, что семантическая мотивированность (= прозрачная этимология) у вымышленных собственных имен в ходе литературного развития утратила свою былую привлекательность для писателей, результатом чего доминирующее значение

приобрели "обычные", "повседневные" имена, т.е. собственные имена с погашенной этимологией.

6.3. Указанный выше переход от "говорящих" имен к именам с погашенной этимологией не мог не сказаться на соотношении у литературных имен различных контекстов употребления. В разграничении видов контекстуального значения собственных имен полагаем возможным следовать за С.И.Зининым, предложившим различать: 1) определительный контекст, 2) контекст уточнения, 3) контекст усиления экспрессивного воздействия до-ономастического, т.е. этимологического значения собственного имени; 4) контекст нейтрализации или ослабления до-ономастического значения; 5) контекст обобщения лексического значения собственного имени; 6) контекст уничтожения ономастического значения (С.И.Зинин 1969: 19-40). Приведенный перечень будет, однако, неполным, если к нему не добавить еще один, 7-ой по счету контекст — 7) контекст прямого номинативного употребления собственного имени. Данный контекст может рассматриваться как обобщение некоторых из выше приведенных, но к ним все-таки не сводится.

Как же именно переход к именам с погашенной этимологией сказался на контекстах употребления собственных имен?

Представляется очевидным, что в период безраздельного господства в литературе собственных имен с яркой этимологией (здесь мы опускаем многие моменты частного характера, освещавшиеся нами в кандидатском исследовании, см.: А.В.Пузырев 1981б: 13-15, 34-42, 48-55), соответственно, доминировали контексты усиления экспрессивного воздействия до-ономастического, этимологического значения собственного имени. Речь идет отнюдь не о статистически выраженном превосходстве, а о превосходстве, если можно так выразиться, качественном: достаточно было писателю (или драматургу) всего лишь раз использовать собственное имя в таком контексте — и все остальные упоминания персонажа воспринимались уже через призму однажды актуализованной этимологии.

Почему, например, фамилия Молчалина в комедии "Горе от ума" приобрела значение имени нарицательного и стала обозначать известный тип людей? — Не в последнюю очередь потому, что заключительному контексту обобщения "Молчалины блаженствуют на свете!" предшествовало несколько контекстов "усиления экспрессивного воздействия этимологического значения собственного имени", ср. самохарактеристики персонажа (типа "Ах! злые языки страшнее пистолета"; "В мои лета не должно сметь свое суждение иметь"; "Мне завещал отец: Во-первых, угождать всем людям без изъятья"); его характеристики со стороны Софьи (типа "Чудеснейшего свойства Он наконец: уступчив, скромн, тих..."; "... и

вкрадчив, и умен, но робок ... Знаете, кто в бедности рожден ...") и Чацкого (типа "Молчит, когда его бранят!"; "А чем не муж? Ума в нем только мало; Но чтоб иметь детей, Кому ума не доставало? Услужлив, скромненький, в лице румянец есть").

Логика развития литературы вела писателей от "прямо-характеризующей" к "косвенно-характеризующей" антропонимии (термины М.В.Карпенко, см.: М.В.Карпенко 1970: 19, 31 и др.), чему соответствовал переход от контекстов "усиления экспрессивного воздействия этимологического значения" к контекстам прямого номинативного, собственно ономастического употребления вымышленных антропонимов.

6.4. Постепенный переход к контекстам прямого номинативного употребления вымышленных собственных имен, к контекстам, где этимология имени уж не имела — ранее свойственного ей — особого художественного значения, — этот переход не мог не вызвать принципиальных изменений и в использовании анафонии.

В эпоху господства прямо-характеризующих имен особое значение имела анафония, вскрывающая внутреннюю форму, этимологию имени. Поэтому, когда, например, на уверения Скотинина в том, что он изыщет место не только для свиней, но так же и для жены, стоящий рядом Милон восклицает: "Какое скотское сравнение", когда сам Скотинин высказывает намерение "Пойти было прогуляться на скотный двор", когда в строках "М и л о н. Открою тебе тайму сердца моего, любезный друг! Я влюблен и имею счастье быть любим" содержится чуть ли не анаграмма имени "Милон", когда в той же пьесе Д.И.Фонвизина "Недоросль" встречается строка "П р а в д и н. Справедливо. Великий государь дает..." с бесспорной анаграммой фамилии "Правдин", — во всех этих единичных примерах отражается доминирующая закономерность эпохи прямо-характеризующих имен, которые требовали и соответствующей анафонии.

Анафония, служащая вскрытию этимологии вымышленного имени, как правило, осознавалась автором и его читателем. Она не могла пройти мимо "светлого поля сознания" и во многом определяла (диктовала) отношение интерпретаторов текста к персонажу. Немаловажным обстоятельством является и довольно высокая концентрированность анафонии, нацеленной на прямо-характеризующие имена — в ряде случаев она достигает степени анаграммы, т.е. полного воспроизведения звуков опорного слова.

Итог эволюции анафонии, нацеленной на вымышленные литературные имена, известен (см. § 12 наст. работы): 1) анафония, как правило, уже не соотносится с прямо-характеризующими собственными именами и не служит задаче усилить воздействие выразитель-

ной этимологии таких имен; 2) анафония в значительно меньшей степени осознается автором и читателем, обычно проходит мимо "светлого поля" их сознания; 3) анафония в целом становится менее концентрированной, более "рассеянной" и довольно редко достигает степени анаграммы.

Логика развития анафонии в русской литературе за последние два столетия, таким образом, — в наиболее общем виде — заключается в движении 1) от подчиненности имени с яркой, "лобовой" внутренней формой к нацеленности на имя с погашенной этимологией; 2) от сознания интерпретатора текста (а в качестве первого интерпретатора выступает сам автор) к его подсознанию; 3) от более концентрированных форм явления к формам менее концентрированным.

Конечно, эволюция анафонии, ее генезис в русской литературе здесь были очерчены лишь в самом первом приближении — эволюция, диахронический аспект анафонии требует продолжения исследований и остается проблемой первостепенной важности.

ВЫВОДЫ К § 14.

Ведущим — на четырнадцатом шаге исследовательской рефлексии — оказывается генетический аспект анафонии на уровне речевой реальности. Общая проблема генезиса анафонии на этой ступени сущности языка имеет два плана: 1) Каковы основания анафонии в различных жанрах фольклора? 2) Как эволюционировала анафония в литературных произведениях?

1. Наиболее бесспорно существование анафонических и анаграмматических структур в загадках: сущность загадки заключается в поиске нулевого слова-темы, а ее звуковая организация зачастую подсказывает искомый ответ.

2. Несомненно наличие анафонических и анаграмматических структур в русских пословицах, но их использование следует ограничивать от случаев фонетической гармонии.

3. Скороговорки, обладая предельной звуковой выразительностью, скорее всего не знают анафонических структур, а иллюстрируют собой явление фонетической гармонии.

4. Проблема анафонии и анаграмм в заговорах, думается, еще не решена и требует специальных исследований. То же самое следует сказать об анафонии в былинах.

5. Эволюция анафонии в русской литературе двух последних столетий заключалась в движении:

- 1) от подчиненности имени с яркой внутренней формой к нацеленности на имя с погашенной этимологией;
- 2) от сознания интерпретатора — а в качестве первого интерпретатора текста выступает сам автор — к его подсознанию;
- 3) от более концентрированных форм явления к формам менее концентрированным, менее заметным.

§ 15. ЕДИНИЧНОЕ. ИДИОСТИЛЕВЫЕ АСПЕКТЫ АНАФОНИИ

...Абстрактное заключено в конкретном ...

Н. Кузанский. Об ученом незнании
(*Н. Кузанский 1937: 72*).

Творца мы видим только в его творении,
но никак не вне его.

М. М. Бахтин. К методологии гуманитарных наук
(*М. М. Бахтин 1986: 383*).

Что есть в анафонии такого, благодаря чему ее можно было бы связать с идиостилем? Чем именно анафония в прозе (а также в поэзии) того или иного мастера слова отличается от анафонии другого художника слова? Можно ли вообще говорить об "индивидуальном в анафонии"? — На наш взгляд, именно эти вопросы должны стоять в центре исследовательского внимания, когда лингвист совершает 15-й шаг своей рефлексии над анафонией.

Конечно, можно было бы сформулировать основную проблему названного шага рефлексии вроде попроще: каковы "анафонические портреты" русских писателей? — понимая под этими "портретами" все проявления анафонии у конкретного автора. Но при такой постановке проблемы исследователь в очередной раз окажется перед опасностью неразличения в "анафоническом портрете" явлений всеобщего, общего, конкретно-абстрактного, особенного и единичного характера, т. е. в методологическом отношении окажется перед риском сделать шаг назад. Именно такую ситуацию неразличения общего и единичного мы наблюдаем, когда говорится об "обилии аллитераций", например, у Н. В. Гоголя (см: *А. Белый 1910а: 117; 1934: 233*; а также: *И. Ю. Симачева 1989: 22*), когда говорится о том, что "звуккопись Б. Пастернака — это своего рода структурный элемент стиха" (*Б. П. Гончаров 1973: 126*) и т. п. Такая ситуация имеет место потому, что, утверждая "обилие аллитераций" у одного писателя, исследователь не видит такого же обилия аллитераций у другого писателя, что, отмечая особое значение звуккописи, в частности, у Пастернака, исследователь не сопоставляет творчества этого автора с другими и, между прочим, забывает о стремлении того же Пастернака "впасть к концу, как в ересь, в неслышанную простоту".

Система любого субъязыка, справедливо замечал Ю. М. Скребнев, состоит из трех классов языковых единиц: абсолютно специфиче-

ских, относительно специфических и неспецифических единиц (*Ю. М. Скребнев 1975: 33*). Иллюстрацией единичного на уровне речевой реальности могут быть, очевидно, только лишь абсолютно специфические языковые единицы.

Таким сугубо индивидуальным явлением в анафонии, рассматриваемой на уровне речевой реальности, могут быть признаны ассоциативные доминанты (см. § 12 наст. работы — А. П.). Ассоциативная доминанта — проявление анафонии настолько неповторимое и уникальное, что за пределами конкретного произведения не воспроизводится — даже внутри данного идиолекта.

Ограниченность рамок изложения позволяет привести всего лишь один пример такой абсолютно специфической единицы.

Наблюдения над анафонией в поэме Н. В. Гоголя "Мертвые души" приводят к выводу о доминирующей роли ассоциативной пары "Чичиков — бричка". Внутри контекстов с ассоциативной доминантой выделяются две большие группы: 1) контексты, в которых ассоциативная доминанта "бричка" имеет сугубо текстовый характер; 2) контексты, где слово "бричка" приобретает подтекстовый характер.

В качестве примеров первой группы выступают следующие контексты (выделение опорного имени и ассоциативной доминанты принадлежит нам — А. П.):

"Павел Иванович — вскричал он (Манилов — А. П.) наконец, когда Чичиков вылезал из брички. — Насилу вы таки нас вспомнили!" (*Н. В. Гоголь 1985: 21*; далее ссылки на это издание идут с указанием только страниц — А. П.); "Лежавшая на дороге пыль быстро замесилась в грязь, и лошадям ежеминутно становилось тяжеле тащить бричку. Чичиков уже начинал сильно беспокоиться, не видя так долго деревни Собакевича" (38); "Да что же, батюшка, вы так спешите? — проговорила она (Коробочка. — А. П.), увидя, что Чичиков взял в руки картуз, — ведь и бричка еще не заложена" (53); "Хорошо, хорошо", — говорил Чичиков. — "Вот видишь, отец мой, и бричка твоя еще не готова, — сказала хозяйка, когда они вышли на крыльцо" (53-54); "А вот бричка, вот бричка! — вскричал Чичиков, увидя наконец подъезжавшую свою бричку" (54); "Вслед за нею и сам Чичиков занес ногу на ступеньку и, понагнувши бричку на правую сторону, потому что был тяжеленек, наконец поместился, сказавши: — А! теперь хорошо! прощайте, матушка!" (55); "Порфирий, взявши ценка под брюхо, унес его в бричку. — "Послушай, Чичиков, ты должен непременно теперь ехать ко мне, пять верст, духом домчимся, а там, пожалуй, можешь и к Собакевичу" (64); "Бричка Чичикова ехала рядом с бричкой, в которой сидели Ноздрев и его зять, и потому они все трое могли

свободно между собою разговаривать в продолжении дороги" (65); "Да, как бы не так! — думал про себя Чичиков, садясь в бричку. — По два с полтиною содрал за мертвую душу, чертов кулак!" — Он был недоволен поведением Собакевича" (101); "Так как моя бричка, — сказал Чичиков, — не пришла еще в надлежащее состояние, то позвольте мне взять у вас коляску" (263).

Примеров второй группы, где у слова "бричка" намечается включенность в особый метафорический план, — в силу понятных причин — намного меньше (принятая в настоящей работе методика выделения ассоциатов позволила обнаружить 4 таких контекста). В отличие от первой группы контекстов, где члены ассоциативной пары "Чичиков — бричка" включены как в авторскую, так и в прямую речь, контексты второй группы характеризуют только речь автора.

Вот первый из этих контекстов:

"А Чичиков в довольном расположении духа сидел в своей бричке, катившейся давно по столбовой дороге" (36). Наиболее точно на сегодня — по нашему убеждению — прочитавший поэму "Мертвые души" И.П.Золотусский замечает: "Преодолевая огромные пространства России, Чичиков движется со своей бричкой как бы и в ином измерении, по дорогам непознанного в человеческой душе. Там нет верст и шлагбаумов, там все бесконечно и невидимо для равнодушных очей, и загадка бессмертия таится в этой дали" (И.П.Золотусский 1987: 68).

"Столбовая дорога в человеческую душу" — это дорога самого Чичикова, дорога к самому себе: встречаясь с помещиками, указывает И.П.Золотусский, Чичиков тем самым совершает осмотр своих идеалов: "Манилов — это семейная жизнь, бабенка, детки, Коробочка — изобилие и удовольствие, чесание пяток, пуховая перина, Ноздрев — хвастовство и завиральность, игра, Собакевич — собственная дерзвенька, доход, крепкие избы, работающие мужики, Плюшкин — капитал, недвижимость. Воплощенные идеалы Чичикова проходят перед ним, имея лицо, фамилию и даже биографии" (И.П.Золотусский 1987: 106).

Обратим внимание на 2 контекста, встретившихся в одном и том же эпизоде:

"Между тем Чичиков стал примечать, что бричка качалась на все стороны и наделяла его пресильными толчками; это дало ему почувствовать, что они своротили с дороги и, вероятно, тащились по взбороненному полю" (38-39); "Да что ж, барин, делать, время-то такое; кнута не видишь, такая потьма! — Сказавши это, он так покошил бричку, что Чичиков принужден был держаться обеими

руками. Тут только заметил он, что Селифан подгулял" (39). Назревает конфликт барина и мужика, в результате чего "Чичиков и руками и ногами шлепнулся в грязь". Может быть, это предвидение будущих конфликтов и их результатов? Как бы там ни было, но тема мужика, народа — одна из важнейших в поэме. "Гоголь говорит, — указывает И.П.Золотусский, — что Селифан и Петрушка не второстепенные и даже не третьестепенные ее (поэмы — А.П.) герои, что тут есть лица поважней. Но он лукавит. Именно эти мужики, а с ними заодно и четыреста душ "мертвых", которые скупил Чичиков в N-ской губернии, и есть те самые первостепенные герои, которые составляют ее живую плоть" (см.: И.П.Золотусский 1987: 113, а также: 115-116).

Символический план обнаруживается и в таком контексте: "А между тем дамы уехали, хорошенькая головка с тоненькими чертами и тоненьким станом скрылась, как что-то похожее на виденье, и опять осталась дорога, бричка, тройка знакомых читателю лошадей, Селифан, Чичиков, гладь и пуста окрестных полей" (85). Символика данного контекста проявляется в его скрытой многозначности, в много- и разнонаправленности его смыслов.

В глаза бросается подчеркнутая Гоголем типичность ситуации. Знаками такой типичности выступают наречие "опять", а также обычно не приемлемая в прозе рифма "лошадей — полей". Уже в силу своей типичности вполне конкретная ситуация (завершилась первая, мимолетная встреча Чичикова с губернаторской дочкой — А.П.) претендует на обобщенность смысла.

Что же именно оказывается для Чичикова типичным? Во-первых, это неразрывная связь с мужиком, русским народом. И.П.Золотусский пишет: "Между баринем и мужиком нет вражды, хотя их и разделяет пропасть. Физически они умещаются в одной бричке, и кони, ускоряя свой бег, кажется, еще более соединяют их вместе. ... Тут еще почти что идиллия, хотя идиллии нет, единение всех троих (имеются в виду Чичиков, Селифан и Петрушка — А.П.) временно и непрочное. Но, тем не менее, именно этой тройке и ее пассажирам суждено дать жизнь птице-тройке, которая вдруг из тройки Чичикова превратится в тройку-Русь" (И.П.Золотусский 1987: 119). Тот факт, что тройка-Русь вырастает из тройки Чичикова, в свою очередь, подтверждает мнение о том, что Гоголь, говоря о Чичикове "...припряжем подлеца!", использовал это слово "подлец" в значении не мертвый, а живой человек: "Припряжем живого человека! — вот мысль Гоголя, — пишет И.П.Золотусский. — Недаром Достоевский считал Чичикова одним из немногих героев русской литературы. В его списке Чичиков стоит рядом с Онегиным и Печориным, которых никто, надемся, еще не считал "подлецами" (И.П.Золотусский 1987: 112). Чичиков отнюдь не

принадлежит к ряду "отрицательных персонажей", к которому его до сих пор причисляют в школе и многих литературоведческих работах, это — живой человек с его взлетами и падениями, что находит свое подтверждение в самом замысле второго тома "Мертвых душ". Итак, типичным для Чичикова оказывается то, что он — живой человек, корнями своими, плотью своей приросший к русскому народу, к матушке России, а потому не вписывающийся в галерею тех гоголевских типов, которые представлены именами Манилова, Плюшкина, Собакевича, Ноздрева и других.

Второе по счету типичное для Чичикова качество, проявляющееся в приведенном выше гоголевском отрывке, — это то, что Чичиков остается "посреди дороги, глади и пустоты" после встречи с очаровавшей его дамой. Чичиков — человек, тонко чувствующий женские достоинства, это не раз служило причиной его срывов. Только однажды он сумел воспользоваться женским сословием — но то была "зрелая дочь" начальника, "с лицом, тоже похожим на то, как будто на нем происходила по ночам молотья гороху", и о женской красоте в данном случае говорить было бы излишне. Вспомним ссору "за какую-то бабенку, свежую и крепкую, как ядреная репа, по выражению таможенных чиновников", в результате чего Чичиков был отставлен от таможенной службы. Можно вспомнить и последующий "пассаж" на балу, восстановивший против Чичикова всю женскую половину города — именно потому, что главный герой застыл перед губернаторской дочкой, замешкался и потерялся — потеряв на время и свою деятельную предпринимательскую сущность. Реалист Чичиков, — замечает И.П.Золотусский, — срывается на романтизме, на недостаточной холодности, железности" (И.П.Золотусский 1987: 48). Именно потому, что Чичиков далек от одномерных Манилова, Собакевича, Плюшкина и других, — именно потому "вдохновенно" мчатся кони Чичикова, летит стрелой тройка, знаменитая гоголевская "птица-тройка", летит, не смущаясь тем, что везет она не кого иного, как всего только — Павла Ивановича Чичикова" (Д.Н.Овсянко-Куликовский 1989 т.1: 166).

Любопытно, но в рассказе М.А.Булгакова "Похождения Чичикова" ассоциативная пара "Чичиков-бричка" появляется всего лишь дважды: в Прологе и I пункте.

В пункте I Чичиков пересаживается в автомобиль, и о бричке больше не вспоминается: "Пересев в Москве из брички в автомобиль и летя в нем по московским буеракам, Чичиков ругательски ругал Гоголя ..." (см.: М.А.Булгаков 1989 т.2: 230). О доминировании в этом рассказе ассоциативной пары "Чичиков — бричка" говорить не приходится, и это лишний раз свидетельствует об уникальном характере ассоциативных доминант.

Конечно, идиостилевые характеристики анафонии ассоциативными доминантами не исчерпываются — без сопоставления анафонических "портретов" здесь не обойтись, а такое сопоставление должно базироваться на ясных и точных формальных критериях, допускающих статистическую обработку речевого материала и т.д. Область единичного на уровне речевой реальности поистине безбрежна, и исследования в этой области принесут еще не одно открытие.

ВЫВОДЫ К § 15.

Пятнадцатый шаг исследовательской рефлексии выводит на первый план проблему идиостилевых характеристик анафонии.

1. Наиболее ярким индивидуальным проявлением анафонии на уровне речевой реальности являются ассоциативные доминанты — абсолютно специфические единицы художественной речи того или иного писателя.

2. Необходимым представляется составление и сопоставление анафонических "портретов", что позволит уточнить на уровне речевой реальности идиостилевые характеристики анафонии.

ГЛАВА IV.

АНАФОНИЯ
И АНАГРАММЫ
НА УРОВНЕ
КОММУНИКАЦИИ

Художественное произведение начинает существовать как живая и действующая воля не с того момента, когда оно создано, а с того, — когда оно понято и принято.

М. Волошин. Организм театра
(М.А. Волошин 1988: 112).

... Филология, по прекрасной формуле С. Аверинцева, есть служба пониманий.

В.П. Григорьев.
Художественная речь глазами лингвиста
(В.П. Григорьев 1993: 125).

Уровень коммуникации для исследователя анафонии является наиболее сложным. Причин для этого много — и теоретическая неразработанность (точнее — многовариантность толкований) самого понятия "коммуникация", и предварительный характер многих исследований процесса коммуникации, и — вольное или невольное — смешение различных аспектов в исследованиях коммуникативных актов. Сказанное вовсе не означает, что мы претендуем на истинное и окончательное разрешение всех и всяческих сложностей. Наша цель значительно скромнее — ограничиться минимумом теоретических посылок, необходимых для адекватного осмысления самой проблемы — анафония и анаграммы на уровне коммуникации.

В качестве первой теоретической посылки напомним, что коммуникация — это действительность языка, его актуально наличное бытие.

В логическом аспекте этому понятию соответствует категория "Единичное" — категория, выражающая относительную обособленность, ограниченность в пространстве и во времени друг от друга вещей и событий, выражающая присущие этим вещам и событиям (в нашем случае — коммуникативным актам) специфические неповторимые особенности, которые составляют их уникальную качественную определенность. В качестве одного из выводов отсюда следует, что восприятие одного и того же речевого акта (отмеченного каким-либо фоносематическим средством) разными субъектами — это разные коммуникативные акты, т.е. наличие разных точек зрения на один и тот же речевой феномен вполне правомерно и ни одну из этих точек зрения нельзя назвать "неправильной".

На уровне коммуникации все точки зрения являются "правильными", в том числе и те, что демонстрируют квазиобщение, квазикоммуникацию, — все эти точки зрения имеют право на существование (на языковую действительность). Толерантность,

терпимость к иным точкам зрения — принципиальное (вовсе не конъюнктурное) свойство избранного подхода к проявлениям языка в действительности.

Вторая посылка теоретического характера касается нашего понимания понимания. В философском плане нам наиболее близка точка зрения Н.С. Автономовой, по которой понимание — это деятельность разума, а не рассудка, т.е. включает не только рассудочные, но также интуитивные компоненты (см.: Н.С. Автономова 1988). Понимание как фундаментальная функция разума есть схватывание целостности фактов и фрагментов действительности. Оно невозможно без интуитивного механизма примысливания-достраивания новых фактов к налично существующим, но недостаточным¹ и приведения "старых" и новых фактов к целостности (см.: Н.С. Автономова 1991: 104-108). К слову сказать, методология А.А. Гагаева, положенная в основу настоящего исследования, импонирует нам хотя бы потому, что позволяет схватывать целостность предмета, явлений языка и не только.

В лингвистическом плане понимание — это процесс девербализации, т.е. перехода из кода национального языка в код мысли, код памяти знаний, это результат перекодирования языковых знаков в единицы универсально-предметного кода нашего мышления. "Полное понимание невозможно без опоры на зрительные образы, являющиеся дешифратором значений ряда словесных единиц" (И.Н. Горелов 1987: 168). Многое здесь зависит от наличия у субъекта восприятия установки на понимание, "антиципационных программ" (т.е. схем предвосхищения того, что может быть), необходимых опорных знаний, позволяющих понимать данный текст, и т.д. (более подробно см.: И.Н. Горелов 1987: 136-215). "Слушающий, — пишет Н.И. Жинкин, — совершает двойную работу: он слышит передаваемый ему текст и вместе с тем производит его смысловое сжатие. То же делает и говорящий в обратной операции — он произносит текст и в то же время развертывает сжатый задуманный замысел. Это значит, что диалог человека реализуется в двух языках — внешнем и внутреннем" (Н.И. Жинкин 1982: 143-144). Внешний язык партнерам по коммуникации служит для взаимопонимания, внутренний — для поиска и обработки информации, т.е. для мышления (Н.И. Жинкин 1982: 147), и это лишний раз подтверждает справедливость одного из методологических оснований настоящей книги, по которому на уровне коммуникации (действительности) мышление, язык и речь выступают в их единстве.

1 Знание фактов не всегда сопровождается схватыванием их целостности, поэтому знание и понимание — у разных субъектов — находятся друг с другом в самых разных пропорциях. — А.П.

К третьей посылке относится то, что предмет, развивающийся на собственной основе, является системой, стремящейся к целостности. Эта целостность проявляется в том, что данный предмет оказывается результатом развития, но таким результатом, с которого начинается становление более развитого предмета. Специфика четвертой ступени сущности заключается в том, что предмет, развивающийся на собственной основе, здесь отрицает сам себя (в гносеологическом плане используется исключаящая рефлексия) и создает предпосылки для нового, более развитого предмета: формирование целостности предмета тождественно будущему предмету как результату (см.: В.А.Вазюлин 1968: 271-276; А.А.Гагаев 1991: 138-139).

Применительно к анафонии (и анаграммам) это означает, что на четвертой ступени сущности, на уровне коммуникации, анафония как предмет, развивающийся на собственной основе, выступает как результат развития, но такой результат, куда анафония входит как часть в целое. В качестве такого более развитого предмета (по отношению к анафонии) выступают, очевидно, фоносемантические средства языка. Именно поэтому на четвертой ступени сущности анафонии будет говорить главным образом не об анафонии, а о фоносемантических средствах языка вообще. Тремя указанными посылками и ограничим предварительные замечания относительно осмысления анафонии на уровне коммуникации.

§ 16. ОБЩЕЕ. АНАФОНИЯ И АНАГРАММЫ В СФЕРЕ ФОНОСЕМАНТИЧЕСКИХ СРЕДСТВ. СООТНОШЕНИЕ ИМПЛИЦИТНОГО И ЭКСПЛИЦИТНОГО В АНАГРАММАХ

*... Нет ни одной во вселенной
Вещи, какая б могла возникнуть и расти одиноко
И не являлась одной из многих вещей однородных
Той же породы.*

Тит Лукреций Кар. О природе вещей
(Лукреций 1937: 98).

Главными проблемами шестнадцатого шага исследовательской рефлексии над анафонией должны стать, во-первых, место анафонии (и анаграмм) в сфере фоносемантических средств языка, а во-вторых — соотношение имплицитного и эксплицитного в анаграммах на уровне коммуникации и вытекающая из этого логическая правомерность любого анаграмматического факта.

I. Место анафонии и анаграмм в сфере фоносемантических средств языка.

*...Истина вещей, находящихся вне нас,
может быть познана только через связь явлений.*

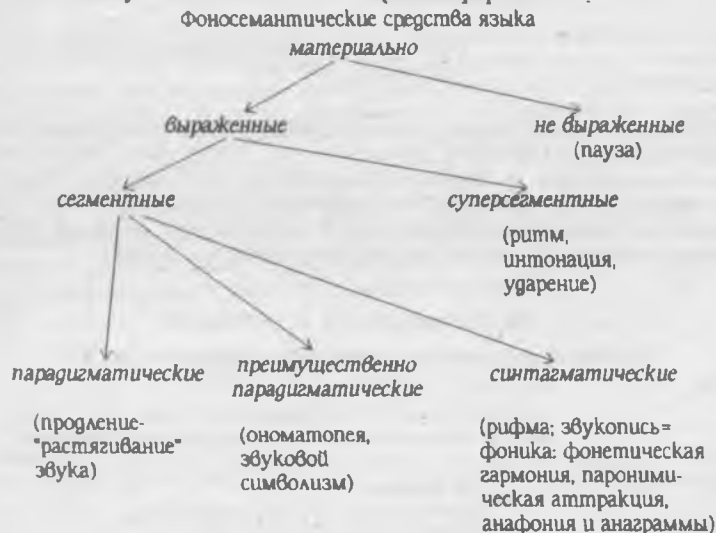
Г.В.Лейбниц.
Замечания на книгу о начале зла,
изданную недавно в Англии
(Г.В.Лейбниц 1989 т.4: 432).

Осознавая неизбежность некоторых перекличек с Введением к настоящей работе (см. раздел его второго параграфа "Выбор первоначала" — А.П.) и не претендуя на окончательность, попытаемся схематически представить логическую соотнесенность понятий, обозначающих различные виды фоносемантических средств, и дать этим понятиям рабочие определения.

Фоносемантические средства языка — это такие языковые средства, сущность которых состоит в наличии у самой звуковой субстанции (звука, слога, слова, синтагмы, фразы, текста) ярко

выраженных прагматических характеристик и весьма размытой, но относительно самостоятельной — от предметной отнесенности (напр. слова или совокупности слов) — семантики.

Первое по порядку логическое деление понятия "фоносемантические средства языка" является дихотомическим и производится на основании признака их материальной выраженности: фоносемантические средства делятся на материально выраженные (почти все из них) и материально не выраженные (пауза). В этом смысле паузу можно определить как фоносемантическое средство с нулевой субстанцией¹, ср.: "Насколько нуль плох в жизни, настолько он важен в мысли. Без нуля мыслить нельзя" (А.А.Реформатский 1987: 262).



1 Данный "нуль" может характеризовать и беспомощность, и мастерство на уровне коммуникации. Как тут не вспомнить известного совета для Джулии Лэмберт! — "Не делай паузы, если в этом нет крайней необходимости, — гремела старая актриса, колотя кулаками по столу, — но уж если сделала, тяни ее, сколько сможешь" (С.Мозж 1993: 179). Ср. реплику интерлингвиста по поводу того, что "самый совершенный международный язык — это молчание" (В.Л.Григорьев 1993: 166).

Второе по порядку логическое деление — теперь уже понятия "материально выраженные фоносемантические средства" — является (в логическом аспекте) менее строгим и связывается с противопоставлением сегментного и суперсегментного (сверхсегментного, надсегментного), если можно так выразиться, уровней языка. К суперсегментным фоносемантическим средствам относятся — и это соответствует лингвистической традиции — ритм, интонация и ударение.

Ритм — это материально выраженное суперсегментное фоносемантическое средство, сущность которого заключается в регулярном повторении сходных и соизмеримых речевых единиц (см.: *Лингвистический энциклопедический словарь* 1990: 416).

Интонация — это материально выраженное суперсегментное фоносемантическое средство, сущность которого заключается в единстве и взаимосвязи мелодики, интенсивности, длительности, тембра речи и тембра произнесения (*Лингвистический энциклопедический словарь* 1990: 197).

Ударение — это материально выраженное суперсегментное фоносемантическое средство, сущность которого заключается в выделении той или иной речевой единицы, находящейся в последовательности подобных единиц, с помощью фонетических средств (*Лингвистический энциклопедический словарь* 1990: 530).

Традиционное выделение и разграничение внутри суперсегментных средств таких разновидностей, как ритм, ударение и интонация, производится не по одному основанию и в логическом отношении безупречным не является.

Не является в логическом отношении безупречным и предлагаемое нами деление сегментных фоносемантических средств на а) исключительно парадигматические (продление-растягивание звука), б) преимущественно парадигматические (звукоподражание и звуковой символизм) и в) синтагматические (рифма; звукопись=фоника; фонетическая гармония, паронимическая аттракция / анафония и анаграммы). Оно небезупречно хотя бы потому, что проводится на основании известного лингвистического разграничения парадигматического и синтагматического аспектов, с логической точки зрения — отнюдь не противоречащих понятий. Невозможность отнесения парадигматического и синтагматического аспектов к противоречащим или к противоположным понятиям приводит к априорному выводу, что в одном и том же сегменте могут быть обнаружены и парадигматические, и синтагматические фоносемантические средства.

Ономатопея (звукоподражание) и звуковой символизм отнесены нами преимущественно, а не исключительно парадигматическим фоносемантическим средствам потому, что в использовании этих средств обнаруживаются не только парадигматический, но и синтагматический аспекты, что, в свою очередь, зависит и от точки зрения исследователя. Когда в качестве некой статически заданной величины выступает звуковая символика отдельно взятой в ряду однородных "звукобуквы", отдельно взятого в ряду однородных единиц слова, текста, тогда на первый план выходит выбор той или иной единицы в ряду наличных, т.е. парадигматический аспект. Если же звуковая символика слова (текста) рассматривается как динамическое целое, как равнодействующая фонетических значений единиц низшего уровня — "звукобукв" (или, соответственно, слов), тогда в качестве ведущего принимается синтагматический аспект. Диалектичность понятий "парадигматика" и "синтагматика" проявляется в их взаимозависимости и взаимопереходах, но первичным началом в ономатопее и звуко-символизме все-таки оказывается звукоизобразительность звука самого по себе (напр. "ж-ж-ж" — передающего жужжание), т.е. план парадигматики.

Не имея возможности остановиться на парадигматическом и синтагматическом аспектах фоносемантических средств (более подробно см. об этом: *А.В. Пузырев* 1990б), заметим, что обозначенное деление на указанные три группы может иметь и другие основания, но состав этих трех групп останется прежним.

Так, например, сегментные фоносемантические средства можно делить на основании, так сказать, количественных параметров зоны проявления тех или иных разновидностей данных средств: фоносемантические средства 1) могут замыкаться пределами одного, отдельно взятого звука (продление-растягивание звука); 2) могут проявляться не только в пределах отдельно взятого звука, но также слова и даже текста (звуковой символизм и звукоподражание); 3) по своей сущности не могут замыкаться рамками одного слова и в силу этого требуют фонетического сближения-взаимодействия двух и более слов (рифма; фонетическая гармония, паронимическая аттракция / анафония и анаграммы).

Продление звука — это такое материально выраженное сегментное фоносемантическое средство, сущность которого заключается в увеличении — сверх обычного — длительности произнесения какого-либо звука.

Ономатопея (звукоподражание) — это такое материально выраженное сегментное фоносемантическое средство, сущность которого заключается в закономерной связи между фонемами слова и

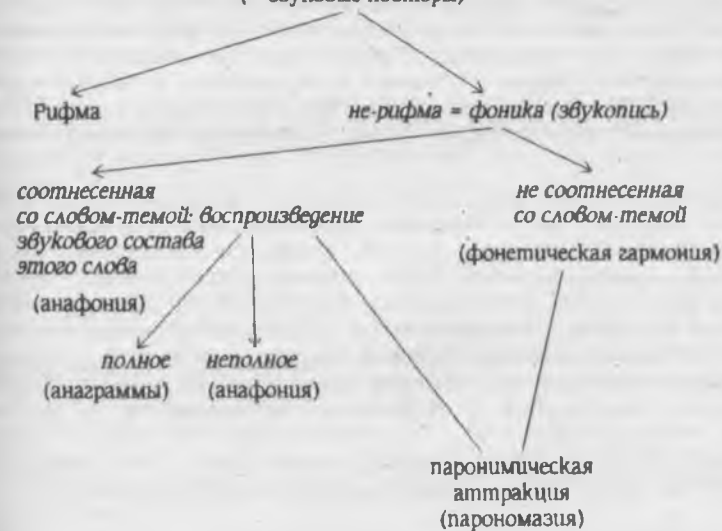
звучанием обозначаемого предмета (см. также: *Лингвистический энциклопедический словарь* 1990: 165).

Звуковой символизм — это такое материально выраженное сегментное фоносемантическое средство, сущность которого заключается в наличии закономерной связи между фонемами слова и положенным в основу номинации незвуковым признаком обозначаемого предмета (мотивом номинации — см.: *Лингвистический энциклопедический словарь* 1990: 166).

Если в первых двух группах сегментных фоносемантических средств парадигматический план является единственным (продление звука) или доминирующим (ономатопея, звуковой символизм), то в третьей по счету выделенной группе сегментных фоносемантических средств (рифма; фонетическая гармония, паронимическая аттракция / анафония и анаграммы) ведущим оказывается план синтагматики, план сочетаемости близких по звучанию слов. Попытаемся схематически представить соотношенность понятий, обозначающих синтагматические средства, и дать этим понятиям соответствующие определения.

Все синтагматические фоносемантические средства являют собой те или иные виды звуковых повторов. Внутри них, как уже говорилось, разграничиваются: рифма; фонетическая гармония; анафония и анаграммы; паронимическая аттракция.

Синтагматические фоносемантические средства
(= звуковые повторы)



Первое по порядку логическое деление понятия "синтагматические фоносемантические средства языка" (по своему объему совпадающего с объемом понятия "звуковые повторы") является дихотомическим и производится на основании принадлежности (или отсутствия таковой) к рифме: разграничиваются, с одной стороны, рифма и, с другой, не-рифма, или фоника (или, что одно и то же, звукопись). Рифма — это такое синтагматическое фоносемантическое средство (такой вид звуковых повторов), сущность которого проявляется — у двух или более слов — в совпадении ударного гласного и т.д.). Звуковые особенности рифмы, ее место в стихе и другие свойства зависят от устройства данного языка, характера утвердившегося стихосложения и литературной традиции. В русской поэзии рифма обычно завершает строку и относится не только к звуковому, но и к ритмическому устройству стиха.

Звукопись (фоника стиха), соответственно, можно определить как "звуковые повторы без рифмы" или "синтагматические фоносемантические средства за исключением рифмы". Фоника стиха, или звукопись, выступает — в наших представлениях — в качестве отрицательного понятия по отношению к понятию рифмы, которое здесь играет роль положительного понятия.

Второе по счету логическое деление — уже понятия "фоника" — тоже является дихотомическим и производится на основании соответствия, "переклички" того или иного вида фоника с каким-либо важным по смыслу словом-темой (тематическим, опорным или ключевым словом текста). В качестве положительного понятия в таком случае выступает наличие звуковой переклички слов какого-либо сегмента со звуковым обликом наиболее важного по смыслу слова данного сегмента (анафония и анаграммы), тогда как отрицательным понятием служит фонетическая гармония, т.е. отсутствие нацеленности звукописи на то или иное важное по смыслу словотему.

Уже говорилось, что в качестве родового понятия, обозначающего как полную, так и неполную имитацию того или иного слова-темы, нами используется термин "анафония": сохраняя, с одной стороны, преобладание по отношению к сосюрговской терминологии (этот термин использовался Ф. де Соссюром для обозначения случаев неполной, "несовершенной" формы воспроизведения звукового состава слова-темы), данный термин — с другой стороны — обозначает наиболее частую форму проявления того, что называлось в России "тоталитетом" (В.Я. Брюсов), "звукообразом" (Д.И. Выгодский, Вяч.Ив. Иванов), "лейтмотивной инструментальной" (Г.А. Шенгели), и потому имеет больше прав — по сравнению с термином "анаграммы" — на расширительное толкование.

Точно так же как на первой ступени сущности языка (на уровне мышления) сознание представляет собой всего лишь верхнюю часть айсберга психики, подсознание — подводную часть этого айсберга, точно так же анаграммы, в силу их осознаваемого характера (см.: В.Н. Топоров 1987: 215-216 и др.), являют собой хотя и самую яркую, но все-таки крайне незначительную часть анафонических построений (как осознаваемых, так и не осознаваемых автором и его адресатом).

Анафония как положительное понятие находится в отношениях противоречия с фонетической гармонией, выступающей в качестве отрицательного понятия.

Закономерно возникает вопрос: в каких логических отношениях с данными понятиями находится понятие "паронимическая аттракция" (парономазия) — если традиционно понимать под этим термином стилистический прием, состоящий в нарочитом сближении слов, имеющих звуковое сходство (О.С. Ахманова 1969: 313). Тесную связь анаграмм с парономазией первым обозначил сам Ф. де Соссюр¹, но эта проблема им не разрабатывалась: "Возможно, — замечает Жан Старобинский, — он опасался, сознательно или бессознательно, как бы эта "словесная фигура" не поставила под сомнение открытие, которое он связывал с теорией анаграмм" (J. Starobinski 1971: 32).

Исходя из того, что — стилистически и прагматически ориентированная — актуализация звукового сходства слов в речевой цепи (= паронимическая аттракция) может связываться со звуковым составом слова-темы, а может и не связываться с ним (например, в случаях языкового "озорства", языковой "игры"), мы не можем не прийти к логическому вытекающему выводу, что паронимическая аттракция может быть актуализацией (все зависит от конкретного контекста) и анафонии, и фонетической гармонии. Схематически соотношение этих понятий можно выразить с помощью круга Эйлера:

1 "Вести парамим (paragimé), извинившись, что не взял пароним (paronime). Есть в глубинах словаря одна вещь, которая называется парономаза (paronomase), фигура риторики, которая ... Парономаза сближается настолько тесно в своей основе с ... Парафраз через звук — фонетический ..." (J. Starobinski 1971: 32; перев. с франц. Е. У. Шадринной).



Если сектор А — это анафония, не-А — фонетическая гармония, то заштрихованная часть этих секторов — паронимическая аттракция (парономазия), т.е. наиболее заметная часть звукописи — и анафонии, и фонетической гармонии.

Проиллюстрируем каждое сегментное фоносемантическое средство.

1. Продление звука.

"На сцене дают "Гамлета".

— Офелия! — кричит Гамлет. — О, нимфа! помяни мои грехи...

— У вас правый ус оторвался! — шепчет Офелия.

— Помяни мои грехи... А?

— У вас правый ус оторвался!

— Пррроклятие!.. в твоих святых молитвах..."

(А.П.Чехов. И то и се: Поэзия и проза)

2. Ономотопея (звукоподражание).

"Однако о чем, бишь, я?.. Пора идти... Прощай, собачечка... шельмочка..."

- Рррр.

Романсов погладил собаку и, дав ей еще раз укусить себя за икру, запахнулся в шубу и, пошатаваясь, побрел к своей двери..."

(А.П.Чехов. Разговор человека с собакой)

3. Звуковой символизм.

В качестве примера звукового символизма на уровне речи приведем сонет В.Шапиро (студента из группы А.П.Журавлева), написанный на темы известного сонета А.Рембо "Гласные":

*Я вижу яркий свет, когда кричат,
Я слышу крик, свет яркий созерцая.
Все звуки светятся, и все цвета звучат,*

И ныне я их тайны раскрываю.

А — красная рубаха палача,

А — ахает толпа, на казнь взирая.

Б! — черный бык, мычащий по ночам.

О — осень: крона клена золотая.

Е — это свежесть молбодого лета,

Зеленый переплет Есенина и Фета.

И — птичий свист над синей рекой.

У — грустный свет зелено-синих

Очей ее, глубоких, как пучина.

У — это гулкий цвет волны морской.

(А.П.Журавлев 1991: 119)

4. Рифма.

И вот уже трещат морозы

И серебрятся среди полей...

(Читатель ждет уж рифмы *розы*;

На, вот возьми ее скорей!)

(А.С.Пушкин. Евгений Онегин)

5. Анафония.

Ее сестра звалась Татьяна...

Впервые именем таким

Стралицы нежные романа

Мы своевольно освятим

(А.С.Пушкин. Евгений Онегин)

6. Анаграммы.

Бедняки снесут —

Сладко ли, не сладко ли —

Все: по шее ль бьют,

Лупят под лопатку ли.

Сирому — сна нет,

Давит зло, как тать, его,

И один ответ —

¹ В приведенном отрывке с анафоническим окружением имени "Татьяна" подчеркнуты — среди прочих — йотированные гласные (поскольку в собственном имени "йот" присутствует).

*Гнать, и гнать, и гнать его*¹.
(Д.Д.Минаев. Кужушки)

7. Фонетическая гармония.

*Мой раб, как настала вечерняя мгла,
В дунайские волны их бросил тела.*

*С тех пор не целую ^{коварных} очей ^{прелестных}*²,

*С тех пор я не знаю веселых ночей.
(А.С.Пушкин. Черная шаль)*

В результате замены прилагательного "коварных" (пришедшего, вероятно, под воздействием предшествующего двустипия) на прилагательное "прелестных" повысилась звуковая спаянность и строки (ассонанс на "е"), и соседних строк (аллитерация на "п", "с"), но работа Пушкина над черновиком вовсе не диктуется звучанием какого-то одного важного по смыслу слова-темы. Заметим попутно, что кардинально изменилось и содержание строки: она стала более элегической, поскольку прилагательное "прелестных" в этом контексте характеризуется положительными коннотациями и в большей степени соответствует печальному чувству рассказчика.

8. Паронимическая аттракция (парономазия):

а) как разновидность анафонии³:

*Пусти меня, отдай меня, Воронеж:
Уронишь ты меня или проворонишь,
Ты выронишь меня или вернешь, —
Воронеж — блажь, Воронеж — ворон, нож...
(О.Э.Мандельштам. Пусти меня, отдай меня,
Воронеж...)*

1 За словами "лупят под лопатку ли" скрывается "лупят подло Паткули", а за словами "гнать, и гнать, и гнать его" — "гнать и гнать Игнатъева". А.В.Паткуль и П.Н.Игнатъев (петербургские оберполицейстер и военный губернатор) — усмирители студенчества (см.: Д.Д.Минаев 1947: 418).

2 Наблюдение нашей студентки Н.И.Фионкиной. — А.П.

3 В данном примере анафония достигает степени анаграммы: звуковой состав опорного слова "Воронеж" (здесь оно является и ключевым) воспроизводится в стихотворном тексте полностью и не один раз. — А.П.

б) как разновидность фонетической гармонии:

*Допотопный простор
Свирепеет от пены и силнет.
Расторопный прибой
Сатанеет
От прорыва работ.
Все расходится врозь,
И по-своему воет и гибнет,
И, свинея от тины,
По сваям по-своему бьет.
(Б.Л.Пастернак. Девятьсот пятый год)*

Наиболее ярко анафоническая ориентированность первой из двух разновидностей паронимической аттракции проглядывает в "паронимических композитах" типа "Баклажаны бока отлежали" (Н.Матвеева), "Со сталелитейного стали лететь" (Н.Асеев), "Я романтик — / не рома, / не мантий, / не так" (М.Кульчицкий; термин "паронимический композит" и примеры принадлежат В.П.Григорьеву: В.П.Григорьев 1979: 251, 258, 259) или "Воронеж — ворон, нож" (четверостишие О.Э.Мандельштама в научный оборот было введено Вяч.Вс.Ивановым в комментариях к "Психологии искусства" Л.С.Выготского: Л.С.Выготский 1968: 514).

Подводя итоги весьма беглому обзору фоносемантических средств, заметим, что анафония и анаграммы по праву занимают свое место среди синтагматических фоносемантических средств языка.

2. ИмPLICITное и эксплицитное в анаграммах на уровне коммуникации. Логическая правомерность любого анаграмматического факта.

*Нам не дано предугадать,
Как слово наше отзовется, —
И нам сочувствие дается,
Как нам дается благодать...*

Ф.И.Тютчев. Нам не дано предугадать...
(Ф.И.Тютчев 1987: 242)

*Во мне, а не в писаниях Моктеля содер-
жится все, что я в них вычитываю.*

Б.Паскаль. Из "Мыслей"
(Ф.Ларошфуко и др. 1990: 160).

На уровне коммуникации ("Единичного") проблема соотношения имплицитного (подразумеваемого, невыраженного) и эксплицитного в анаграммах (имеющего материальное выражение) особых трудностей не представляет. На уровне коммуникации данная проблема вообще не является проблемой: вопрос о наличии-отсутствии анаграммы решается на этом уровне в зависимости от произвола исследователя (или любого другого субъекта восприятия).

На уровне коммуникации (субъекта восприятия текста и субъекта, создавшего данный текст) разговор о наличии-отсутствии анаграмматических структур в тексте становится беспредметным: все то, что найдено субъектом восприятия, — все это действительно. Правда, точно такие же права на действительность следует признать за иными или даже противоположными точками зрения: если субъект восприятия текста убежден, что текст анаграммами и не пахнет, значит этих анаграмм в тексте нет.

Из сказанного следует, что на уровне коммуникации субъект восприятия всегда прав — независимо от того, в какой ситуации он объективно оказывается — коммуникации или квазикокоммуникации с текстом. Уровень коммуникации — царство субъективности.

В этом смысле прав Ф. де Соссюр, находивший анаграммы, а точнее — криптограммы, даже там, где о тщательной работе над стилем не могло быть и речи. — Но столь же правы и оппоненты, отказывавшие таким криптограммам в праве на действительность.

"...Подтекст — в читателе, в его психике и только там", — пишет И. Н. Горелов, и мы с ним вполне солидарны. В тексте могут быть намеки на то, что читателю следует отойти от содержания текста в какую-то другую сторону, вспомнить что-то параллельное, аналогичное, но принять или не принять эти намеки — это дело читателя (см.: И. Н. Горелов 1987: 165-166).

Проблема экспликации криптограмм (а также параномазии, яркой звукописи) упирается в проблему порогов субсенсорного восприятия: если порог восприятия звуков у субъекта относительно низок (филолог-специалист, человек с установкой на восприятие звуковой организации речи), то обнаружение криптограмм и звуковой организованности вообще для такого читателя трудностей не представляет; если же — как это происходит в большинстве случаев, поскольку употребление и восприятие звуков речи обычно вписывается в действие фонемых автоматизмов — порог восприятия оказывается относительно высоким, то криптограммы и факты звукописи вообще остаются имплицитными, что не приводит к исчезновению их воздействующей силы (об их влиянии воспринимающий субъект просто не может дать себе отчета). Проблема соотношения имплицитного и эксплицитного на уровне коммуникации, таким образом,

— проблема не только и не столько лингвистическая, сколько психологическая, точнее — психолингвистическая.

Не удивительно и не должно вызывать протестов поэтому, например, отнесение к паронимической аттракции случаев типа цветаевского "Лес — Элизиум мой" (О. И. Северская 1987: 20), с одной стороны, и, с другой стороны — признание значительно более яркого звукового повтора "капля молока" в хлебниковском четверостишии простой случайностью и "естественным фактом жизни самого языка":

*Мне много ль надо? Коврига хлеба,
И капля молока,
Да это небо,
Да эти облака!*
(см.: Л. И. Тимофеев 1987: 61-62).

Несмотря на противоположные позиции в оценке выдвинутости (или отсутствия таковой) у звуковых повторов, оба этих мнения в одинаковой мере действительны, поскольку характеризуют мышление и пороги восприятия исследователей — участников поэтической коммуникации. Факты несовпадения точек зрения исследователей слишком многочисленны, чтобы на них останавливаться специально: "То, что принимает как истину одна личность, — замечает В. И. Вернадский в "Философских мыслях натуралиста", — реально никогда не является истиной, обязательной для другой личности" (В. И. Вернадский 1988: 313).

Но как же объективность исследователя? Ведь лингвостилист, кроме того что он вступает с текстом в коммуникацию, оказывается посредником между текстом и другими читателями и обязан сохранять объективность: "Научный факт, — замечает В. И. Вернадский в той же самой работе, — должен наименьшим образом отражать личность, которая его устанавливает" (В. И. Вернадский 1988: 308).

По нашему глубокому убеждению, об объективности можно говорить на уровне речи, но не коммуникации — действительность языка и языковых явлений (в том числе и фоносемантических средств) всегда субъектна и потому субъективна.

Значит ли сказанное, что на уровне коммуникации установление объективных (в том числе криптограмматических) фактов просто невозможно? — Во все нет. Оно возможно, но в тех, думается,

1 Вообще-то, "капля молока" — всего лишь одно звено в цепочке звуковых повторов: "коврига — капля молока — облака" — прим. А. П.

немногочисленных случаях, когда интерпретатор преодолевает свою субъективность (в том числе свои лингвистические установки), уходит от теории к речевым явлениям, настраивается на смысловые потоки отправителя речи и опирается примерно на те же зрительные образы, которые владел отправителем. При всем при этом такой интерпретатор обязан иметь — для установления и подкрепления своей правоты — подтверждения внешнего (экстралингвистического) порядка. Распространено ли одновременное соблюдение всех этих условий при установлении криптограмматических фактов — отследить несложно, ибо криптограмматический факт — всегда факт истории литературы, истории культуры.

Закон множественности восприятий на уровне коммуникации позволяет в случаях, когда тот или иной исследователь говорит о той или иной криптограмме, видеть в этих случаях либо — что бывает далеко не всегда — действительно криптограмму, либо — несколько чаще — анафонию к материально выраженному слову-теме, либо — еще более распространенный случай — фонетическую гармонию¹. Конкретные иллюстрации по данному поводу приводить не будем (они имеются в достаточном количестве), ибо они займут много места и к тому же отвлекут внимание от сущности сказанного.

Есть, однако, в самых что ни на есть субъективистских размышлениях на анаграмматические темы и положительная сторона. "Чем умнее человек, — замечает Блез Паскаль, — тем больше своеобразности он находит во всяком, с кем общается. Для человека заурядного все люди на одно лицо" (*Ф. Ларошфуко и др.* 1990: 150). В этом смысле, смысле слов Б. Паскаля, глубоко субъективные анаграмматические разыскания объективно отражали (тем более в "застойные" годы) ум и незаурядность конкретных ученых.

ВЫВОДЫ К § 16.

В качестве главных проблем шестнадцатого шага рефлексии над анафонией выступают, во-первых, место анафонии среди фоносемантических средств языка, а во-вторых — соотношение имплицитного и эксплицитного в анаграммах (криптограммах) на уровне коммуникации.

1. Анафония и анаграммы относятся нами к сегментным, синтагматическим фоносемантическим средствам, отличаясь друг от

¹ Названный выше закон вполне демократичен и — на уровне коммуникации — уравнивает в правах нашу точку зрения со взглядами тех, кто наши взгляды не разделяет. — А. П.

друга полным (анаграммы) или неполным (анафония) характером воспроизведения звукового состава того или иного слова-темы. В качестве синтагматических фоносемантических средств анафония и анаграммы противопоставляются¹ парадигматическим (продление звука) или преимущественно парадигматическим средствам (онома-топия, звуковой символизм). Внутри синтагматических фоносемантических средств анафония и анаграммы противопоставляются фонетической гармонии (звукописи, не соотносенной со словом-темой), а вместе с ней — рифме как канонизованному звуковому повтору, имеющему не только фонетическое, но и ритмическое значение.

2. Проблема имплицитного и эксплицитного в криптограммах на уровне коммуникации решается в зависимости от воли субъекта восприятия. Многое зависит от порогов восприятия у субъектов: если порог восприятия звуков у субъекта восприятия ниже среднего, то вероятность экспликации криптограмм повышается, если же порог восприятия относительно высок, то криптограммы и факты звукописи остаются имплицитными.

3. Тот факт, что на уровне коммуникации господствует воля (установки) субъекта восприятия, — позволяет утверждать логическую правомерность любого криптограмматического факта (главное — чтобы он был отмечен) — а вопрос об объективности выделения данной криптограммы приобретает на уровне коммуникации явно второстепенное значение.

¹ Речь здесь идет не о логическом противопоставлении — А. П.

§ 17. ОСОБЕННОЕ.
СЕМАНТИКА И ПРАГМАТИКА
ФОНОСЕМАНТИЧЕСКИХ СРЕДСТВ

...Человек — это, конечно, источник поступков, а решение относится к тому, что он сам осуществляет в поступках; поступки же совершаются ради чего-то другого.

Аристотель. Никомахова этика. 1112в.
(Аристотель 1984 т. 4: 108).

Главным в четвертой целевой подсистеме ("Особенное"), как уже говорилось неоднократно, является функциональный аспект. На четвертой ступени сущности анафонии — на уровне коммуникации — данный аспект оборачивается проблемой соотношения семантики и прагматики фоносемантических средств, проблемой соотношения в них семантического и прагматического аспектов.

Указанные аспекты изучены в лингвистической литературе неодинаково. В наибольшей степени исследован семантический аспект звукового символизма (см.: А.П.Журавлев 1974а: 31-36, 142) и паронимической аттракции (см.: О.И.Северская 1987). Прагматические аспекты фоносемантических средств до сих пор не привлекали особого внимания. В этом плане известны лишь отдельные наблюдения (особо отметим раздел "Влияние фонетического значения на функционирование слов" в монографии: А.П.Журавлев 1974а: 138-142).

Единицы фонологического уровня (фонемы) не являются значимыми единицами: различая морфемы или слова, фонема не связывается с каким-либо поределенным значением. Примеры же предлогов "у", "в", союзов "а", "и", междометий "А...", "О!", представленных в каждом случае одной фонемой, рассматриваются как иллюстрация того, что "единица низшего уровня может быть представлена как предельный, вырожденный случай единицы более высокого уровня" (В.М.Солнцев 1977: 56): "В том случае, когда количество окружающих фонем сводится к нулю, фонема становится единственным выразителем смысла и совпадает с морфемой или словом" (В.М.Солнцев 1977: 57).

Не обладая каким-либо определенным значением, фонемы тем не менее характеризуются каким-то признаковым символическим отсветом. Границы символика у звуков (и фонем) зыбки и размыты, но существуют объективно и могут быть выявлены (и были выявлены: см. указанные ранее книги и статьи А.П.Журавлева) с помощью

известной методики семантического дифференциала. Для нас в данном случае важно подчеркнуть нечеткость и размытость семантики у фоносемантических средств. Это касается и звукового символизма: фонетическое значение не осознается носителем языка, оно "имеет признаковый характер" (А.П.Журавлев 1974а: 32; см. также: М.В.Никитин 1988: 7), — и паронимической аттракции: "...слишком прямолинейное истолкование семантического эффекта случаев паронимии недопустимо и часто вообще невозможно" (В.П.Григорьев 1977: 202). Представляется более чем вероятным, что подобная семантическая размытость характеризует не только звуко-символизм и паронимизию, но и другие разряды фоносемантических средств.

Наблюдения над структурой лексического значения слова приводят к выводу об отношениях обратной пропорциональной зависимости между когнитивным и прагматическим типами содержания в структуре лексического значения слова. При доминировании в структуре лексического значения прагматического компонента, как, например, в словах типа *голубчик, дурак, барахло, ничего, здорово, ерунда* и т.п., когнитивный (интеллектуальный) компонент в значении слова ослабляется, и наоборот. Ср.: "Прагматическая инфляция приводит слово к когнитивному параличу" (М.В.Никитин 1988: 59). Когнитивный и прагматический типы содержания в лексической системе языка — своего рода полюсы, на одном из которых находятся слова, выражающие общие понятия о классах предметов (последнее слово употреблено здесь в самом широком смысле — А.П.), на другом — междометия и употребленные как междометия слова, характеризующиеся сугубо прагматическим значением.

Фоносемантические средства, отличаясь в семантическом аспекте известной расплывчатостью и неопределенностью, должны — в плане высказанных выше соображений — характеризоваться огромной ролью прагматического компонента: следует учесть известный изоморфизм уровней языка. Вполне вероятно поэтому допущение, что фоносемантические средства языка относятся не столько к семантическим, сколько прагматическим его средствам (особую весомость это допущение приобретает в пределах целевой подсистемы "Особенное", где доминирует именно функциональный аспект). Ср. пронидательное суждение В.Хлебникова: "Говорят, что стихи должны быть понятны."

Так... вывеска на улице, на которой ясным и простым языком написано: "Здесь продаются ..." еще не есть стихи. А она понятна. С другой стороны, почему заговоры и заклинания так называемой волшебной речи, священный язык язычества, эти "шагадам, магадам, выгадам, пиз, пац, пацу" — суть вереницы набора

слогов, в котором рассудок не может дать себе отчета, и являются как бы заумным языком в народном слове. Между тем этим непонятным словам приписывается наибольшая власть над человеком, чары ворожбы, прямое влияние на судьбы человека. В них сосредоточена наибольшая чара... Если различать в душе правительств рассудка и бурный народ чувств, то заговоры и заумный язык есть обращение через голову правительства прямо к народу чувств" (В.Хлебников 1933: 225). Отсюда следует, что прагматический аспект использования фоносемантических средств заслуживает значительно большего внимания исследователей, нежели до сих пор наблюдалось.

Очевидно, что в рамках отдельно взятого параграфа работы невозможно рассмотреть прагматические аспекты использования в коммуникативных актах *всех* видов фоносемантических средств. Какую же разновидность фоносемантических средств следовало бы рассмотреть подробней, более внимательно? В противоположность первым трем ступеням сущности языка, где основное внимание было уделено *синтагматическим* фоносемантическим средствам (и прежде всего — анафонии), в данном параграфе наше внимание будет акцентировано на фоносемантическом средстве *парадигматического* характера — на продлении гласных и согласных звуков: стереоскопичность научного подхода не может не повлиять на точности и объективности его выводов.

Характеризуя конкретные задачи и проблемы прагматических исследований естественных языков, Н.Д.Арутюнова и Е.В.Падучева отмечают, что они, постепенно расширяясь, обнаруживают тенденцию к стиранию границ между лингвистикой и смежными дисциплинами (психологией, социологией и этнографией), с одной стороны, и, с другой стороны — с соседствующими разделами лингвистики (семантикой, риторикой, стилистикой). Прагматика отвечает синтетическому подходу к языку (Н.Д.Арутюнова и Е.В.Падучева 1985: 3-4, 41). Очевидно, что прагматика здесь понимается в самом широком смысле. Думается, что нам в нашем исследовании (и тем более — в данном разделе исследования) прагматический аспект следует толковать менее широко, отграничивая его прежде всего от соседствующих разделов лингвистики (семантики, риторики, стилистики).

Фоносемантические средства (и, в том числе, звуковые продления) предоставляют для менее широкого, для более узкого толкования прагматики самые благоприятные возможности.

Семантика и прагматика в фоносемантических средствах. Уже говорилось, что фоносемантические средства языка характеризуются, с одной стороны, расплывчатостью и неопределенностью семан-

тики (что вовсе не отрицает ее наличия), а с другой стороны — насыщенностью прагматики. Широкий спектр прагматических возможностей у фоносемантических средств позволяет даже толковать их как фонопрагматические средства языка, а выразительность различных фоносемантических средств отмечается в филологии чуть ли не чаще, чем их семантический план¹.

Прагматика и риторика в фоносемантических средствах. Фоносемантические средства, характеризуя, как правило, неосознаваемые аспекты психической деятельности, в большей степени подпадают под юрисдикцию именно прагматики, а не риторики с ее подчеркнутым "сознательным" отношением к языковым средствам. Кроме того, фоносемантические средства — в силу локальности их использования — очень редко (лучше сказать — достаточно редко) становятся конструктивным стержнем текста, и это снижает интерес к ним со стороны теоретиков и практиков риторики. Достаточно ясно поэтому, почему фоносемантические средства всегда находились на обочине риторических поисков, почему для них наиболее естествен и органичен не риторический, а именно прагматический аспект.

Прагматика и стилистика в фоносемантических средствах. Наиболее ощутимы границы интересов прагматики и стилистики. Многие примеры использования фоносемантических средств будут одинаково значимы и для первой, и для второй дисциплины. Разграничение интересов этих двух дисциплин возможно, по нашим представлениям, не по характеру примеров, а по характеру интерпретации этих примеров. В тех случаях, когда использование фоносемантических средств увязывается с использованием языка в его различных регистрах (в различных стилистических сферах и функциональных стилях), когда исследователя более всего интересует общее и особенное в фоносемантических средствах (т.е. уровни языка и речи — А.П.) — данного исследователя заботит *стилистика* аспект проблемы. В тех же случаях, когда употребление фоносемантических средств связывается исследователем с их функциями в коммуникативном акте, когда оно увязывается с теми или иными характеристиками коммуницирующих личностей, когда ис-

¹ Здесь уже скрыто общее решение проблемы. Важно только не забывать, что самое общее решение вопроса вряд ли кого интересует, ср. замечание И.А.Бодуэна де Куртене: "В науках, основанных на фактах, нужно всегда помнить высказывание Герцена: "Мелочь-то, мелочь-то надобно обсудить, да понять; а крупное само дается" (И.А.Бодуэн де Куртене 1963 т. 1: 181). Требуется обсудить "мелочь" в использовании фонопрагматических средств языка, причем в использовании их именно на уровне коммуникации.

следователь акцентирует внимание на всеобщем и единичном в фоносемантических средствах (т.е. на уровнях мышления и коммуникации языковой личности — А.П.), на первый план для такого исследователя выходит *прагматический* аспект проблемы.

Коммуникация, коммуникативные акты, по справедливому мнению М.Хайдеггера, — всего лишь "прошлое языка" (*М.Хайдеггер* 1991: 7). Какой речевой материал позволяет зафиксировать это "прошлое"? Полагаем, что наиболее удобным в этом плане оказывается мир художественного произведения, поскольку фоносемантические средства в таком случае сохраняют свою прагматическую насыщенность и единичность каждого конкретного использования.

Итак, в качестве конкретного языкового материала нами взяты продленные гласные и согласные звуки, одна из разновидностей фоносемантических (= фонопрагматических) средств языка. В известном рассказе А.П.Чехова уттер Пришибеев по привычке, с которой уже совладать не может, "кричит хриплым, сердитым голосом: — Наррод, расходишь! Не толпидь! По домам!" — и по той же, очевидно, привычке удлиняет, продлевает звучание "р" в слове "народ", придавая тем самым своему начальственному крику большую убедительность.

С точки зрения языковой системы продленные звуки — это интенсификаторы, это средство интенсификации звуковой (на письме — графической) формы слова (см.: *И.И.Туранский* 1990: 60-64).

С точки зрения прагматики продленные звуки — это средство, позволяющее говорящему выразить свое отношение к тому, что он сообщает, и обеспечить воздействие высказывания на адресата.

С точки зрения стилистики продленные звуки — это средство эмфазы, примета эмоциональной, экспрессивной речи (*В.П.Ковалев* 1981: 25-27, 41-42, 44-46).

С точки зрения психологии общения продленные звуки — это языковое средство, отражающее психологические взаимоотношения говорящего и слушающего.

В качестве материала для наблюдений здесь рассматривается роман В.Д.Дудинцева "Белые одежды" (Не можем не выразить своей благодарности работавшей под нашим руководством студентке Т.В.Устимкиной, результаты дипломного сочинения которой здесь используются. — А.П.).

Всего в романе оказалось 262 продления гласных и согласных звуков. Нет ничего удивительного в том, что все продления звуков встретились в прямой речи, как нет удивительного и в том, что 241 из 262 продлений приходится на диалог персонажей. Диалог —

наиболее типичная форма прямой речи. Но не единственная. Кроме как в диалоге, продления звуков наблюдаются во внутренней прямой речи (где содержится внутренний ответ партнеру по общению), во внутренней монологической речи (изолированной от речи партнера по контакту), в монологическом высказывании в чем-то присутствии (в высказывании, обращенном к себе и не предполагающем реакции собеседника). Почему продления звуков значительно чаще встречаются в обычной прямой речи персонажей, нежели в их внутренней монологической или диалогической речи? Очевидно, потому, что они, изначально являясь прагматически ориентированными языковыми средствами, не могут не предполагать наличия коммуникативной ситуации, слушающего и направленного на этого слушающего речевого высказывания (собственно прямой речи).

Вряд ли кого-нибудь удивит, что звуковые продления чаще всего наблюдаются а) в междометиях (107 случаев) и б) в частицах (50): а) "Хых-х!" Можно подумать, совесть чистая. Как у младенца... Ватку продал, тьфу!.. Продам и спит, кхых-х!" (*В.Д.Дудинцев* 1988: 538); б) "Ну когда можно будет попробовать этот новый сорт, а-а-а? — спросила она — Бабушки тоже хотят попробовать" (*В.Д.Дудинцев* 1988: 426). Попутно заметим, что продления звуков чаще обнаруживаются в эмоциональных (95), а не императивных междометиях (12), чаще встречаются в модальных (34), а не смысловых и эмоционально-экспрессивных (по 8) частицах. Как в междометиях, так и в частицах продление гласных доминирует над продлением согласных и охватывает 60-80 % всех продлений.

Общеизвестно, что наиболее характерной для существительных является функция подлежащего или дополнения. Не так у существительных с продленными звуками (всего их 39): у них на первый план выходят синтаксические функции именной части сказуемого и обращения. Почти во всех случаях использования таких существительных в роли сказуемого эти слова выступают в синтаксически обусловленном, т.е. экспрессивном значении, ср. диалог "народного" академика Рядно с Федором Ивановичем Дежкиным: "Это сволочь Троллейбус мне устроил. Загодя". — "Он не оставил бы на полу пакеты. И ящики не разбросал бы по всей избе". — "С-сатана... Только напортил мне. Я ж строго ему наказал" (*В.Д.Дудинцев* 1988: 297).

Наблюдения над словами с продленными звуками, к какой бы части речи ни принадлежало такое слово, обнаруживают яркую эмоциональную и стилистическую выразительность данных языковых единиц, обнаруживают у этих единиц системно-языковую основу прагматических характеристик. Для нас важно, что продление

звуков может быть интерпретировано и с психологической (а в конечном счете — собственно прагматической) точки зрения.

В плане психологической характеристики контекстов с продленными звуками удобной представляется классификация психологических ролей, предложенная Э.Берном (*Э.Берн 1988*). По Берну, в структуре личности в каждый момент времени проявляется одно из трех "Я": "Родитель", "Взрослый" или "Дитя" ("Ребенок"). "Дитя" — это источник спонтанных и неконтролируемых импульсов, которые могут повлечь за собой, с одной стороны, появление радости, творчества и очарования, а с другой — состояния полной беспомощности и зависимости от обстоятельств, что нередко выражается в нытье, непослушании или бунте. "Родитель" — самоуверенный педант, склонный к поучениям и безусловно знающий, как надо себя вести. "Взрослый" — своего рода посредник между "Дитятей" и "Родителем", напоминающий счетную машину, занятую соблюдением необходимого баланса между "хочу" ("Дитя") и "надо" ("Родитель"). Человек в состоянии "Взрослого" трезво учитывает жизненные реалии и точно распределяет меру ответственности между собой и окружающими его людьми.

Что обнаружили контексты с продленными звуками в романе "Белые одежды" (т.е. на уровне "Единичного")?

Оказалось, во-первых, что значительная часть их не может быть интерпретирована в плане названных психологических ролей: 162 контекста из 262 демонстрируют отсутствие ролевых позиций, поскольку продленные звуки в них служат средством выражения внутреннего состояния человека и не связываются с исполнением той или иной психологической роли, ср.: "...Снег стал гуще, уже не было видно сараев, бесконечный тяжеловатый занавес все так же медленно опускался. — Снег... Это хорошо, — шепнул Федор Иванович. — *Эт-то* хорошо" (*В.Д.Дудинцев 1988: 563*). Здесь же в качестве примера привести сцену в романе, где ушедший от погони "мальчиков КГБ" Ф.И.Дежкин даже без сознания охраняет мешок со спасенным "наследством" биолога Стригалева: "Второй взялся за мешковину, легонько шевельнул ее. Темные пальцы, лежавшие на мешке, тут же вцепились в мешковину намертво. Даже складки собрались. — Как интересно! — изумился врач. — Без сознания ведь мужик! Не поверят, если рассказать..." (*В.Д.Дудинцев 1988: 574*).

Фоносемантические средства на уровне "Единичного", таким образом, наглядно показывают, что единичное для языка — это не только коммуникация, но и ее отсутствие (например, при выражении внутреннего состояния человека и отсутствии установки на коммуникацию).

Из 100 контекстов, приходящихся на ролевые трансакции (на собственно коммуникацию — А.П.), самое большое количество в романе "Белые одежды" принадлежит ролям "Родитель" (44) и "Взрослый" (38) — на роль "Дитяти" приходится всего лишь 18 контекстов.

В контекстах, где продленные звуки реализуют роль "Родителя", или, по П.М.Ершову, "пристройку сверху" (*П.М.Ершов 1972: 50*), обычно выражаются категоричность, недовольство, недоверие, возмущение, насмешка, амбициозность, высокомерие или угроза, ср. слова Рядно, обращенные к Дежкину: "Полуперденчик носишь?" — "Всю зиму носил. Сейчас в шкафу, на почетном месте". — "Про батьку помнишь?" — "Еще бы!" — "Во-о. Помни, дурачок. Этот полуперденчик такой. Он тебе всю жизнь будет про батьку напоминать" (*В.Д.Дудинцев 1988: 350*). В этой трансакции академик хотя и шутливо, но достаточно ясно обозначает роль "Родителя" и "пристройку сверху".

В контекстах, где продленные звуки связаны с исполнением роли "Взрослого", обычно выражаются грустная задумчивость, уверенность и убежденность, радость и удивление, боль и горечь, просьба или побуждение, ср. приветливо-доброжелательную манеру говорить одной из героинь: "Торопливо набрал (Дежкин — А.П.) номер, и тут же услышал поющий, гибкий голос Тумановой, невольно залюбовался ее отработанным на сцене московским произношением: — *Да-а-а! Слуш-шаю!*" (*В.Д.Дудинцев 1988: 390*).

В контекстах же, где продленные звуки используются при исполнении роли "Дитяти", они передают веселость, озорство, лукавство, беспомощность, беспечность и капризность, удивление и умиление, ср. возглас балующегося мальчика: "Дядик *Во-о-о!*" — послышалось от реки. "Ну что тебе?" — крикнул Борис Николаевич, подняв голову, как орел. "Хреновский рыбачишка! Ты посмотри, что я поймал!" (*В.Д.Дудинцев 1988: 581*).

Важно подчеркнуть, что при внимательном рассмотрении контекстов с продленными звуками обнаруживается внутренняя неоднородность ролевых позиций в трансакциях. Выделенные психологические роли в романе "Белые одежды" — это всего лишь внешние психологические роли (или, по Э.Берну, "социальные роли"). Но внешняя и внутренняя психологические роли (последняя — это внутреннее смысловое наполнение внешней психологической, или социальной, роли, т.е. собственно психологическая, по Э.Берну, роль) совпадают далеко не всегда. Если ролевые позиции обозначить начальными буквами "Р", "В", "Д" и соотнести внешние и внутренние психологические роли в виде уравнения (слева — внешние, социальные, а справа — внутренние, собственно психологические

роли), то общее соотношение этих ролей можно изобразить в виде 3-х уравнений:

$$44 \text{ "P"} = 26 \text{ "P"} + 16 \text{ "B"} + 2 \text{ "Д"};$$

$$38 \text{ "B"} = 11 \text{ "P"} + 25 \text{ "B"} + 2 \text{ "Д"};$$

$$18 \text{ "Д"} = 1 \text{ "P"} + 12 \text{ "B"} + 5 \text{ "Д"}.$$

Наблюдения над психологической стороной продлений звуков заставляют сделать вывод о том, что в романе В.Д.Дудинцева "Белые одежды", посвященном нравам в биологической науке 40-50-ых годов, господствует социальная роль Родителя. По-видимому, это свидетельствует о примитивной (в понимании психологов) организации науки тех лет. Почему говорится о ее примитивной организации? Дело в следующем: "Изучение примитивных человеческих групп привело исследователей к выводу, что здесь имеет место иерархия, сходная в какой-то степени с иерархией в сообществах животных. Внутригрупповые роли распределяются известным, раз и навсегда данным образом. В группе есть субъект "альфа" — Главарь; за ним следует субъект "бета" — Авторитет; все прочие ранжированы на субъектов "гамма" — Ведомых и субъектов "омега" — Забитых" (А.Б.Добрович 1987: 133). Подобную научную, а точнее — псевдонаучную, организацию сколачивает среди ученых-биологов "народный" академик Рядно. В выстроенной им организации он сам играет роль субъекта "альфа", т.е. Главара. К нему полностью приложимы слова психолога А.Б.Добровича о Главаре: "Он умен тем особым умом, который принято называть хитростью. Хитрость позволяет ему умело, подчас с блеском планировать и направлять акции (обычно противоправные), которые осуществляются группой" (А.Б.Добрович 1987: 134).

Ум и хитрость К.Д.Рядно проявляются в его богатом ролевом веере: академик предстает и Родителем ($12 \text{ "P"} = 11 \text{ "P"} + 1 \text{ "B"}$), и Взрослым ($9 \text{ "B"} = 7 \text{ "P"} + 2 \text{ "B"}$), и даже Дитятей ($1 \text{ "Д"} = 1 \text{ "P"}$), ср. контекст-иллюстрацию того, как умело академик предстает наивным простачком (Дитятей), влюбленным в землю, скрывая за внешним Дитятею самоуверенного Родителя, привыкшего дурачить окружающих: "Он умолк и стал смотреть с лаской на Федора Ивановича. Потом достал из кармана большой клетчатый платок — собрался протереть лежавшие на столе очки, но в этот момент из платка просыпалась на стол земля. Академик развесьлился:

- Хух-х! От черт! Это ж я так и не вытряхнул платок! Понимаешь, вчера на лекции достаю платок и оттуда вот так — земля! Это я по делянкам лазил и вот набрался... Любит старика земля, а? Так и лезет везде" (В.Д.Дудинцев 1988: 27). Психологам, однако,

известно, что богатство ролевого веера во многом предопределяет такую человеческую характеристику, как обаяние. И академик, действительно, предстает перед многими своими коллегами обаятельным, простым и добросердечным человеком и ведет себя настолько естественно, что разоблачение его сущности оказалось возможным только по не зависящим от самого академика обстоятельствам.

Не менее богатый ролевой веер обнаруживается у молодого биолога Елены Владимировны Блажко, будущей жены Ф.И.Дежкина. В романе Елена Блажко исполняет роли и Родителя ($2 \text{ "P"} = 1 \text{ "B"} + 1 \text{ "Д"}$), и Взрослого ($1 \text{ "B"} = 1 \text{ "B"}$), и Дитятей ($6 \text{ "Д"} = 5 \text{ "B"} + 1 \text{ "Д"}$), но, в отличие от академика, внутреннее психологическое наполнение этих ролей, принципиально иное: если, при всем богатстве ролей, у академика из 22 контекстов 19 приходится на собственно психологическую роль Родителя (что связывается нами с главенствующей позицией академика в научной и общественной иерархии), то у Елены Блажко из 9 контекстов с продленными звуками 7 приходится на психологическую роль Взрослого и 2 — на Дитя. Думается, это неслучайно, поскольку Е.В.Блажко — один из самых обаятельных образов романа: "Это у тебя рана? Как страшно... Можно потрогать? Ужас! Ты лежал на поле боя с этой дыркой в груди? И никого не было? Ох, еще... Кака ра-ана" (В.Д.Дудинцев 1988: 242). И если богатство ролевого веера у акад. Рядно — это обаяние лицемера и циника, то богатство ролевого веера Елены Блажко — это обаяние молодости и чистоты.

Полагаем, что более тонким может оказаться анализ контекстов с продленными звуками в плане не только психологических ролей, но и в плане уровней общения. Если известные уровни общения: примитивный, манипулятивный, стандартизованный, конвенциональный, игровой, деловой и духовный (А.Б.Добрович 1987: 89-113) — проследить во взаимоотношениях персонажей в романе, то самый богатый набор уровней общения окажется у Федора Ивановича Дежкина: манипулятивный, стандартизованный, игровой, деловой и духовный, что, вероятно, и делает этот образ живым, убедительным и, не менее важно, самым интересным в романе.

Из всех 7 перечисленных уровней общения наиболее представлен в романе манипулятивный — уровень, при котором собеседник является партнером, которого надо обыграть. Из 27 контекстов с продленными звуками, реализующими этот уровень общения, 17 приходится на академика Рядно, для которого манипуляция — основной способ общения. Но манипулятивный уровень общения неплохо представлен и у главного героя "Белых одежд" — у Ф.И.Дежкина, ср.: "Привет! — сказал Федор Иванович. После

ответного восклицания, бодро прозвеневшего среди стеллажей, он коварно замолчал и подошел к ящикам.

— Ага, семена-то наши! Настоящий лист выкидывают! Та-ак, и здесь пошел листок... Смотри-ка, дружно! Хорошо перезимовали... — он слегка мучил Краснова, которому не терпелось заговорить о вчерашнем" (В.Д.Дудинцев 1988: 256-257).

Важно иметь в виду, что манипуляции Федора Ивановича не должны оцениваться негативно. Полагаем, что в них наиболее рельефно проступает жизненная философия писателя: по его убеждению, творить добро в той среде, в которой оказался биолог Дежкин, можно лишь оставаясь манипулятором. В той примитивной группе, которую успешно сколотил академик Рядно, только манипуляторские навыки могут спасти порядочного человека. Уместно напомнить, что отсутствие таких навыков у Елены Блажко и Ивана Ильича Стригалева привело к трагическим для них последствиям.

Наличие у Федора Ивановича — наряду с неординарным умом и безошибочной интуицией — навыков манипулятивного общения делает главного героя "Белых одежд" практически неуязвимым. Сошлемся на текст романа: "Они были соратниками... Впрочем, готовность их была разного рода. Старик-редактор ожидал встречи с судьбой лицом к лицу, ждал большой драки и был в этом похож на Хейфеца. Федор Иванович сразу почувствовал это. Старик, наверно, уже приготовил последние слова, которые он бросит в лицо обскурантам, уходя и хлопая дверью. Федор Иванович критически относился к такой запальчивости, был задумчив и непонятен, как говорил когда-то о нем тот же Хейфец. Он был похож на ту — самую крупную, но неуловимую рыбину, которая странным образом остается в водоеме после того, как воду процедают все сети" (В.Д.Дудинцев 1988: 433-434). Здесь же приведем слова "народного" академика: "Черт знает этого Федьку, слоев сколько... Как у луковицы. А как снимешь только одну кожурку из ста — только одну! — и уже из носа юшка бежит. А их сто!" (В.Д.Дудинцев 1988: 404).

Вторым по частотности в контекстах с продленными звуками оказался стандартизованный уровень. Основанная на неких стандартах, такая форма общения иногда называется "контактом масок": встречаются маска безучастности, маска вежливости, маска любезности и т.д. Иллюстрацией этого уровня, с одной стороны, могут быть общепринятые, этикетные формы общения по телефону, ср. "отработанное на сцене" произношение Тумановой: "Да-а-а! Слушаю!" С другой стороны, этот уровень общения демонстрируют случаи, когда персонажи надевают ту или иную "маску". Чаще всего это Федор Иванович Дежкин.

Вот его "маска" проверяющего, начальника: "Чистая работа, — сказал он, оглядывая привитые кусты. И вдруг запнулся. — А что вот *эт-то* такое? — почти рванувшись вперед, он озабоченно указал на стоящий поодаль горшок со странным одиноким стеблем" (В.Д.Дудинцев 1988: 79).

Вот его маска "тигра", т.е. резкого возмущения и недовольства: "В это время грянул телефон.

- Да-а! — заревел в трубку Федор Иванович. — Да-а! — бешено забился он. — Черт знает, что... — бросил трубку на аппарат и обернулся к Жене — совсем другой, тихий и мягкий. — ...Да не бойтесь вы меня. Это я врал по телефону. Чтоб подумали, что я страшно злюсь" (В.Д.Дудинцев 1988: 565-566).

Третьим по количеству контекстов с продленными звуками стал примитивный уровень общения. Известно, что для тех, кто опускается до примитивного уровня в контакте, собеседник оказывается не партнером, а предметом, нужным либо мешающим. Примитивный уровень общения характеризует 9 персонажей романа "Белые одежды": на него выходят акад. Рядно (2 контекста), генерал госбезопасности Ассикритов (6 контекстов), А.Б.Побияхо (3 контекста), Саул Брузжак, Жуков, Волярярлярский, Спартак Петрович, Елена Блажко и некий персонаж (в прямой речи Двяха) — по одному контексту. В этом смысле, по популярности использования примитивный уровень общения в сконструированной писателем художественной реальности не знает себе равных. Во всех социальных сферах тогда парили "божки" разного калибра, и вряд ли случайно, что прежде всего примитивный уровень общения характеризует генерала из госбезопасности Ассикритова (из 7 приходящихся на него контекстов 6 иллюстрируют примитивный уровень общения, самую беспардонную "пристройку сверху"), ср.: "Теперь генерал в молчании ходил по кабинету, и отдельно бродили его усталые глаза. Пожимал узкими плечами.

- Ч-черт знает что... — с ненавистью бормотал он в сторону. — Советский ученый! Интер-ресно!.." (В.Д.Дудинцев 1988: 318).

Не имея возможности в рамках настоящей книги остановиться на игровом и духовном уровнях общения, проявившихся в контекстах с продленными звуками¹, отметим лишь, что они наблюдаются у немногих: Ф.И.Дежкина, Е.В.Блажко, полковника Г.М.П.Свешникова. Все это люди добрые, мыслящие, безусловно порядочные.

¹ Полагаем, что подробный анализ требует специальной работы (об игровом и духовном уровнях общения см.: А.Б.Добрович 1987: 108-106, 109-113) — А.П.

Парадоксально, но в романе "Белые одежды", посвященном жизни науки в 40-50-е годы, т.е. в романе о делах в науке, деловой уровень общения в контекстах с продленными звуками оказался наиболее редким, наименее представленным. Впрочем, и психологам известно, что реальные деловые контакты совсем не обязательно протекают на деловом уровне. Суть в том, что при деловом уровне партнер по общению вызывает особый интерес как участник коллективной деятельности, как человек, который может помочь, или тот, кому необходима ваша помощь в интересах общего дела, совместной работы или сотворчества. Вот один из всего лишь трех контекстов. Иван Ильич Стригалева, затем арестованный за верность настоящей науке, обращается к студентам: "...Мотайте, ребята, на ус. Теперь, когда будете в учхозе проращивать семена или когда будете наблюдать, как ваше растение развивается, закрывайте иногда глаза. Чтоб перед вами эта картина вставала. Чтобы знать, что вы делаете. Чтоб не верить на слово профессору, а знать, только знать. Как требует один большой ученый. Очень оригинально мыслящий... Во-от..." (В.Д.Дудинцев 1988: 252). Продление гласного здесь, кроме подчеркивания значимости сказанного, становится одним из средств обозначения неофициального характера беседы, одним из средств экспликации "пристройки рядом", типичной особенности делового уровня общения.

Даже беглые наблюдения над продленными звуками заставляют признать несомненную связь этих речевых средств с взаимоотношениями персонажей, с психологическими и социальными ролями этих персонажей в художественном пространстве романа, с теми или иными уровнями общения, на которых контактируют данные персонажи, и в конечном счете эти наблюдения выведут на генеральный замысел романа — сорвать со зла маски, под которыми оно прячется, и вооружить человека безошибочными критериями добра и зла, ср.: "В романе "Белые одежды" я хочу сорвать маски, под которыми прячется зло. Поразить в самое чувствительное место. Мне хотелось бы вооружить хорошего человека безошибочными критериями для распознавания добра и зла. Или, как сказал один мой читатель, создать инструмент доброты" (В.Д.Дудинцев 1988а). Таким образом, продление звуков, одно из фоносемантических средств языка, оказывается очень ярким прагматическим средством.

Можно ли говорить об этом фоносемантическом средстве как о риторическом средстве?

Вспомним, что традиционная риторика создавалась в первую очередь как система предписаний говорящему и в какой-то мере представляла собой торжество рационалистического подхода к искусству. В качестве составной части лингвистики риторика не может

быть нормативной в прежнем смысле и должна обнаруживать скрытые риторические стратегии, которыми пользуется автор текста, и одновременно разграничивать те нормы, которым автор подчиняется сознательно, и те, которыми он пользуется не столь осознанно и подчас на уровне автоматизированных речевых навыков. Наиболее известными и, соответственно, изученными риторическими структурами являются фигуры речи, привлекающие внимание к важным понятиям, служащие стимулами локальной и глобальной связности текста и придающие его семантическому пространству структурную организованность. По своему предназначению риторические структуры служат повышению эффективности коммуникации и воплощают риторическую стратегию автора (Д.Франк 1986: 371-372; Т.А. ван Дейк и В.Кинч 1988: 171).

Чем конкретно определяется употребление звуковых продлений — риторической стратегией романа или его риторической ориентацией? Полагаем, что понятие "риторическая стратегия" не может характеризовать подлинно художественные произведения (а принадлежность "Белых одежд" к классике несомненна) по целому ряду обстоятельств. Не единственное, но главное из них касается психологии литературного творчества: подлинно художественный текст — по своей природе открытие, которого нельзя запланировать — его можно только совершить, и потому неизбежный рационализм понятия "риторическая стратегия" столь же неизбежно выводит это понятие из сферы художественной литературы.

Риторическая ориентация романа "Белые одежды", можно сказать, состояла в том, чтобы убедить размышляющего читателя в единственности, художественной выверенности произведения, и эта задача по своему характеру риторическая. Решение этой задачи, однако, лежит не в сфере композиции, оно — во всем художественном строе произведения, и потому оно оказывается решением не риторического, но художественного плана. Сказанное заставляет признать риторическую ориентированность продлений звуков в романе "Белые одежды" с известной степенью условности. Все это отнюдь не умаляет ценности исследованного фоносемантического материала: языковой материал, позволяющий лингвисту нащупать узловые точки взаимоотношений персонажей в романе, выйти на философию писателя и на главные проблемы художественного произведения, — этот материал требует дальнейшего изучения с учетом активно ведущихся исследований в области риторики, прагматики и лингвистики текста.

ВЫВОДЫ К § 17.

Основной проблемой семнадцатого шага рефлексии над анафонией является соотношение семантики и прагматики в фоносемантических средствах на уровне коммуникации.

Конкретные наблюдения над фоносемантическими средствами парадигматического характера (а именно — продлениями звуков) подтверждают, с одной стороны, расплывчатость и неопределенность семантики фоносемантических средств, а с другой стороны — их чрезвычайную прагматическую насыщенность.

Широкий спектр прагматических возможностей у фоносемантических средств позволяет толковать их как фонопрагматические средства языка.

§ 18. КОНКРЕТНО-АБСТРАКТНОЕ. ПАРАЛЛЕЛИЗМ ЗВУЧАНИЯ И СМЫСЛА В ФОНОСЕМАНТИЧЕСКИХ СРЕДСТВАХ

Мы не раз имели случай заметить, что чем глубже проникает наука в действительность, тем простейшие истины открываются ею, — тут открываются ей такие истины, которые сами собой развиваются...

А.И.Герцен. Письма об изучении природы
(А.И. Герцен 1946: 246).

И этимологически, и логически слово "действительность" связано со словом "действие".

А.Белый. Начало века
(А.Белый 1990а: 550).

Главными проблемами, встающими перед исследователем анафонии на восемнадцатом шаге рефлексии, являются:

- 1) Параллелизм звучания и смысла как закон использования фоносемантических средств на уровне коммуникации;
- 2) Влияние фоносемантических средств на понимание как результат коммуникации.

1. Параллелизм звучания и семантики при использовании фоносемантических средств на уровне коммуникации следует из определения этих средств: их сущность, как отмечалось ранее, заключается в наличии семантико-прагматических характеристик у самой звуковой субстанции.

Поскольку наша работа — "Опыт системного осмысления" (а не "исследования"), а на уровне "Единичного" языковой материал безграничен, мы можем себе позволить сузить анализируемый материал на уровне коммуникации до весьма фрагментарного рассмотрения всего лишь одного из фоносемантических средств. При этом лучше взять не анафонию, а какое-то другое фоносемантическое средство — дабы сохранить стереоскопичность научного подхода. В данном параграфе в качестве такового фоносемантического средства берется рифма.

О смысловой выразительности рифмы на уровне языка и речи написано немало, и она не вызывает сомнений (см. напр. Н.Асеев 1933; И.Левый 1972: 94; Ю.Тынянов 1965: 156-157, 167; R.Jakobson

1960: 367-368; 1962: 1-13; *Jiri Levý* 1966: 49-50 и мн.др). Особо выделим здесь работы Н.В.Черемисиной, предложившей стройную лингвистическую классификацию межрифменных ассоциативных связей.

Коммуницируя с А.С.Пушкиным = читая его роман "Евгений Онегин", мы обнаружили, что между рифмокомпонентами к имени главного героя и развитием сюжета прослеживается любопытная связь:

I глава (Знакомство с героем, его петербургской жизнью). Евгений — "истинный был гений..." (А.С.Пушкин 1949 т.5: 12)¹, "...ревнивых осуждений" (20), "...вседневных наслаждений" (25), "бурных наслаждений" (27), "...полной сожалений" (29).

II глава (Онегин в деревне. Знакомство с Ленским). Евгений — "...невинных наслаждений" (36), "...своих владений" (37), "...соседственных селений" (41), "...без исключений" (42), "...своих суждений" (43).

III глава (Знакомство с Лариными. Письмо Татьяны). Евгений — "...полное мучений" (75), "...грозной тени" (77).

IV глава ("Проповедь" Онегина). Евгений — "...бурных заблуждений" (79), "...без возражений" (83).

V глава (Сон Татьяны. Именины). Евгений — "...адских привидений" (107), "...страшно тени" (108), "...траги-нервических явлений" (113), "...взоров и суждений" (113); "Евгенья — поздравленья" (114).

VI глава (Дуэль. Смерть Ленского). Евгений "...его суждений" (122), "...без объяснений" (123), "...предрассуждений" (123), "...о могильной сени" (126), "...ночи тени" (129), "...не предвижу возражений" (130), "...смертные ступени" (132), "...сердечных урызваний" (134).

VII глава (Татьяна посещает дом Онегина. Москва). Евгений — "...несколько творений" (149).

VIII глава (Встреча и окончательная разлука с Татьяной Лариной). Евгений — "...докучных привидений" (168), "...степных селений" (173), "...любовных помышлений" (179), "...безумных сожалений" (186), "...бурю ощущений" (190).

1 Далее в круглых скобках указываются лишь страницы данного издания. — А.П.

Рифмокомпоненты к личному имени Онегина тесно связаны с сюжетом произведения, по ним можно восстановить основную сюжетную линию. Нам показалось, что, тематически связанные с повествованием, они служат словами, передающими суть и оценку событий в романе.

Для нас важно подчеркнуть динамический аспект рифмы. О ее роли в движении поэтической мысли хорошо пишет А.В.Чичерин: "Как в шахматах сопротивление противника, нарушающее прямолинейные планы игрока, порождает в конечном счете всю оригинальность и всю силу игры, так "искание рифмы", осложняя поэтический труд, в то же время сталкивает с пути слишком прямолинейного и ведет к непредвиденным открытиям. И это одинаково при рифме обычной или замысловатой, лишь бы ход, который она открывает, был естественным движением чувства, лишь бы созвучие втягивало в неожиданное, но необходимое движение идеи" (А.В.Чичерин 1968: 63). Как афористично заметил В.Т.Шаламов, "рифма — поисковый инструмент, а не только орудие благозвучия (Бальмонт), не мнемоническое средство (Маяковский). Роль рифмы гораздо значительней" (В.Т.Шаламов 1987: 62).

Вообще, выходя уже за пределы обсуждения только рифмы, отметим, что у тонких ценителей стиха протест вызывают не те или иные повторы, а отсутствие именно параллелизма в развертывании смысла и звучания. Так, например, комментируя критику В.В.Маяковским современных ему поэтов, Н.И.Харджиев и В.В.Тренин в качестве одного из типичных "огрехов" отмечают досадное превалирование звука над смыслом: "Выбор эпитетов иногда производится по фонетическому признаку, без учета тематической ценности и лексической характерности слова:

*В фургоне среди масок и декораций
Флиртуют циничные скрипачи.
(А.Кудрейко "Мадьяр")*

Против двойного повтора аффрикат (ц-ч, ц-ч) ничего нельзя возразить, но с точки зрения развертывания лирического сюжета этот эпитет совершенно случаен и ничем не подкрепляется в дальнейшем" (Н.Харджиев и В.Тренин 1970: 298).

2. Влияют ли фоносемантические средства на понимание как результат коммуникации?

"Часто спрашивают, как надо читать, — пишет Э.Г.Бабаев, — быстро или медленно? Это сложный вопрос, на который, как известно, даже Гете не мог ответить однозначно. Что касается

художественного произведения, то чтение, по-видимому, должно быть соразмерным его сложности так, чтобы в поле зрения попадало и то, что скрыто в глубине строки" (Э.Г.Бабаев 1987: 49). Полагаем, что внимательное отношение к фоносемантическим средствам не может не способствовать пониманию текста.

Еще раз обратимся к "Евгению Онегину". Фамилия Ленского рифмуется четыре раза: один раз соотносена с рифмокомпонентом "геттингенской" и трижды — с рифмокомпонентом "деревенский".

Немецкий город Геттинген славился университетом, из которого вышли многие выдающиеся представители русской дворянской молодежи, и этот топоним у русских людей начала XIX века связывался с представлениями о европейской умственной культуре.

Едва ли не противоположные представления — о провинциальности, сельской ограниченности и культурной отсталости — влечет за собой тоекратное определение в рифме словом "деревенский".

Читатель помнит, что Пушкин в судьбе Ленского видел два варианта:

*Быть может, он для блага мира,
Иль хоть для славы был рожден;
Его умолкнувшая лира
Гремучий, непрерывный звон
В веках поднять могла...*

*А может быть и то: поэта
Обыкновенный ждал удел.
Прошли бы юношества лета:
В нем пыл души бы охладел.
Во многом он бы изменился,
Расстался б с музами, женился,
В деревне счастлив и рогат
Носил бы стеганный халат...*

Судить читателю, но нам кажется, что одно только количественное преобладание рифмокомпонента "деревенский" свидетельствует о том, что для самого поэта-реалиста "деревенский" вариант был более правдоподобен.

Известно, что наиболее последовательно экспрессивно-стилистическую "подсветку" имен рифмой впервые применил В.В.Маяковский. Спустя годы читателя могут смутить подбираемые поэтом рифмокомпоненты к фамилии великого русского певца Ф.И.Шаляпина:

*Купила Бетховена,
взяла Шаляпина, —
скоро
вся стена задымилась.
В.Маяковский (6:42¹; ср.: 2:136; 7:210).*

Причины такого отношения поэта становятся понятными из его стихотворения "Господин "народный артист", где В.Маяковский с возмущением писал о пожертвованиях Ф.И.Шаляпина бежавшим из России белогвардейцам. Стихотворению предпослано примечание: "Парижские "Последние новости" пишут: "Шаляпин пожертвовал священнику Георгию Спасскому на русских безработных в Париже 5000 франков. 1000 отдана бывшему морскому агенту, капитану 1-го ранга Дмитриеву, 1000 роздана Спасским лицам, ему знакомым, по его усмотрению, и 3000 — владыке митрополиту Евлогию". Поэт спрашивал:

*Но...
удивляют получающие пропитанье.
Почему
у безработных званье капитанье?
В.Маяковский (8: 120).*

В этом же ключе может быть рассмотрен тот факт, что в поэме "Хорошо!", например, рифмокомпоненты к собственным именам героев и врагов пролетарской революции стилистически неодинаковы:

1) К собственным именам врагов Великой Октябрьской революции: "...Родзянки — мать их за ноги" (8: 238), "...с моим умишкой хилым — Михаила" (8: 245), "...Да говори ты нараспашку! — В Сашку?" (8: 247), "...увешанные до пупов — штабс-капитан Попов" (8: 248), "...трижды поколейте — эрал Каледин" (8: 251), "...биты и ободраны — Александру Федоровну" (8: 253), "лицо Коновалова — прибоем наваливал" (8: 259) и т.д.

2) К собственным именам деятелей революции: "...в думках о битве и войске — Антонов с Подвойским" (8: 255), "И один/ из ворвавшихся,/ пенсншкки трону — Антонов" (8: 261-262), "Напишут,/ вылечат — Анатолий Васильича" (8: 287), "...на час к вам — Луначарского" (8: 287), "...за Ильича — леча" (8: 303). "...пулеметом крошило — Ворошилов" (8: 311), "Красин — сед и прекрасен" (8: 318) и т.д.

¹ Имеется в виду Полное собрание сочинений В.Маяковского в 13-ти томах (1955-1961гг.).

Все обострявшаяся классовая борьба, как видим, бродила по рифмам, и понимание этого факта не может не привести к выводу, что внимательное отношение к использованию фоносемантических средств (в данном случае — рифмы) очень даже влияет на понимание читателем авторской позиции.

ВЫВОДЫ К § 18.

Главными проблемами восемнадцатого шага рефлексии над анафонией являются: а) параллелизм звучания и смысла как закон использования фоносемантических средств на уровне коммуникации; б) влияние фоносемантических средств на понимание как одну из сторон коммуникации.

Весьма фрагментарное и заведомо не окончательное рассмотрение этих проблем на материале рифмы позволяет подтвердить как параллелизм звучания и смысла в использовании фоносемантических средств, так и влияние фоносемантических средств на понимание как одну из характеристик коммуникации.

§ 19. ВСЕОБЩЕЕ. СОЦИО- И НАЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ФАКТОРЫ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ФОНОСЕМАНТИЧЕСКИХ СРЕДСТВ

Дело историка заключается в решении его последней, но самой простой задачи — изобразить стремление идеи обрести бытие в действительности. И не всегда идея это удается при первой попытке...

В. фон Гумбольдт. О задаче историка
(В. фон Гумбольдт 1985: 306).

Девятнадцатый шаг рефлексии над анафонией оказался для автора настоящей работы самым сложным для осмысления. Логика рассуждений заставляет включать в центр исследовательского внимания (первая целевая подсистема уровня коммуникации) генетический аспект фоносемантических средств на уровне коммуникации. Самое сложное здесь — не уйти на более абстрактные уровни осмысления (и прежде всего — на уровень мышления).

Думается, что стремление анафонии "обрести бытие в действительности" ставит перед исследователем две проблемы:

- 1) Как общественные условия влияют на использование фоносемантических средств в коммуникации?
- 2) Существуют ли (и какие именно) национальнокультурные факторы использования фоносемантических средств в коммуникации?

1. Итак, влияют ли общественные условия на использование фоносемантических средств?

Нам трудно ответить на поставленный вопрос, и перед тем как попытаться ответить на него, зададимся более конкретным вопросом: влияют ли общественные условия на исследования фоносемантических средств?

Любой отечественный лингвист, заставший "застойные" годы, с уверенностью ответит: "Да, несомненно влияют". Было время, когда любые лингвистические исследования художественной формы, занятия лингвопоэтикой отвергались "без каких-либо официальных отзывов и даже элементарно корректных ответов" (см.: В.П.Григорьев 1993: 3).

В этом же ключе рассматривались и занятия фоносемантическими средствами языка. Так, публикация А.П.Журавлевым резуль-

татов исследований звукоимоволизма в русском языке встретила резкое неприятие, зачастую имевшее околонучный характер. Околонуучность дискуссии, в частности, проявлялась в том, что, например, искренне и глубоко ценящая автором настоящей работы "Литературная газета" печатала материалы только тех, кто находился по отношению к исследованиям звукоимоволизма в оппозиции (см.: Л.И.Тимофеев 1979; 1981 и др). И дело здесь не в том, что можно или нельзя высказывать сомнения в плодотворности ведущихся исследований: это, по нашему глубокому убеждению, не только можно, но даже нужно делать — нельзя только лишать ученого права на публичный ответ любому критику (и в этом своем убеждении мы не одиноки, см.: В.П.Григорьев 1993: 4).

Прохладно были встречены первые исследования паронимической аттракции, а что касается критики первых публикаций об анаграммах, то она была безоглядно неконструктивной, хотя во многом и справедливой. Совершенно определенные намеки о "недиссертабельности" выбранной темы от более просвещенных коллег получал и автор настоящей работы.

В то же время известны годы, когда фоносемантические поиски развивались беспрепятственно — это годы первых и последнего десятилетий двадцатого века.

Можно сделать вывод, что нестабильность государственного строя, смена режима (или ожидание подобной смены) удивительным образом стимулирует фоносемантические исследования, тогда как устойчивость режима и его бюрократических институтов странным образом ограничивает подобные исследования. Связь, несомненно, имеется, но она далеко не непосредственна (вероятно, не последнее значение здесь имеет потребность чиновника от науки и искусства в собственной безопасности — ср.: В.П.Григорьев 1993: 4), и это интересная тема историко-лингвистических размышлений.

Решение более широкого вопроса: влияют ли социальные условия на использование фоносемантических средств? — соответственно, и более затруднительно.

Трудно предположить, что употребление фоносемантических средств в разговорной коммуникации зависит от социальных потрясений или отсутствия таковых. Вероятно, какая-то зависимость здесь и может быть обнаружена: для этого необходимы всего лишь две вещи — достаточное (для обоснованных выводов) количество социальных потрясений и не менее достаточное количество наблюдений. У нас таких наблюдений не имеется.

Столь же трудно говорить о зависимости употребления фоносемантических средств от социальных условий в деловой и научной

коммуникации: употребление этих средств в данных сферах не предполагается в силу специфики этих сфер.

Очевидна зависимость фоносемантических средств от социальных условий в публицистике. Социальные потрясения последних лет вывели на авансцену рекламу, а реклама, как известно, не может обойтись без использования фоносемантических средств (рифмы, звукописи, звукоимоволизма). Автору настоящей работы известны машинные программы, позволяющие рассчитывать степень суггестивности (воздействующей силы) тех или иных именованных или текстов (например рекламного характера). Все эти программы основываются на данных А.П.Журавлева по звукоимоволизму в русском языке. Лингвиста, знакомого с интонационными конструкциями русского языка (по Е.В.Брызгуновой), может даже раздражать назойливость ИК-2 в рекламных текстах. Нынешняя активизация фоносемантических средств и ее связь с выдвиганием рекламы на авансцену общественного внимания несомненны.

Но дело не только в рекламе. Предварительные наблюдения убеждают в том, что возросла роль фоносемантических средств в газетных заголовках, ср.: "Выйдет первое лицо, скажет красное слово!", "В упор не видели друг друга оба судна. И ненавидели друг друга обоюднo", "От АЭС в ЕС", "Танчик-с-пальчик", "Как Миннелли меня продинамила", "Хуба-Дуба" вскоре затмит "Ламбаду!", "Зри в экран, футбольный фан" — это заголовки в всего лишь нескольких номерах "Комсомольской правды" за июнь 1994 года. Десятилетие назад для того, чтобы набрать такое же количество подобных заголовков, потребовалось бы перелистать подшивку за несколько месяцев.

Что касается коммуникации в сфере художественной литературы, то, по авторитетному мнению В.П.Григорьева, например, паронимия укрепились как одна из характеристик "стиля эпохи" (если принимать это понятие) и во всяком случае — как одна из тенденций в развитии стихотворной речи 50 — 70 годов" (В.П.Григорьев 1977: 191). По нашим собственным наблюдениям, в истории русской поэзии обнаруживается стремление к употреблению более концентрированных звуковых повторов: даже у А.Т.Твардовского, испытывавшего крайнее отвращение к "подыскиванию" редких звуковых повторов, — даже у него повторенных звуковых групп и дифонов гораздо больше, чем у любого классика поэзии XIX века (методика подсчетов см.: А.В.Пузырев 1979, а также § 12 наст. работы). Есть ли тут взаимосвязь с изменениями социальных условий (или с ожиданиями этих изменений)? У нас нет достаточных оснований для утвердительного ответа, но то, что такая взаимосвязь возможна, — сомнений не вызывает.

2. Каковы социокультурные факторы использования фоносемантических средств в коммуникации?

Прежде чем ответить на этот, крайне сложный для нас вопрос, поставим перед собой вопросы, так сказать, подготовительного характера.

Известны ли социокультурные факторы бытия фоносемантических средств языка на уровне мышления? Известно ли то, что отличает русское национальное мышление от мышления других народов? Известно ли это не в качестве предположений и умозрительных теорий, а в качестве выверенной практикой (например, социологическими замерами достаточной представительности) теории?

В общем плане может представить интерес аналитическая записка "Социальный статус русских в сознании вузовской интеллигенции", составленная по материалам социологического исследования в апреле-мае 1991 года по теме "Русские в СССР: стереотипы и реалии" (см.: *Социальный статус...1992*). Выявлено, что, независимо от национально-самобытной или национально-пессимистической ориентаций, у русских студентов и преподавателей явно видны черты пессимизма: "То, что русские живут или прошлым, или будущим, но не настоящим, относится к фундаментальным особенностям русского национального характера. Так, А.П.Чехов отмечал, что "русский человек любит вспоминать, но не любит жить". Ф.М.Достоевский писал о вечно создаваемой России. Настоящее всегда воспринимается русскими как смута, кризис, ломка, перестройка. Современники никогда не воспринимали свое время как стабильное и благополучное. Вот и сейчас 41% студентов и 37% преподавателей считают, что дело в стране идет к глубоким социальным потрясениям¹. И в этих условиях выход видится им в заботе о будущем ("свеча бы не угасла" — завещал Семеон Гордый), в образовании. Так, 80% преподавателей разделяют тезис о приоритетности развития сферы образования" (*Социальный статус... 1992: 23*). Стремление жить прошлым или будущим, но не настоящим, очевидно, фундаментальная особенность русского национального характера и в какой-то степени определяет мышление русских, но как это может стать фактором бытия фоносемантических средств на уровне мышления — у автора настоящей работы имеются весьма смутные представления.

Социологические опросы подтвердили, что национальный характер русских определяется их положением своеобразного культурно-

¹ Было бы неплохо знать результаты самых последних исследований на эту тему! — А.П.

го перекрестка между Европой и Азией: "Это положение сказывалось всегда, сказывается и сегодня.

Поэт Н.Ф.Щербина в прошлом веке так оценил русских:

*"У нас чужая голова,
А убежденья сердца хрупки ...
Мы — европейские слова
И азиатские поступки".*

Сегодня становится понятным, что проекты реформ, скоренные в политических ателье Западных стран (или у нас по их образцам), не учитывающие настроения народов, культурных и национальных традиций, обречены на успех и, как реакцию, вызовут (и вызывают) всплеск "азиатских поступков". Студенты сегодня обеспокоены ими. Так, 66% студентов тревожат погромы, 34% — жестокость войск в подавлении межнациональных конфликтов, 47% — агрессивность людей, 59% — неуважение к лицам иных национальностей. А в главном беспокоит то, что "никто не знает выхода из кризиса — 67%" (*Социальный статус... 1992: 23-24*).

Указанное социологическое исследование подтверждает, помимо прочего, очень большое значение сферы бессознательного в поведении, мироощущении и межнациональном общении у русских (ср.: "любит вспоминать, но не любит жить", "европейские слова и азиатские поступки"). Можно даже думать, что влияние сферы бессознательного у русских выше, чем у других (тем более европейских) наций. Фоносемантические средства языка поэтому, репрезентируя собой в коммуникации преимущественно сферу бессознательного, могут получить дополнительную подпитку за счет русской национальной специфики.

Известны две публичные лекции академика И.П.Павлова "Об уме вообще и русском в частности", с которыми он выступил в Петрограде весной 1918 года. В предисловии Отдела культуры "Литературной газеты", где была напечатана вторая из них — "О русском уме" (см.: *И.П.Павлов 1991: 7*), указывается: "Можно догадываться о причинах, побудивших И.П.Павлова обратиться к классификационным особенностям "русского ума": в разоренной, голодной стране, погибающей в огне гражданской войны, его собственный ум ученого-аналитика пытался нащупать и понять причины наступившей катастрофы..."

Исходя из того, что "у каждого ума одна задача — это правильно видеть действительность, понимать ее и соответственно этому держаться", И.П.Павлов, основываясь на анализе ума русской (точнее — российской) интеллигенции, пришел к весьма мрачной (этого ума) оценке. В патриотизме И.П.Павлова мы не сомневаемся и

поэтому его оценку сомнению не подвергаем. Самое важное для нас в рассуждениях ученого — это косвенное подтверждение того факта, что коммуникация на русском языке, очевидно, представляет для фоносемантических исследований (в силу повышенной "пропитанности" этой коммуникации влияниями сферы бессознательного) самые благоприятные возможности.

Повышенная "пропитанность" коммуникации на русском языке влияниями сферы бессознательного, вероятно, и служит национально-культурным фактором бытия фоносемантических средств на уровне мышления.

Каковы национально-культурные факторы сущности фоносемантических средств на уровне языка?

Понятен ответ на более простой вопрос: каковы национально-языковые факторы сущности фоносемантических средств? — Он вытекает из того, что сущность фоносемантических средств полагается ассоциативно-звуковой парадигмой конкретного (в данном случае — русского) национального языка.

Но вопрос о национально-культурных факторах сущности фоносемантических средств для нас пока непосилен и, по крайней мере, требует дальнейших и специальных исследований.

Существуют ли национально-культурные факторы явления фоносемантических средств (на уровне речи)? Устное народное творчество (фольклор) — это одно из проявлений национальной культуры. Влияют ли жанры фольклора на распространенность использования в них фоносемантических средств?

Следует признать, что ответа на этот (поставленный в разных вариациях) вопрос у нас тоже нет: сам факт использования фоносемантических средств в различных жанрах фольклора сомнений не вызывает, но специальные исследования на эту тему нам неизвестны, и вопрос остается открытым.

Остается последний вопрос, ради решения которого задавались вопросы подготовительного характера: Каковы национально-культурные факторы использования фоносемантических средств в коммуникации? Так же как и подготовительные вопросы, данная проблема остается для нас во многом открытой и в рамках настоящей работы так и не решенной.

ВЫВОДЫ К § 19.

В центре исследовательского внимания на девятнадцатом шаге рефлексии над анафонией оказываются две проблемы:

1) Какова роль общественных условий в использовании фоносемантических средств языка на уровне коммуникации?

2) В чем проявляются национально-культурные факторы использования фоносемантических средств в коммуникации?

Очень неприятно в этом сознаваться, но для автора настоящей работы эти проблемы оказались наиболее сложными.

Общественные условия, безусловно, влияют и на исследования фоносемантических средств, и на их использование в обществе (особенно заметно влияние социальных изменений — в рекламе и газетных заголовках).

Что касается национально-культурных факторов использования фоносемантических средств, то этот вопрос для нас остался во многом открытым. С уверенностью можно утверждать очень немногое: во-первых, это феномен повышенной "пропитанности" коммуникации на русском языке влияниями сферы бессознательного, а во-вторых, это следующий отсюда вывод, что материал русского языка (поскольку фоносемантические средства преимущественно связаны со сферой не сознания, а бессознательного психического) предоставляет для фоносемантических исследований самые богатые возможности.

§ 20. ЕДИНИЧНОЕ,
или ПОЛИТИЧЕСКОЕ
ЗАВЕЩАНИЕ М. ГОРЬКОГО

Событие жизни текста, то есть его подлинная сущность, всегда развивается на рубеже двух сознаний, двух субъектов.

М.М.Бахтин. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках (М.М.Бахтин 1986: 301).

Завершая путь восхождения от абстрактного к конкретному, на двадцатом шаге рефлексии лингвист должен увидеть, усмотреть на уровне коммуникации нечто уникально-неповторимое в использовании исследуемых языковых единиц. На этом шаге рефлексии лингвист выходит на рубеж двух сознаний, на рубеж двух субъектов и в этом единичном, уникальном по своей неповторимости использовании данных языковых средств распознает их подлинную сущность.

В качестве единичного в фоносемантических средствах на уровне коммуникации выступают идиостилевые характеристики этих средств. Может появиться возражение принципиального характера относительно уровня анализа: это ведь уровень речи, а не коммуникации. Все дело в том, что исследование фоносемантических средств в идиолекте — это коммуникация с конкретной языковой личностью (писателем или поэтом), тем более если исследователь позволяет себе **быть** и не скрывать свои личностные свойства. Уже в самом общем приближении могут быть выделены три типа писателей: 1) те, кто осознает возможности фоносемантических средств и активно их эксплуатирует (напр. В.Д.Набоков); 2) те, кто проявляет к фоносемантическим средствам "безразличие" и использует их "как придется", интуитивно (напр. Л.Н.Толстой); 3) те, кто, осознает возможности фоносемантических средств, но обычно столь же осознанно воздерживается от их использования (напр. А.М.Горький). Ограничиваясь суждением самого общего характера, мы вполне осознаем, что только обозначили здесь темы (вероятно, нескольких) специальных исследований.

В качестве единичного в фоносемантических средствах на уровне коммуникации выступает их восприятие, например, читателем настоящей работы. Прямое обращение к читателю в данном параграфе — отнюдь не риторический ход, но замечание (в рамках используемого метода) принципиального порядка.

В восприятии читателем фоносемантических средств (и, соответственно, нашей работы) мы видим два основных варианта: *понимание* их сущности и проделанной нами работы (вариант нашей коммуникации с читателем)¹ и *отсутствие* — в редчайших случаях установочное — такого *понимания* (вариант квазикоммуникации с читателем). Но восприятие нашей работы и предложенной трактовки фоносемантических средств читателем не может быть описано нами, оно не описуемо, и потому на нем мы не останавливаемся.

В качестве единичного в фоносемантических средствах на уровне коммуникации может выступить конкретное использование того или иного фоносемантического средства, актуализованное в конкретном коммуникативном акте воспринимающим (а ранее — говорящим или пишущим) субъектом.

Примером единичного использования фоносемантических средств, актуализованного М.Горьким в процессе коммуникации с автором настоящей работы², может послужить то, что мы определяем как

ПОЛИТИЧЕСКОЕ ЗАВЕЩАНИЕ М.ГОРЬКОГО³

Горький — фигура одиозная. Идеолог тоталитарного сталинского режима, он завел всех писателей в стойло социалистического реализма, организовал для них казарму, Союзом советских писателей именуемую, одобрил настоящую на крови коллективизацию, воспел соловецкие лагеря... Так что поделом классику, что его литературный псевдоним — "Горький" — не омрачает теперь карты России, поделом ему, что торжествует историческая справедливость в возвращении исконных названий городским улицам и даже станциям метро, никогда ранее кроме как "Горьковскими" не называвшимися. Может быть даже, где-нибудь — с помощью подъемного крана и в присутствии собравшихся — снесли писателю

1 Коммуникация с автором работы вовсе не предполагает безоговорочного согласия с ним. — А.П.

2 Тот факт, что коммуникация состоялась много лет, спустя после смерти писателя, в данном случае особой роли не играет. — А.П.

3 Предполагавшееся опубликование статьи на эту тему весной 1989 года в журнале "Огонек" не состоялось по причинам, от автора не зависящим. В настоящем варианте, кроме изменений стилистического характера, учтены публикации последнего времени. — А.П.

памятник (как другому злодею — Ф.Э.Дзержинскому) или, в более мягком варианте, измазали его краской. Уйдет М.Горький и из школьной программы. "Бунин и Короленко, — справедливо пишет И.П.Золотусский, — не стали бы фотографироваться с чекистами на Соловках, не занялись бы призывом "ударников в литературу" (И.П.Золотусский 1989: 60).

На одну речевую небрежность в статье М.Горького "Ударники в литературе" (а затем — на саму статью) мы как раз и хотели бы обратить внимание.

Следует признаться, автор настоящих строк никогда не предполагал, что названная статья М.Горького заслуживает какого-то внимания. Перелистывая несколько лет назад книгу А.Мясникова "М.Горький: Очерк творчества" (А.Мясников 1953), мы случайно наткнулись на такой пассаж: "Следуя указаниям партии, Горький советовал в свое время молодым писателям глубоко подумать о борьбе социалистически организованной воли не только против упрямства железа, стали, но главным образом о сопротивлении живой материи, не всегда удачно организованной в форму человека". Горький учил советских писателей показывать, как в непримиримых конфликтных столкновениях старое, отживающее, консервативное уступает место новому, рождающемуся, прогрессивному" (А.Мясников 1953: 604). Что нас поразило в этом пассаже? — То, что в цитате из неизвестного нам тогда выступления М.Горького соседствовали два слова ("стали" и "но"), как бы составляя имя Сталина.

Первая, поначалу пришедшая мысль была: "Это — случайно". Но эта мысль столь же быстро и ушла: нам было известно, с какой настойчивостью М.Горький воевал против непредусмотренных эффектов в прозе, когда в результате стечения двух слов возникало смешное нежелательное третье (типа: "Мы ветераны, мучат нас раны" — пример, приведенный В.Маяковским в статье "Как делать стихи").

Ведь это Горький в письме к Н.В.Чертовой от 11 января 1928 года настоятельно советовал: "Следите, чтоб конечный слог слова не сливался с начальным другого, образуя ненужное третье, например, "как ка-мень", "бреду ду-мала" и т.д." (М.Горький 1956: 63).

Ведь это М. Горький в статье "О начинающих писателях" (1928 г.) по поводу фразы "Он писал стихи, хитроумно подбирая рифмы, ловко жонглируя пустыми словами" удрученно констатировал: "Автор не слышит в своей фразе хихиканья, не замечает мыло". Обобщая подобные случаи, когда "из двух слов, неосторожно поставленных рядом, образуется ненужное и, часто, смешное третье", именно он с грустью отмечал: "Такая глухота весьма

обычна у молодых писателей" (М.Горький 1953: 414). И примеров обостренного внимания М.Горького к эффектам сочетания поставленных рядом слов нам был известен не один десяток.

Так разве мог писатель, необычайно чуткий, как сказали бы психолингвисты, к наиболее автоматизированным уровням речевой деятельности, — разве мог он не заметить типичную, по его же собственному мнению, для молодых литераторов речевую ошибку? — В это поверить трудно.

Писатель не мог проглядеть такую грубую и достаточно опасную речевую ошибку и потому, что ассоциация "сталь — Сталин" была узуальной, слишком привычной для того времени, тем более что сам Коба усвоил "русский псевдоним Сталин, производя его от стали" (Л.Д.Троцкий 1990: 27).

Основоположник соцреализма не мог оставить без внимания стечения "стали — но" и потому, что прием сокрытия, маскировки нужного собственного имени был ему слишком хорошо известен — этот прием издавна используется в литературе, особенно в поэзии. Горький не мог не знать стихотворения Д.Д.Минаева "Кумушки", где были зашифрованы фамилии генерала А.В.Паткуля и военного губернатора П.Н.Игнатьева: это стихотворение, запрещенное в свое время цензурой, ходило по рукам в списках и было в годы первой русской революции напечатано. Тогда же, в годы первой революции, в № 23 "Зрителя" (1905 г.) появилась хлесткая эпиграмма В.С.Лихачева на царствующую династию — "Писателю Самозванову":

*Сочинена тобою, Самозванов,
Романов целая семья;
Но жальлю, правды не тая:
Я не люблю твоей семьи романов.*

Стоило проницательному читателю в последней строке поставить запятую, как она приобретала оскорбительный вид: "Я не люблю твоей семьи, Романов"... Надо ли говорить, что за опубликование эпиграммы редактор-издатель был привлечен к суду по ст. 103 Уголовного уложения, предусматривавшей наказание лиц, виновных "в оскорблении царствующего императора.."

В тридцатые годы двадцатого столетия ситуация у нас в стране, как известно, была более суровой. За один только намек на "великого гения всех времен" человек мог бесследно исчезнуть. По словам Г.Гусейнова, его добрый и старый знакомый отсидел "восемь лет за сказанные им любимой подруге слова: "Я работаю в институте стали и лени" (Г.Гусейнов 1989: 74). И Горький шифрует поэтому важное для него слово не в стихотворной форме, которая сразу бы

обратила на себя внимание и просто не дошла бы до читателя, а в обычной рядовой статье. Пропуск в предложении одного "но" (слова "не только против упрямства железа, стали, но..." расшифровывались Горьким и его внимательными читателями как "не только против упрямства железа Сталина, но...") в этом смысле служит большей степени зашифровки, а также — подготовке алиби на случай возможного объяснения с известными компетентными органами.

Все вышесказанное сразу же представилось автору этих строк, когда он "споткнулся" на стечении двух разделенных запятой слов "стали, но". Перед нами встал один вопрос: откуда эти слова М. Горького?

Поиски привели к статье "Ударники в литературе". Эта статья М. Горького впервые увидела свет 21 мая 1931 года в "Ленинградской правде", в бытность С. М. Кирова 1-ым секретарем Ленинградского обкома ВКП(б). Порицая "недорослей из пролетариата" и утверждая, что ударник — это, кроме всего прочего, человек, который пытается и умеет рассказать" (т.е., очевидно, владеет языком и чувствует все его оттенки? — А. П.), М. Горький наставляет: "Вот, подумайте-ка о значении той силы, которая позволяет человеку оформлять материю, не имеющую формы, и одновременно оформлять словами процесс преодоления сопротивления материи. Тут есть над чем подумать и есть что изобразить, потому что ведь речь идет о борьбе социалистически организованной воли не только против упрямства железа, *стали, но* главным образом о сопротивлении живой материи, не всегда удачно организованной в форму человека" (выделение наше — А. П.).

Самое любопытное в том, что восстановление в тексте имени "Сталина" проясняет туманность выражения и делает фразу более понятной, ср.: "Вот, подумайте-ка о значении той силы, которая позволяет человеку оформить материю, не имеющую формы, и одновременно оформлять словами процесс преодоления материи. Тут есть над чем подумать и есть что изобразить, потому что ведь речь идет о борьбе социалистически организованной воли не только против упрямства железа Сталина, но главным образом о сопротивлении живой материи, не всегда удачно организованной в форму человека".

О чем же именно призывает писатель подумать? — о значении творческой силы для писателя, позволяющей Горькому, с одной стороны, "оформлять материю, не имеющую формы", т.е. включить в текст важное для писателя слово ("Сталин"), не оформленное в тексте как имя собственное, а с другой стороны — "одновременно оформлять словами процесс преодоления материи", т.е. замаскиро-

вывать это слово, создавать для него защитный фон и — что не менее важно — обозначать сам факт тайнописи, или криптограммы (по Ф. де Соссюру). Горький так и пишет: "Тут есть над чем подумать и есть что изобразить..."

Заказав нужный номер "Ленинградской правды", мы поразились тому, насколько понятливым и сочувствующим Горькому оказался наборщик. Слова "Тут есть над чем подумать и есть что изобразить" набраны чуть ли не вразбивку, т.е. явно выделены наборщиком. Слова "стали, но" расположены наборщиком в одной строке (!), хотя и максимально удалены друг от друга, в то время как слово "стали" будто прилеплено к слову "железа", т.е. следует за ним без всякого пробела. Подчеркнутое выделение — с помощью разбивки и пробелов — слов-указателей "Тут есть над чем подумать и есть что изобразить" (а внутри этих слов — сочетаний "тут есть над чем..." и "есть что..."), рваный ритм расположения слов в наиболее важной типографской строке

упрямства железа, стали, но глав-

не оставили у нас никакого сомнения в том, что наборщик горьковской статьи оказался первым конгениальным писателю читателем (наборщики других изданий горьковской статьи оказались менее догадливыми или, по крайней мере, более осторожными).

Но что именно "изображает" писатель? — Борьбу "социалистически организованной воли" против упрямства железа Сталина, а также "сопротивление живой материи".

Одна из частей предложения: "...о сопротивлении живой материи", — может получить по крайней мере два толкования. Если считать слово "материи" употребленным в родительном падеже (сопротивление кого? чего? чье? — материи), то речь идет о сопротивлении со стороны "живой материи, не всегда удачно организованной в форму человека". При таком подходе в контексте чувствуется определенная самооценка со стороны писателя, не решившегося выступить против Сталина открыто.

Но если слово "материи" считать употребленным в дательном падеже (сопротивление кому? чему? — материи), — и это прочтение представляется более точным — то речь идет уже о сопротивлении Сталину как олицетворению "живой материи, не всегда удачно организованной в форму человека". При таком подходе М. Горький относит себя к представителям "социалистически организованной воли", борющимся с "упрямством железа Сталина". А помогает писателю в этой борьбе "сила, которая позволяет человеку оформлять материю, не имеющую формы", т.е. язык, о значении которого он и предлагает подумать в начале абзаца.

Полагаем, что А.М.Горький, прекрасно владевший всеми изгибами речи, предвидел возможность двойного прочтения своей фразы и предпочел сохранить многозначность (для понимающего читателя) или туманность выражения (для поверхностных или непосвященных читателей). С точки же зрения культуры, поборником которой писатель был всегда, он как бы пропускает элементарную речевую ошибку типа "Поздравление дочери отправлено вовремя" (кого? чье? — или кому?). В данной ситуации, однако, перед нами не ошибка, а вполне осознанный прием.

Кого, кроме себя, причислял М.Горький к представителям "социалистически организованной воли"? Выступая летом 1992 г. на симпозиуме "Литература и власть", проводившемся Норвичским университетом, с докладом "Почему Сталин убил Горького?" (см. статью Вяч.Вс.Иванова "Загадка последних дней Горького" — *Вяч.Вс.Иванов* 1993; см. также: *А.Латынина* 1992: 3), Вяч.Вс.Иванов — на основании тщательного анализа многочисленных свидетельств и их сопоставления — пришел к выводу, что Горький рассчитывал на победу сил, противостоящих Сталину. И, по-видимому, не ограничивался лишь надеждой. Возможно, указывает Вяч.Вс.Иванов, именно через Горького Рыков и Бухарин пытались войти в контакт с Ягодой — человеком, близким к Горькому. Столь же вероятно, по мнению ученого, что Горький принимал участие в деятельности антисталинской коалиции, существование которой обычно недооценивается — не исключено даже, что посылал сына Максима в 1934 году с поручением к Кирову.

Но вернемся к зашифрованной фамилии "великого гения всех времен и народов". Надо ли объяснять, почему М. Горький не высказался открыто? — Очевидно, потому, что он просто не смог бы этого сделать: ему не дали бы этого сделать. Зададимся, однако, вопросом: только ли криптограммой "Сталина" привлекает внимание статья М.Горького "Ударники в литературе"? На наш взгляд, она недооценена литературоведами. При внимательном ее прочтении сплошь и рядом обнаруживаются строки, имеющие очень даже двусмысленное значение.

Так, сразу же после процитированного в начале настоящих заметок абзаца ("Вот, подумайте-ка о значении...") следует такой абзац-пассаж о чрезвычайной содержательности литературы ударников: "В очерке ударников можно прочитать о том, как молодежь омолаживает стариков, о том, как лентяй, охраняя свою лень, обжигает руку товарища, можно узнать, почему иногда старик моложе юноши, и вообще узнать о "творимой" действительности весьма много полезного". Не напоминает ли по ироничности интонации данный пассаж обращение крыловской Лисы к Ослу? — "Отколе, умная, бредешь ты, голова?"

Следующий за этим предпоследний абзац статьи заканчивается словами другой тональности, но тоже неоднозначными: "Вредительство — тоже действительность, чрезвычайно поучительная ее гнусностью. — Товарищи! Держи ухо остро! Гляди в оба! — учит она". Мы не станем обращать особого внимания на завуалированный призыв писателя "держати ухо остро" и "глядеть в оба" (этим как раз, вероятно, и занимаемся). Отметим следующее: открыто назвать проходившие тогда процессы против "вредителей" "действительностью, чрезвычайно поучительной ее гнусностью", Горький не мог, и он использует мрачно-ироническую манеру письма, когда слова одновременно выступают и в прямом, и переносном смысле.

Нельзя обойти вниманием и последнюю, ключевую для понимания позиции М.Горького фразу статьи: "И надобно знать, что настоящее имя нашей действительности — революция, и что она, все быстрее развиваясь, легко обгоняет задумчивых людей, оставляет их позади себя".

Действительность 1931 года М.Горький называет "революцией" и прямо говорит о том, что "она, все быстрее развиваясь, легко обгоняет задумчивых людей". К Октябрьской революции вряд ли приложимы слова о том, что она "обгоняет задумчивых людей" и что она "все быстрее развивается". К тому же, Октябрь — в относительном прошлом, а здесь речь идет о "настоящем имени нашей действительности".

Как тут не вспомнить слова нынешнего историка о том, что "очень мало людей было посвящено в тайну фальсификации политических судебных процессов 1930-1931 годов", что портреты Сталина "начали повсюду вывешивать только в 1930 году, после того как в декабре 1929 года с небывалой для того времени помпезностью было отмечено его 50-летие" (*Рой Медведев* 1989: 193, 195). Не может ли оказаться так, что слово "революция" в горьковском смысле и — еще вчера очень популярное — словосочетание "контрреволюционный сталинский переворот" обозначают одно и то же явление и предстают абсолютными синонимами? Может быть, Алексей Максимович Горький был одним из первых, кто понял истинный смысл происшедшего в начале 30-х годов?

И.С. Шкапа (Гринецкий), близко знавший М. Горького, в частности, по работе в журнале "Наши достижения" (где статья "Ударники в литературе" была перепечатана) и затем проведший двадцать лет в тюрьмах и лагерях, утверждает: "Максим Горький не был оболочен той показухой, которую ему организовывал Сталин. Некоторым сегодня почему-то выгодно представлять этого огромного, мудрейшего человека эдаким слепеньким миротворцем... Еще кому-то предстоит раскрыть, проанализировать во всей

полноте трагизм существования великого писателя, который прозрел и ужаснулся, но тяжелая, смертельная болезнь, но нелепая смерть любимого сына Максима и соглядатаи, соглядатаи... Мудрейший из мудрых, писатель многое провидел из того, что потом стряслось. Остановить не мог — иное дело..." (см.: *Л.Белыева* 1988: 5). Для нас в этих словах важно подтверждение того, что близкие к М.Горькому люди ощущали трагизм его существования, но одновременно верили в его "тяжелую, смертельную болезнь" и не были в курсе той борьбы "социалистически организованной воли", которую вел М.Горький с "упрямством железа Сталина", в том числе эзоповым языком.

Подтверждений тому, что М.Горький находился в оппозиции к сталинскому режиму, у нас достаточно. Здесь сошлемся на недавнюю статью Поэля Карпа, где имеется очень важное для нас рассуждение:

"Смысл словоупотребления восстанавливается лишь в соприкосновении с конкретностью истины. Ныне "левые" (или "правые") объявляют Максима Горького глашатаем сталинского террора и клеймят его за известную фразу: "Если враг не сдается, его уничтожат", видя в ней лишь призыв к наращиванию жестокости. Никто не заметил, что Горький выдвинул условие: "если враг не сдается". Он этим напомнил: если враг сдается, его не уничтожат... Я был тогда мальчиком, но протестантский подтекст этих слов был мне очевиден. А не жившие той жизнью, не ощущавшие их контекста, ныне видят в них противоположное сказанному, хоть и эзоповым языком. Но политическую лексикологию не прояснить иначе, как обращаясь к реальности, лежащей за словами, и к рядом звучащим словам" (*П. Карп* 1990: 10)¹.

Как видим, двойной смысл говоримого Горьким воспринимался уже его современниками. В данном контексте должна рассматриваться и статья М.Горького "Ударники в литературе", оказывающаяся весомым аргументом в пользу того, что великий писатель ясно осознавал сущность "по-революционному" быстро утверждавшегося культа личности Сталина, что он видел себя в рядах "социалистически организованной воли", несовместимой с "упрямством" сталинского "железа".

¹ Ср. также знаменательное начало статьи В.Баранова, общая позиция которого совпадает с нашей: "Как-то Горький обронил фразу, показавшуюся собеседникам невероятной. К.Чуковский дословно воспроизвел ее в своем дневнике: "С новой властью нельзя не лукавить..." Сказано это в 1919 году" (*В.Баранов* 1993: 3). В этой же статье В.Баранов подчеркивает: "Горький оказался "игроком" более опытным, чем можно было подумать".

Знал ли Сталин об истинном отношении к нему М.Горького? Если верить имеющимся свидетельствам очевидцев, то да, конечно, знал. Дошли слова профессора Плетнева, лечившего М.Горького: "Мы лечили Горького от болезни сердца, но он страдал не столько физически, сколько морально: он не переставал терзать себя самоупреками. Ему в Советском Союзе уже нечем было дышать. Он страстно стремился назад в Италию... Но недоверчивый деспот в Кремле больше всего боялся открытого выступления знаменитого писателя против режима..." (*Ю.Анненков* 1988: 13). Известно, что 8 июня 1936 г., за 10 дней до смерти М. Горького, выздоравливающего писателя посетили Сталин, Молотов и Ворошилов. Может быть, большой тогда же высказал и просьбу выехать в Италию — для полного излечения?

Узнал ли Сталин о зашифрованности своей фамилии в статье М.Горького "Ударники в литературе"? Позволим себе предположить, что нет: статья была полностью перепечатана в книге М.Горького "О литературе: Статьи и речи (1928-1936)", вышедшей в 1937 году, после смерти писателя, а затем — и в его собраниях сочинений. Эта статья до сих пор воспринимается в качестве бодрого просталинского выступления писателя, будто бы всерьез звавшего литераторов учиться в вчерашних полуграммотных "ударников". В страшной действительности начала 30-х годов М.Горький предпочитал считаться идеологом режима и, пользуясь своим положением, спасать конкретных людей... Поведение А.М.Горького для нас чем-то схоже с поведением Федора Дежкина в романе В.Д.Дудинцева "Белые одежды", но в отличие от литературного героя он был слишком крупной фигурой и не мог спастись бегством. Впрочем, А.М.Горький был менее осторожен. В выступлениях на Первом съезде писателей он прямо говорил о своем неприятии "вождизма". Почему-то на *эти* слова великого писателя у нас обращают меньше внимания, чем на глуповато-восторженные, и не замечают в последних нескрываемой иронии. Легче покрасить в одну краску? Но такое наше поведение говорит не о писателе (не все ли равно ему теперь?) — оно говорит о нас, о нашей культуре, об уровне нашей интеллигентности...

Так на что же рассчитывал в 1931 году великий писатель, пиша свою — по установившемуся мнению, довольно-таки глуповатую и бодро одобрявшую все происходящее — статью "Ударники в литературе"? О чем он думал, если не посвящал в свое политическое завещание даже довольно близких людей?

Мы полагаем, что Горький думал не о современном ему настоящем, а о далеком для него будущем, когда потомки *внимательно* перечтут все им написанное и поймут его... Он не мог не предвидеть нынешних споров о его отношении к культуре личности. И это,

думается, тоже одна из причин того, что он послал нашему поколению свое политическое завещание, оказавшееся недоступным угрюмо-непросвещенной сталинщине...

В рамках же обсуждения фоносемантических проблем нам важно подчеркнуть, что свои наиболее важные слова М. Горький зашифровал в виде анаграммы ("криптограммы") — одной из самых ярких разновидностей фоносемантических средств языка.

ВЫВОДЫ К § 20.

Главной проблемой двадцатого шага исследовательской рефлексии при системном осмыслении анафонии оказывается определение уникально-неповторимых характеристик фоносемантических средств на уровне коммуникации.

В качестве единичного в фоносемантических средствах на уровне коммуникации могут выступить:

- 1) идиостилевые характеристики фоносемантических средств;
- 2) восприятие фоносемантических средств читателем настоящей работы;
- 3) любое фоносемантическое средство, актуализированное в конкретном коммуникативном акте воспринимающим (а ранее — говорящим или пишущим) субъектом.

Примером третьего варианта "воплощения" единичного послужило послание М. Горького потомкам-россиянам, расшифрованное автором настоящей работы.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Пусть не корят меня за то, что я не сказал ничего нового: ново уже само расположение материала; игроки в мяч бьют по одному и тому же мячу, но не с одинаковой меткостью. С тем же успехом меня могут корить и за то, что я употребляю давным давно придуманные слова. Стоит расположить уже известные мысли в ином порядке — и получится новое сочинение, равно как и те же, но по-другому расположенные слова образуют новые мысли.

Блез Паскаль. Из "Мыслей"
(Ф.Ларошфуко и др. 1990: 162-163).

Тайна всегда остается, она лишь углубляется от познания.

Н.А.Бердяев. Самопознание
(Н.А.Бердяев 1990: 85).

Окончание научной работы — всегда начало следующей... Если в конце исследования не видно начала следующего — значит исследование не доведено до конца.

Д.С.Лихачев. Мысли о науке
(Д.С.Лихачев 1985: 566,568).

Итак, опыт системного осмысления анаграмм (а точнее — анафонии) завершен. Результатом такого осмысления может стать итоговая (хотя в настоящем исследовании она выступала как стартовая) таблица.

Опыт завершен. Видны ли начала следующих исследований? Имеются ли у изучения анаграмм и анафонии перспективы? Совершен ли завершенный опыт?

Уже говорилось (в самом начале настоящей работы), что мы отнюдь не претендуем на слово "исследование" в названии: слишком много вопросов получили неполное освещение. Эта неполнота вызвана разными причинами — и неразработанностью проблем, и потребностью не выходить за пределы разумного объема, и, наконец, спецификой настоящей работы, где предлагается — на конкретном языковом материале — общелингвистический исследовательский метод.

Какие перспективы видятся нам в исследованиях анафонии (и анаграмм)? В самом общем виде несомненно, что эти перспективы безграничны: если каждую из 20-ти "клеточек" анализа развернуть как систему, развивающуюся на собственной основе (а субстратный

Всёобщее (Генетический аспект)	Общее (Логический аспект)	Конкретное-абстрактное (Закон развития)	Особое (Функциональный аспект)	Единичное (Аспект языковой личности)
1 Психологические и психолингвистические предпосылки анафонии. Становление звуковых ассоциаций.	5 Логическая соотнесенность понятий: потребность, деятельность, язык, речь, текст и т.д.	4 Преобраз и его отношение к семантике, образу и звуку; влияние звуковых повторов на мыслительный процесс.	3 Прагматика осознаваемых и несознаваемых звуковых повторов.	2 Различная доступность анафонии в языковом и языковедном сознании и подоснования языковых личностей
6 Языковые предпосылки анафонии: понятие о зоне ассоциативно-звуковых переосечений в языке.	7 Основные термины. Сущность анафонии: связь с парадигмой тематических слов. Анафония и анаграммы.	8 Анафония как процесс и порождение мистификация.	9 Функции анафонии и ее функционирование в функциональных стилях языка.	10 Идиолектные предпосылки использования анафонии в языке художественной литературы.
14 Анафония в устной народном творчестве. Генезис анафонии в стихе и в прозе.	11 Установление речевого фона для анаграмм и анафонии. Предпочтительность ориентации на собственные и чужие.	12 Статистические закономерности анафонии. Ассоциативные доминанты и связь с преобразом.	13 Экспрессивность анафонии в стихе и в прозе.	15 Идиолектные характеристики анафонии.
19 Фоносемантические средства в коммуникации: социо- и нарцологические аспекты.	16 Место анафонии в сфере фоносемантических средств. Имплитное-эксплицитное в анаграммах.	18 Параллелизм смысла и звучания — закон использования фоносемантических средств.	17 Семантика и прагматика фоносемантических средств в коммуникации.	20 Использование фоносемантических средств как характеристика индивидуальности.
Всёобщее (логич.) Бытие (онтол.) Уровень мышления (мышления вообще; мышления языкового и метаязыкового)	Общее (логич.) Сущность (онтол.) Уровень языка (основной детерминирующий уровень)	Особое (логич.) Явление (онтол.) Уровень речи (речевой реальности, сферы существующих форм явления)	Единичное (логич.) Действительность (онтол.) Уровень коммуникации (мышление, язык и речь в их единстве)	

метод допускает такие возможности), то бесконечность перспектив изучения анафонии окажется более чем наглядной.

Уже на стадии завершения настоящей работы нам стала понятной необходимость включения (на уровне мышления) данных холодинамики Вернона Вульфа (см.: *В. Вульф и К. Ректор* 1994; *V. Woolf* 1990). Если говорить очень и очень популярно, то холодинамика — своего рода соединение современных исследований в области квантовой физики с последними достижениями психологии и, как пишет Керк Ректор, "представляет собой систему новых взглядов на процесс раскрытия Полного Потенциала человеческой личности" (*В. Вульф и К. Ректор* 1994: 3).

Предлагая комплекс практических методов, ведущих человека к максимальному использованию своих возможностей и к самореализации во всех сферах, холодинамика может показаться интересной и в собственно теоретическом плане.

Ключевым для холодинамики оказывается явление резонанса (да и сама холодинамика может быть определена как наука о вхождении человека в резонанс с гармонией мира — А.П.). Характер общения человека определяется характером издаваемых им резонансных частот, и совместные вибрации общающихся людей не всегда предполагают информативность интеллектуально-рассудочного порядка (достаточно вспомнить диалог двух старушек: "Ну, как дела? — Да плохо! — Ну и слава богу!.." — так и не заметивших интеллектуальной ущербности своего общения и расставшихся друг с другом в полном удовольствии от самого факта общения). И если в нашей работе до сих пор, как это и принято в лингвистических исследованиях, понятия "общение" и "коммуникация" использовались как абсолютные синонимы, то в перспективе оказывается возможным логическое разведение этих понятий. Любопытно, что сам русский язык для такой операции весьма приспособлен и предоставляет максимум возможностей: "Общение — взаимные сношения, деловая или дружеская связь" (*С.И. Ожегов* 1984: 376). Взаимные сношения могут включать не только вербальные, но и невербальные компоненты, они могут не сводиться к передаче логически определенной информации, а потому, по логике русского языка, понятия "общение" и "коммуникация" по своему объему не совпадают.

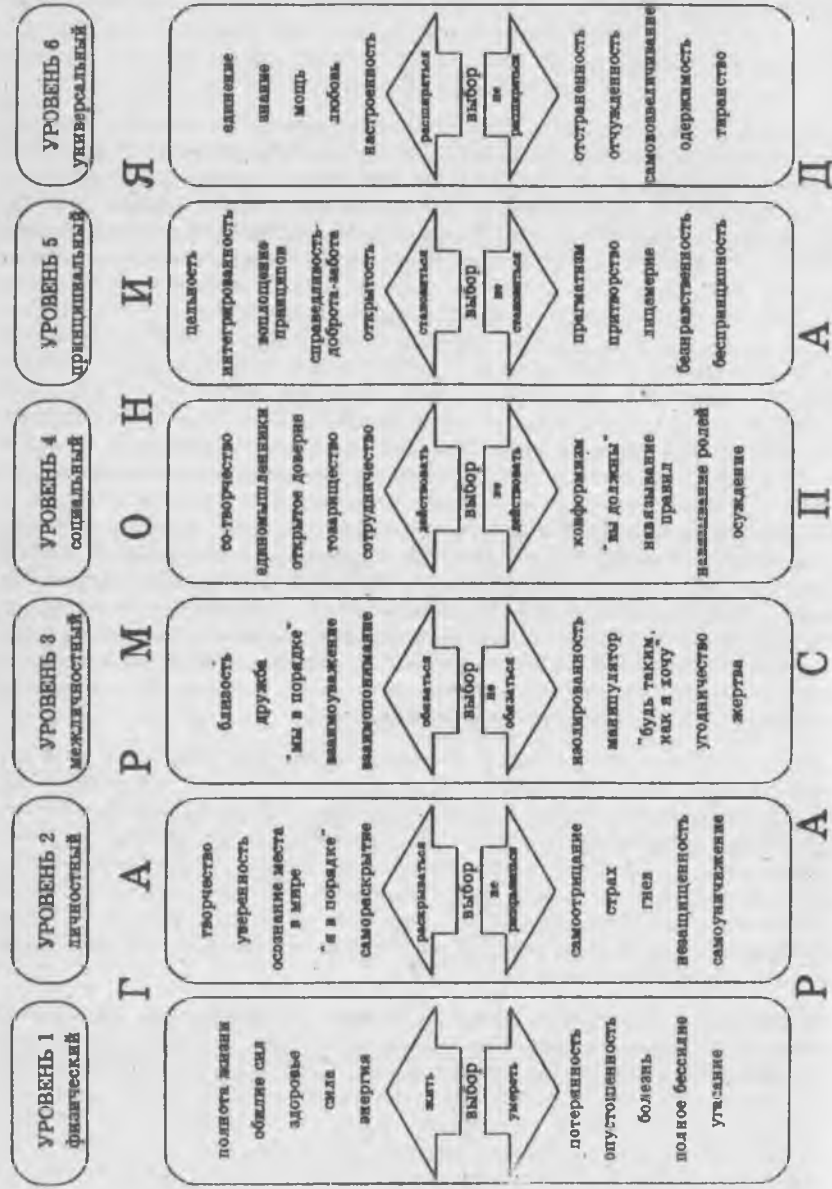
Новым для автора настоящей работы оказалось одно из базовых положений холодинамики о различиях лево- и правополушарного мозга: "Существует два фундаментальных мыслительных процесса, два класса холодаинов, ответственных почти за все, что Вы говорите, делаете и чувствуете. Один из них — рациональный процесс, другой — интуитивный. Один отражает "корпускулярную" природу

реальности, другой — "волновую" природу" (*В. Вульф и К. Ректор* 1994: 20). Положение о том, что левое полушарие (у правшей) контролирует фокусировку частиц, а правое — фокусировку волны, нам до знакомства с холодинамикой известно не было.

Весьма перспективным для психолингвистов (и всех тех, кого интересует психология ребенка и становления личности вообще) является понимание в холодинамике шести основных уровней развития личности: физического, личностного, межличностного, социального, принципиального (основополагающего) и космического аспектов сознания. Принципиально важной представляется необходимость введения в научный оборот схемы 6 уровней сознания, таблицы подсознательных выборов каждой личности (см. 320 страницу — перевод Л.Н. Лучко; оригинал см.: *V. Woolf* 1990: 48). Если учесть авторитет С.Н. Лазарева, фактически поставившего между кармой человека и его подсознанием знак равенства (см.: *С.Н. Лазарев* 1993: 40-41), речь идет о карте человеческой кармы без дополнительных мистических приращений. "Хорошие известия", по Вернону Вульфу, состоят в том, что отрицательные выборы личности может трансформировать в положительные, тем самым очищая и закрывая свою карму. У лингвиста и психолога закономерно появится множество вопросов, и главный из них — о возможной связи языковых структур у той или иной языковой личности с конкретными холодинамическими выборами этой личности. Некоторые вопросы более частного порядка (например, связь количества анафонических структур с энергетикой творческой личности) в предварительном порядке обсуждались в настоящей работе, но специальные исследования здесь просто необходимы.

Конкретные перспективы у анафонических (анаграмматических) исследований проглядываются и на уровне языка. Существуют ли анафонические структуры в других языках? Предварительные исследования показывают, что они существуют в немецком (см. публикации Л.Н. Кучеровой) и татарском языках (курсовая работа нашей бывшей студентки Ф.Д. Сукровой), но и здесь требуются дополнительные разыскания, а главное — необходимо выяснить специфику анафонии в русском языке и ее отличия от аналогичных явлений в других языках.

Огромны перспективы анафонических исследований на уровне речи, речевой реальности. В нашей книге предъявлена только часть накопленного материала, но он — во всей его совокупности — изначально не может претендовать на охват всей речевой реальности. Перспективным направлением в изучении фоносемантических средств (в частности — анафонии) является сопоставление черного и окончательного вариантов того или иного текста (целевая подси-



стема "Конкретно-абстрактное"), а между тем в нашей работе это направление не представлено, хотя на эту тему имеется достаточно обширный материал. Кроме того, нами совершенно не учтены публикации Е.М.Сивухи, пришедшей к достаточно неожиданным выводам о наличии фонетической корреспонденции не только в художественных, но и в научных текстах (Е.М.Сивуха 1984; 1990). В личном общении с автором настоящей книги Елена Михайловна как факт отметила, что в интересных научных статьях фонетическая корреспонденция имеет более выраженный характер. Так что работы на уровне речи более чем предостаточно.

Тем более безграничны перспективы анафонических исследований на уровне коммуникации (а точнее — на уровне общения, поскольку не любое общение коммуникацию демонстрирует). Случайностей не бывает: кажущееся случайным единичное на самом деле демонстрирует единство неизвестных нам всеобщего, общего и особенного. Так, самое волюнтаристское толкование текста являет собой фундаментальную человеческую потребность извлекать смысл из окружающей действительности и делать это при произвольном контроле.

В каком-то смысле разговор о перспективах анафонических исследований, проглядывающих из-за настоящей работы, нетрудно перевести в разговор о недостатках настоящей книги: в ней очень много нет, в ней слишком много недостатков — и это не будет неправдой. Даже в достаточно полно представленной цитируемой литературе без труда можно будет найти досадные пропуски. К числу пропусков можно отнести и необсужденность понятия "нуля" по отношению к материально выраженным фоносемантическим средствам, так как это понятие является принципиально важным для любого лингвистического исследования, а нулевой может быть не только анаграмма (криптограмма), но и, например, рифма (иллюстрация нулевой рифмы приводится в: Б.В.Томашевский 1928: 112-113; Ю.А.Сорокин и И.Ю.Марковина 1989: 21). Очень внимательный читатель обнаружит множество звуковых ошибок, несомненно демонстрирующих "недостаточно развитое языковое стилистическое чутье" автора. На вопрос: почему мы не стали уничтожать эти звуковые ошибки — ответом служит вся написанная нами книга. Что касается автора, то он намерен оставить эту книгу в том виде, в каком она себя написала. Тайна у анафонии и анаграмм, несомненно, остается, в результате системного лингвистического осмысления эта тайна приобретает лишь большую глубину.

И, наконец, последний момент. Фонетика (анафония — явление синтагматической фонетики) вот уже в течение двух веков является опытным полем языкознания. "Новые идеи, — пишет М.В.Панов,

— испытывают на фонетическом материале, на звуках языка, а потом переносят на грамматику, лексику и смотрят, как там получится... Изменения во взглядах на язык нередко начинаются с фонетики" (*М.В.Панов* 1979: 4). И может оказаться — имеется особый смысл в том, что первый опыт использования предлагаемого нами общенаучного лингвистического метода выполнен на фонетическом материале.

Что касается нас, то уже несколько лет в тематику своего спецкурса по теории коммуникации мы включаем такие темы, как "Человек в субстратной методологии" (2 часа), "Современный русский язык в четырех ступенях его сущности" (4 часа), "Русский мат в системном осмыслении" (6 часов) и др. — то есть используем предлагаемый вниманию читателя метод практически.

ЦИТИРУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

Абрамов Ф. "Писать — значит творить добро" / Предисл. и публикация Л.В.Крутиковой-Абрамовой // Лит. газета. 4.01.1984. N1 (4963). С.7.

Аврорин В.А. Проблемы изучения функциональной стороны языка: К вопросу о предмете социолингвистики. — Л.: Наука, 1975. 276 с.

Автономова Н.С. Рассудок. Разум. Рациональность. — М.: Наука, 1988. 286 с.

Автономова Н.С. Метафорика и понимание // Загадка человеческого понимания / Под общ. ред. А.А.Яковлева; Сост. В.П.Филатов. — М.: Политиздат, 1991. с. 95-113 (Над чем работают, о чем спорят философы).

Айтматов Ч.Т. Белый пароход: Повесть; И дольше века...; Плаха: Романы / Вступ. статья В.Огнева. — М.: Худож. лит., 1988. 703 с.

Айтматов Ч.Т. Собрание сочинений: В 3-х т. Т. 3. Рассказы. Очерки. Публицистика. — М.: Мол. гвардия, 1984. 575 с.

Алиева Н.Ф. Слова-повторы и их проблематика в языках Юго-Восточной Азии: (Вместо предисловия) // Языки Юго-Восточной Азии. Проблемы повторов. М., 1980. С. 3-22.

Альтман М.С. Достоевский. По векам имен. — Саратов: СГУ, 1975. 279 с.

Аникин В. Загадка // Словарь литературоведческих терминов. Ред.-составители Л.И.Тимофеев и С.В.Тураев. М., 1974. С. 85-86.

Аникин В.П., Круглов Ю.Г. Русское народное поэтическое творчество: Пособие для студентов. — Л.: Просвещение, 1983. 416 с.

Анненков Ю. Максим Горький // Лит. Россия. 11.11.1988. N45 (1845). С.12-14.

Анохин П.К. Биология и нейрофизиология условного рефлекса. — М.: Медицина, 1968. 547 с.

Антология мировой философии: В 4-х т. — М.: Мысль, 1969-1972.

Аристотель. Сочинения: В 4-х т. — М.: Мысль, 1976-1984.

Артемов В.А. Психология обучения иностранным языкам. — М.: Просвещение, 1969. 280 с.

Арутюнова Н.Д. Речь // Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990. С. 414-416.

Асеев Н.Н. Ритм, рифма, синтаксис: Материалы нашей работы // Лит. газета. 23.05.1933. N24 (252).

Асеев Н.Н. Собрание сочинений: В 5-ти т. — М.: Худож. лит., 1963-1964.

Аувярт Л.И. О категории "сознание" в психолингвистике // Тезисы IX Всесоюзного симпозиума по психолингвистике и теории коммуникации: "Языковое сознание". Москва, 30 мая — 2 июня 1988 г. М., 1988. С. 16-17.

Ахмадулина Б. Избранное: Стихи. — М.: Сов. писатель, 1988. 480 с.

Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов: Изд-е 2-ое, стереотип. — М.: Сов. энциклопедия, 1969. 608 с.

Ахматова А.А. Сочинения: В 2-х т. — М.: Худож. лит., 1990.

Ахутина Т.В. Единицы речевого общения, внутренняя речь, порождение речевого высказывания // Исследование речевого мышления в психолингвистике. М., 1985. С. 99-116.

Бабаев Э.Г. Три курсива в "Анне Карениной" // Русская речь. 1987. N5. С. 47-49.

Баевский В.С. Фоника стихотворного перевода: анаграммы // Проблемы стилистики и перевода. Сб. статей. Смоленск, 1976. С. 41-50.

Баевский В.С., Кошелев А.Д. Поэтика Блока: анаграммы // Ученые записки ТГУ. Вып. 459. Творчество А.А.Блока и русская культура XX века. Блоковский сборник. III. Тарту, 1979. С. 50-75.

Баиндурашвили А.Г. Роль взаимосоответствия означаемого и означающего в процессе запоминания слова // Тезисы научных сообщений советских психологов к XXI Международному психологическому конгрессу (Франция, Париж, 18-25 июля 1976 года). М., 1976. С. 18-21.

Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка. — М.: ИИЛ, 1955. 416 с.

Баранов В. Горький и Сталин: попытка противостояния // Культура. 20.03.1993. N11(6868). С. 3.

Баратынский Е.А. Полное собрание стихотворений. — Л.: Сов. писатель, 1989. 464 с., 9 ил. (Б-ка поэта. Большая серия).

Барлас Л.Г. Русский язык: Стилистика. — М.: Просвещение, 1978. 256 с.

Вахтин М.М. Эстетика словесного творчества. 2-е изд. — М.: Искусство, 1986. 445 с.

Белинский В.Г. Статьи о Пушкине: Статья пятая // В.Г.Белинский. Собр. соч.: В 9-ти т. Т. 6. Статьи о Державине; Статьи о Пушкине; Незаконченные работы. М.: Худож. лит., 1981. С. 249-298.

Белкин А. Читая Достоевского и Чехова. — М.: Худож. лит., 1973. 220 с.

Белый А. Луг зеленый: Книга статей. — М.: Альциона, 1910а. 249 с.

Белый А. Символизм: Книга статей. — М.: Мусaget, 1910б. 639с.

Белый А. Жезл Аарона: (О слове в поэзии) // Скифы: Сборник 1-ый. Спб., 1917. С. 155-212.

Белый А. Мастерство Гоголя. — М.; Л.: ОГИЗ, 1934. 324с. с ил.

Белый Андрей // Как мы пишем / Андрей Белый, М.Горький, Евг. Замятин и др. М.: Книга, 1939. С.8-20.

Белый А. Симфонии / Вступ. ст., сост., подгот. текста, примеч. А.В.Лаврова. — Л.: Худож. лит., 1990. 528 с. (Забывтая книга)

Белый А. Начало века. Воспоминания: В 3-х кн. Кн. 2 / Подгот. текста и коммент. А.Лаврова. — М.: Худож. лит., 1990а. 687с., ил., портр. (Литературные мемуары).

Бельчиков Ю.А., Паниюшева М.С. Трудные случаи употребления однокоренных слов русского языка: Словарь-справочник. — М.: Сов. энциклопедия, 1968. 296 с.

Беляева Л. "Готов ручаться за него головой": Беседа с ветераном гражданской войны писателем Ильей Самсоновичем Шкалой, соратником и другом М.Горького и М.Шолохова, проведенным двадцать лет в тюрьмах и лагерях... // Лит. газета. 23.11.1988. N47 (5217). С. 5.

Бердник Л.Ф. "Кто я? Что я? Только лишь мечтатель...": Вопросительные предложения в поэзии С.Есенина // Русская речь. 1985. N5. С. 50-54.

Бердяев Н.А. Самопознание. — М.: Междунар. отношения, 1990. 336 с.

Берн Э. Игры, в которые играют люди: Психология человеческих взаимоотношений; Люди, которые играют в игры: Психология человеческой судьбы / Пер. с англ. — М.: Прогресс, 1988. 400 с., ил.

Бернштейн С. Мои встречи с А.А.Влоком // День поэзии. Л., 1984. С. 167-186.

Благой Д.Д. Мысль и звук в поэзии // Славянские литературы: VII Международный съезд славистов. Варшава, август 1978. Доклады советской делегации. М., 1978. С. 99-139.

Блауберг И.В., Юдин Э.Г. Системный подход // Философский энциклопедический словарь. М., 1983. С. 612-614.

Водуэн де Куртене И.А. Избранные труды по общему языкознанию: В 2-х т. — М.: АН СССР, 1963.

Болотская М.П., Болотский А.В. О речевом фоне анаграмм // Проблемы изучения анаграмм: Межвузовский сборник научных трудов. М., 1993. С. 56-71.

Вондарко Л.В. Звуковой строй современного русского языка. — М.: Просвещение, 1977. 176 с.

Бородкин В.В. Проблемы отрицания и развитие. — М.: Наука, 1991. 180 с.

Брик О.М. Звуковые повторы: (Анализ звуковой структуры стиха) // Сборники по теории поэтического языка. Вып. 2. Пгр., 1917. С. 24-62.

Бродский И.А. Скорбная муза / Перевод с англ. А.Колотова. // Юность. 1989. №6. С. 65-68.

Брушлинский А.В. Мышление как процесс и проблема деятельности // Вопросы психологии. 1982. №2. С. 28-40.

Брюсов В.Я. Стихотворения и поэмы. — Л.: Сов. писатель, 1961. 912 с. (Библиотека поэта. Большая серия. Второе издание).

Брюсов В.А. Собрание сочинений: В 7 т. — М.: Худож. лит., 1973-1975.

Будагов Р.А. История слов в истории общества. — М.: Просвещение, 1971. 270 с.

Будагов Р. А. Филология и культура. — М.: Изд. МГУ, 1980. 304 с.

Вулгаков М.А. Собрание сочинений: В 5-ти т. — М.: Худож. лит. 1989-1990.

Быстрова Л.В., Левицкий В.В. Фонетическое сходство семантически связанных слов // Zeitschrift für Phonetik: Sprachwissenschaft und Kommunikationsforschung. 1973. Band 26. Heft 6. S. 591-601.

Бэкон Ф. Сочинения: В 2-х т. Изд. 2-е, испр. и доп. — М.: Мысль, 1977-1978.

Вазулин В.А. Логика "Капитала" К.Маркса. — М.: МГУ, 1968. 295 с.

Валуццева И.И. Звукосимволизм и тактика поведения испытуемых // Фоносемантические исследования. Вып. 1. Пенза, 1990. С. 127-134.

Ваншенкин К. Из воспоминаний о Твардовском // Воспоминания об А.Твардовском: Сборник / Сост. М.И.Твардовская. М., 1978. С. 206-219.

Васадзе А.Г. Проблема художественного чувства. — Тбилиси: Мецниереба, 1978а. 176 с.

Васадае А.Г. Художественное чувство как переживание "созревшей установки" // Бессознательное: Природа, функции, методы исследования. Т. 2. Тбилиси, 1978. С. 512-517.

Вейнрейх У. О семантической структуре языка // Новое в лингвистике. Вып. 5. М., 1970. С. 163-249.

Векшин Г.В. Фонографическая структура русского стиха в аспекте эстетического выражения: Автореферат дисс. ...канд. филол. наук. — М., 1988. 17 с.

Вернадский В.И. Философские мысли натуралиста. — М.: Наука, 1988. 520 с.

Веселовский А.Н. Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля // А.Н.Веселовский. Собрание сочинений. Т.1. Поэтика. С.-Пб., 1913. С. 130-225.

Визель Т.Г. Особенности языковой личности больного с афазией и проблема межполушарной асимметрии мозга // Язык и личность. М., 1989. С. 144-148.

Викулов С. Верим и ждем // Учитель. газета. 12.03.1987. С. 4.

Виноградов В.А. Идиолект // Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990. С. 171.

Виноградов В.В. О языке Толстого: (50-60-е годы) // Литературное наследство. Т. 35-36. Л.Н.Толстой. М., 1939. С. 116-220.

Виноградов В.В. Проблемы русской стилистики. — М.: Высш. шк., 1981. 320 с.

Виноградов И.А. Вопросы марксистской эстетики. — М.: Сов. писатель, 1972. 423 с.

Винокур Г.О. Биография и культура. — М.: Гос. Академия Худож. Наук, 1927. 86 с. (Труды Гос. Академии Худож. Наук. Вып. II).

Винокур Г.О. Избранные работы по русскому языку. — М.: Учпедгиз РСФСР, 1959. 492 с.

Вишнякова О.В. Паронимы в русском языке. — М.: Русский язык, 1974. 189 с.

Вишнякова О.В. Паронимы современного русского языка. — М.: Русский язык, 1981. 248 с.

Вознесенский А. Зуб разума, или Как я был ходоком к Хайдеггеру: Глава из новой книги // Лит. газета. 6.09.1989. №36 (5258). С. 5.

Волкова М., Довлатов С. Не только Бродский: Русская культура в портретах и анекдотах. — М.: РИК "Культура", 1992. 112 с.

Волоцкая З.М. Способы номинации в загадках: (к вопросу о произвольности языкового знака) // Структура текста — 81: Тезисы симпозиума. М., 1981. С. 96-99.

Волошин М.А. Лики творчества. — Л.: Наука, 1988. 848 с. ("Литературные памятники").

Воронин С.В. Основы фоносемантики. — Л.: ЛГУ, 1982. 244 с.

Вульф В., Ректор К. Холодинамика вашей жизни / Пер. сангл.; Общ. ред. Л.Лучко. — М.: Март, 1994. 154 с.

Вундт В.М. Введение в психологию / Перевод с нем. Н.Самсонова. — М.: Космос, 1912а. 152 с.

Вундт В.М. Проблемы психологии народов / Пер. с нем. Н.Самсонова. — М.: Космос, 1912б. 132 с.

Выгодский Д.И. Из эвфонических наблюдений: ("Бахчисарайский фонтан") // Пушкинский сборник: Памяти профессора С.А.Венгерова. Пушкинист IV. / Под редакцией Н.В.Яковлева. М.; Пгр.: Гос. изд., 1922 (обл. 1923). С. 50-58.

Выготский Л.С. Из неопубликованных материалов Л.С.Выготского // Психология грамматики / Под ред. А.А.Леонтьева и Т.В.Рябовой. М., 1968а. С. 179-196.

Выготский Л.С. Психология искусства. Изд-е 2-е, испр. и доп. — М.: Искусство, 1968. 576 с.

Выготский Л.С. Мышление и речь // Л.С.Выготский. Собрание сочинений: В 6-ти т. Т. 2. Проблемы общей психологии. М., 1982. С. 5-361.

Высоцкий Вл. Монологи / Публикацию подготовил И.Дьяков // Юность. 1986. № 12. С. 82-85.

Высоцкий В.С. Нерв: Стихи. 3-е изд. — М.: Современник, 1988. 289 с.

Гагаев А.А. Развитие категории "основа" в марксизме-ленинизме и культурно-исторический процесс // Духовная культура социализма и идеология. Саранск, 1984. С. 57-67.

Гагаев А.А. Категория "основа" в истории домарксистской и марксистско-ленинской философии: Дисс. ...канд. филос. наук. — Саранск, 1985. 219 с.

Гагаев А.А. Теория и методология субстратного подхода в материалистической диалектике. — Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 1991. 308 с.; вкл.

Гагаев А.А. Теория и методология субстратного подхода в научном познании: К вопросу о понятии "субстрат" в классической, неклассической, постнеклассической науке и метафизике. — Саранск: Изд-во Мордовск. ун-та, 1994. 48 с.

Гаген-Торн Н.И. Из книги воспоминаний // Огонек. 2-9.12.1989. № 49 (3254). С. 9-11.

Гаккель Л. Навстречу Пастернаку // Известия. 1.01.1990. № 1 (22904). С. 3.

Гасица Н.А. Ассоциативная структура значения слова в онтогенезе: Автореферат дисс. ...канд. филол. наук. — М.: Ин-т языкознания АН СССР, 1990. 16 с.

Гвоздев А.Н. Вопросы изучения детской речи. — М.: АПН РСФСР, 1961. 471 с.

Гегель Г.В. Сочинения: В 14-ти т. — М.; Л.: Гос. изд., 1929-1959.

Гербстман А.И. Звукопись Пушкина // Вопросы литературы. 1964. № 5. С. 178-192.

Гербстман А.И. О звуковом строении русской загадки // Русский фольклор: Материалы и исследования. Т. 11. Исторические связи в славянском фольклоре. М.; Л.: Наука, 1968. С. 185-197.

Герцен А.И. Собрание сочинений: В 30-ти т. — М.: Изд-во АН СССР, 1954-1966.

Гетманова А.Д. Логика. — М.: Высш. шк., 1968. 288 с., ил.

Гете И.В. Собрание сочинений: В 10-ти т. — М.: Худож. лит., 1975-1980.

Гиндин С.И. Послесловие к статье В.Т.Шаламова // Семиотика и информатика. Вып. 7. М.: ВИНТИ, 1976. С. 147-152.

Гипотеза в современной лингвистике. — М.: Наука, 1980. 384 с.

Глотова Г.А. Человек и знак: Семиотико-психологические аспекты онтогенеза человека. — Свердловск: Изд-во Уральского ун-та, 1990. 256 с.

Гоголь Н.В. Собрание сочинений: В 6-ти томах. — М.: ГИХЛ, 1949-1950.

Гоголь Н.В. Мысли о географии // Н.В.Гоголь. Собрание сочинений: В 7-ми т. Т. 6. Статьи. М., 1978. С. 110-118.

Гоголь Н.В. Мертвые души: Поэма // Н.В.Гоголь. Собрание сочинений: В 7-ми т. Т. 5. М.: Худож. лит., 1985. 527 с.

Голуб И.В., Розенталь Д.Э. Секреты хорошей речи. — М.: Международные отношения, 1993. 280 с.

Голушкова Е.А. Практическая стилистика на уроках русского языка. — М.: Просвещение, 1967. 231 с.

Гончаров Б.П. Звуковая организация стиха и проблемы рифмы. — М.: Наука, 1973. 276 с.

Гончаров Б.П. Поэтика и лингвистика: (к проблеме интерпретации художественного целого) // Русская литература. 1980. №4. С. 3-20.

Гончаров Б.П. Проблема восприятия звуковой структуры стиха // Теории, школы, концепции: (Критические анализы). Художественная концепция и герменевтика. М., 1985. С. 257-275.

Горелов И.Н. Проблема функционального базиса речи: Автореф. дисс. ...докт. филол. наук. — М., 1977. 50 с.

Горелов И.Н. Разговор с компьютером: Психолингвистический аспект проблемы. — М.: Наука, 1987. 256 с. (Проблемы науки и техн. прогресса).

Горелов И.Н. Фоносемантические функции "продленных гласных" // Проблемы фоносемантики: (Тезисы выступлений на совещании). М., 1989. С. 80-81.

Горелов И.Н. Коммуникация // Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990. С. 233.

Горшков А.И. Теоретические основы истории русского литературного языка. — М.: Наука, 1983. 160 с.

Горшков А.И. Теория и история русского литературного языка: Учеб. пособие. — М.: Высш. шк., 1984. 319 с.

Горький М. Собрание сочинений: В 30-ти т. — М.: ГИХЛ, 1949-1956.

Горький М. Ударники в литературе // Ленинградская правда. 21.05.1931. № 138. С. 2.

Горький М. Ударники в литературе // Наши достижения. 1931. №5. С. 1-2.

Горький М. Ударники в литературе // М.Горький. О литературе: Статьи и речи (1928-1936); Редакция Н.Ф.Бельчикова. Изд. 3-е, доп. М.: Сов. писатель, 1937. С. 63-66.

Горький М. Ударники в литературе // М.Горький. Собрание сочинений: В 30-ти т. Т. 26. М., 1953. С. 16-19.

Горький М. Письма, телеграммы, надписи (1927-1936) // М.Горький. Собрание сочинений: В 30-ти т. Т. 30. М., 1956. 818 с.

Горький А.М. Беседы с молодыми. — М.: Современник, 1980. 414 с. (Б-ка "О времени и о себе").

Горький М. О прозе // М.Горький. О литературе. М., 1980. С. 352-372.

Гражданников Е.Д. Метод систематизации философских категорий / Отв. ред. Е.В.Семенов. — Новосибирск: Сиб. отделение изд-ва "Наука", 1985. 105 с.

Григорьев В.П. Паронимия // Языковые процессы современной русской художественной литературы: Поэзия. М., 1977. С. 186-239.

Григорьев В.П. Поэтика слова: На материале русской советской поэзии. — М.: Наука, 1979. 343 с.

Григорьев В.П. Из прошлого лингвистической поэтики и интерлингвистики. — М.: Наука, 1993. 176 с.

- Гумбольдт, В. фон. Избранные труды по языкознанию. — М.: Прогресс, 1984. 400 с.
- Гумбольдт, В. фон. Язык и философия культуры / Переводы с нем. — М.: Прогресс, 1985. 452 с.
- Гура А.В., Терновская О.А., Толстая С.М. К характеристике ритуальных форм речи у славян // Структура текста — 81: Тезисы симпозиума. М., 1981. С. 47-48.
- Гусейнов Г. "Сколько ни таимничай, а будет сказаться" // Знание — сила. 1989. № 1. С. 73-79.
- Дейк Т.А., ван и Кинч В. Стратегия понимания связного текста // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 23. Когнитивные аспекты языка. М., 1988. С. 153-211.
- Декарт Р. Правила для руководства ума: Перев. с лат. В.И.Пикова. — М.; Л.: Соцэкгиз, 1936. 176 с.
- Державин Н.С. Народная этимология // Русский язык в школе. 1939. № 2. С. 39-49.
- Дидро Д. Мысли к истолкованию природы // Д.Дидро. Сочинения: В 2-х т. Т. 1. М., 1986. С. 333-378.
- Дидро Д. Сочинения: В 2-х т. — М.: Мысль, 1986.
- Дильтей В. "Понимающая психология" // Хрестоматия по истории психологии: Период открытого кризиса (начало 10- середина 30-х годов XX века). М., 1980. С. 258-285.
- Днепров В.Д. Искусство человековедения: Из художественного опыта Льва Толстого. — Л.: Сов. писатель, 1985. 288 с.
- Добин Е.С. Поэзия Анны Ахматовой. — Л.: Сов. писатель, 1968. 250 с.
- Добрович А.В. Воспитателю о психологии и психогигиене общения. — М.: Просвещение, 1987. 207 с.
- Добролюбов Н.А. Русская сатира екатерининского времени // Н.А.Добролюбов. Собрание сочинений: В 9-ти т. Т. 5. М.; Л.: ГИХЛ, 1962. С. 313-401.
- Добронравова Н.Н. Проблемы повтора в номинативном аспекте: (на диалектном материале) // Экспрессивность на разных уровнях языка: Межузовский сборник научных трудов. Новосибирск, 1984. С.148-158.
- Долматовский Е.А. Было: Записки поэта. — М.: Сов. писатель, 1982. 800 с.

- Доналдсон М. Мыслительная деятельность детей: Пер с англ. / Под ред. В.И.Лубовского. — М.: Педагогика, 1985. 192 с., ил.
- Достоевский Ф.М. Собрание сочинений: В 10-ти т. — М.: ГИХЛ, 1956-1958.
- Достоевский Ф.М. Ответ "Свистуну" // Ф.М.Достоевский. Полное собрание сочинений: В 30-ти т. Т. 20. Статьи и заметки (1862-1865). Л., 1980. С. 71-78.
- Дридзе Т.М. Язык и социальная психология. — М.: Высш. школа, 1980. 224 с.
- Дубровский Д.И. Информационный подход к проблеме бессознательного // Бессознательное: Природа, функции, методы исследования. Т.З. Познание. Общение. Личность. Тбилиси, 1978. С. 68-77.
- Дудинцев В.Д. Белые одежды // Роман-газета. 1988а. №8. (Страничка читателя).
- Дудинцев В.Д. Белые одежды // М.: Книжная палата, 1988.
- Евтушенко Е.А. Талант есть чудо неслучайное: Книга статей. — М.: Сов. писатель, 1980. 440 с.
- Еремина Л.И. Порождение образа: (О языке художественной прозы Льва Толстого).—М.: Наука,1983. 191 с. (Литературоведение и языкознание).
- Есенин С.А. Собрание сочинений: В 3-х т. — М.: Правда, 1983. — (Б-ка "Огонек"; Отечественная классика).
- Жинкин Н.И. Механизмы речи. — М.: Изд. АПН РСФСР, 1958. 370 с.ил.
- Жинкин Н.И. Речь как проводник информации. — М.: Наука, 1982. 158 с.
- Жирмунский В.М. Композиция лирических стихотворений // В.М.Жирмунский. Теория стиха. Л., 1975. С. 431-536.
- Журавлев А.П. Символическое значение языкового знака // Речевое воздействие: Проблемы прикладной психолингвистики. М., 1972. С. 81-104.
- Журавлев А.П. Фонетическое значение. — Л.: Изд-во ЛГУ, 1974а. 160 с.
- Журавлев А.П. Содержательность фонетической формы поэтического текста // Вопросы стилистики. Вып. 8. Саратов, 1974б. С. 41-60.

- Журавлев А.П. Звук и смысл. — М.: Просвещение, 1981. 160 с.
- Журавлев А.П. Диалог с компьютером. — М.: Мол. гвардия, 1987. 208 с.
- Залыгин С.П. Собеседования / Сост. и предисл. Вл. Крупина. — М.: Мол. гвардия, 1982. 187 с., фотогр.
- Зелинский Ф.Ф. Из жизни идей: Научно-популярные статьи. Т. 2. Древний мир и мы. Изд. 3-е с приложениями. — С.-Петербург: Тип. М.М.Стасюлевича, 1911. 416 с.
- Зимняя И.А. Функциональная психологическая схема формирования мысли посредством языка // Исследование речевого мышления в психолингвистике. М., 1985. С. 85-99.
- Зинин С.И. Контекстуальное значение собственных имен // Научные труды / Ташк. гос. ун-т. Вып. 359. Ташкент, 1969. С. 19-40.
- Злобин С. О моей работе над историческим романом // Советская литература и вопросы мастерства: Сборник статей. Вып. 1. М., 1957. С. 145-174.
- Золотусский И.П. Поэзия прозы: Статьи о Гоголе. — М.: Сов. писатель, 1987. 240 с.
- Золотусский И. Куда же нам плыть? Poleмические заметки // Юность. 1989. № 11. С. 59-61.
- Золя Э. Господин Мане // Золя Э. Собрание сочинений: В 26-ти т. Т. 24. М., 1966. С. 173-181.
- Зоценко М.М. Перед заходом солнца: Из записей 1956-1958 годов // Лит. газета. 18.09.1990. № 38 (5312). С.13.
- Зубова Л.В. Поэзия Марины Цветаевой: Лингвистический аспект. — Л.: Изд-во ЛГУ, 1989. 264 с.
- Иванов Вяч. Вс. Заметки по сравнительно-исторической индоевропейской поэтике // To honor Roman Jakobson. Essays on the occasion of his seventieth birthday. Vol. II. Mouton: Hague; Paris, 1967. P. 977-988. — (Janua linguarum. Studia memoriae Nicolai van Wijk Dedicata. Series maior XXXII).
- Иванов Вяч.Вс. Пространством и временем полный // Всеволод Иванов — писатель и человек: Воспоминания современников. Изд. 2-е, доп. М., 1976. С. 342-351.
- Иванов Вяч.Вс. Об анаграммах Ф. де Соссюра // Фердинанд де Соссюр. Труды по языкознанию. М., 1977. С. 635-638.

- Иванов Вяч. Вс. Структура гомеровских текстов, описывающих психические состояния // Структура текста. Отв. ред. Т.В.Цивьян. М., 1980. С. 81-117.
- Иванов Вяч. Вс. К проблеме шифтеров в анаграмматически построенном тексте // Структура текста — 81. Тезисы симпозиума. М., 1981. С. 123-124.
- Иванов Вяч. Вс. Взаимоотношение динамического исследования эволюции языка, текста и культуры: (К постановке проблемы) // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. Т. 41. 1982, № 5. С. 406-419.
- Иванов Вяч. Вс. Художественное творчество, функциональная асимметрия мозга и образные способности человека // Ученые записки ТГУ. Вып. 635. Труды по знаковым системам. XVI. Текст и культура. Тарту, 1983. С. 3-14.
- Иванов Вяч.Вс. Загадка последних дней Горького // Звезда. 1993. № 1. С. 141-163.
- Иванов Вяч.Ив. О "Цыганах" Пушкина // Иванов В.И. По звездам. С.-Петербург, 1909. С. 143-188.
- Иванов Вяч.Ив. К проблеме звукообраза у Пушкина: Памяти М.О.Гершензона // Московский пушкинист. II. Статьи и материалы. М., 1930. С. 94-105.
- Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев. Золотой теленок. — М.: Моск. рабочий, 1988. — 608 с. (Литературная летопись Москвы).
- Инбер В.М. Вдохновение и мастерство // Вера Инбер. Избранные произведения: В 3-х т. Т. 3. Очерки. Почти три года. Статьи и заметки о литературе. М., 1958. С. 513-574.
- Исаковский М.В. Собрание сочинений: В 5-ти томах. — М.: Худож. лит., 1981-1982.
- Исенина Е. Развитие языковых функций в дословесной коммуникации у детей // Фонетика и психология речи: Межвуз. сб. науч. трудов. Вып. 3. Иваново, 1981. С. 50-64.
- Каверин В.А. Вечерний день: Письма. Встречи. Портреты. — М.: Сов. писатель, 1982. 560 с.
- Каверин В.А. "Память — это ключ от былого": (Вел беседу А.Плутник) // Известия. 15.07.1984. С. 3.

Кадимов Р.Г. Паронимическая аттракция в русской советской поэзии: Автореферат дисс. ...канд. филол. наук. — М., 1985. 24 с.

Каражаев Ю.Д. Фоносемантический аспект происхождения языка // Фоносемантические исследования. Вып. 1. М.; Пенза, 1990. С. 36-44.

Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. — М.: Наука, 1987. 264 с.

Караулов Ю.Н. Русская языковая личность и задачи ее изучения // Язык и личность. М., 1989. С. 3-8.

Карнеги Д. Как завоевывать друзей и оказывать влияние на людей: Пер. с англ. — М.: Прогресс, 1989. 720 с.

Карп П. Гарантия надежды // Кн. обозрение. 13.04.1990. N115 (1245). С. 6, 10.

Карпенко М.В. Русская антропонимика: Конспект лекций спецкурса. — Одесса, 1970. 42 с.

Касевич В.В. Семантика. Синтаксис. Морфология. — М.: Наука, 1988. 309 с.

Кацнельсон С.Д. К понятию типов валентности // Вопросы языкознания. 1987. N3. С. 20-32.

Кашук Ю. Краткий курс новояза, или активная жизненная позиция в головах людей // Книжное обозрение. 10.11.1989. N45. С. 6-7.

Квятковский А.П. Поэтический словарь. — М.: Сов. энциклопедия, 1966. 376 с.

Кияк Т.Р. О видах мотивированности лексических единиц // Вопросы языкознания. 1989. N1. С. 98-107.

Ключевской В.О. Афоризмы и мысли об истории / Сост. и автор вступ. статьи Р.А.Киреева. — Пенза: Пенз. правда, 1992. 206 с.

Ковалев В.П. Языковые выразительные средства русской художественной прозы. — Киев: Вища школа, 1981. 184 с.

Ковда Д.И. О роли эмоций и неосознаваемых психических процессов в художественном творчестве // Бессознательное: Природа, функции, методы исследования. Т. 2. Тбилиси, 1978. С. 622-628.

Кожевникова Н.А. О звуковой организации прозы А.Белого // Проблемы структурной лингвистики. 1981. М.: Наука, 1983. С. 197-212.

Кожевникова Н.А., Петрова З.Ю. Паронимия и лексикография // Фоносемантика и прагматика: Тезисы докладов Всероссийской конференции. М., 1993. С. 8-9.

Кожин А.Н., Крылова О.А., Одинцов В.В. Функциональные типы русской речи. — М.: Высшая школа, 1982. 223 с.

Кожина М.Н. Стилистика русского языка. — М.: Просвещение, 1977. 223 с.

Кожина М.Н. О функциональных семантико-стилистических категориях текста // Филол. науки. 1987. N2. С. 35-41.

Кожин В. Классика и "доклассика" сегодня // Лит. учеба. 1978. № 1. С. 163-180.

Кожухова О. Однажды на пути // Воспоминания об А.Твардовском: Сборник. М., 1978. С. 114-115.

Колесников Н.П. Словарь паронимов русского языка. — Тбилиси, 1971.

Колшанский Г.В. Коммуникативная функция и структура языка. — М.: Наука, 1984. 175 с.

Костандов Э.А. Принципиальные вопросы изучения функциональной асимметрии полушарий большого мозга у человека // Методологические аспекты науки о мозге. М., 1983. С. 218-231.

Котляр Е.Н. О некоторых особенностях восприятия фонетического уровня художественного текста // Психолингвистические исследования в области лексики и фонетики. Калинин, 1981. С. 48-53.

Красиков Ю.В. Теория речевых ошибок: (на материале ошибок наборщика). — М.: Наука, 1980. 124 с.

Красникова Е.И. Прогнозирование оценки квазислова в связном тексте // Материалы V Всесоюзного симпозиума по психолингвистике и теории коммуникации. Ч. II. М., 1975. С. 254-257.

Краснова Л.В. Особые средства поэтики В.Маяковского // Русская речь. 1983. № 5. С. 27-32.

Краткая литературная энциклопедия. Т. 8. — М.: Сов. энциклопедия, 1975. 1136 стб. с ил.

Крученых А., Хлебников В. Слово как таковое. — М.: Типо-лит. т/д "Я.Данкин и Я.Хомутов", 1913. 14 с.

Кублановский Ю. Поэзия и неправда: Алгебра чтения // Кн. обозрение. 8.10.1989. № 49. С. 10.

- Кудрова И. Лирическая проза Марины Цветаевой // Звезда. 1982. № 10. С. 172-184.
- Кузанский Ник. Об ученом незнании // Ник. Кузанский. Избранные философские сочинения. М., 1937. С. 5-157.
- Кузин В.С. Психология. 2-е изд., перераб. и доп. / Под ред. В.Ф.Ломова. — М.: Высш. школа, 1982. 256 с., ил.
- Купина Н.А. Лингвистический анализ художественного текста. — М.: Просвещение, 1980. 79 с. (МГЗПИ)
- Купина Н.А. Смысл художественного текста и аспекты лингво-смыслового анализа. — Красноярск: Изд-во КрГУ, 1983. 160 с.
- Купченко Вл. "Люблю Глюка, Моцарта и Бетховена...": Максимилиан Волошин о музыке // Музыкальная жизнь. 1989. № 24. С. 26-27.
- Курносова Л.Н. Степень "озвученности" опорных слов и характер повествования // Художественный текст: проблемы изучения. Тезисы выступлений на совещании. М., 1990. С. 51-52.
- Кучерова Л.Н. Фонопрагматика художественного текста // Художественный текст: Проблемы изучения. Тезисы выступлений на совещании. М., 1990. С. 52-53.
- Кучерова Л.Н. Анаграммы в немецкой художественной прозе // Проблемы изучения анаграмм. М., 1993. С. 123-132.
- Кучерова Л.Н., Капчикова О.А. Петер Вундерли об анаграммах Ф. де Соссюра // Фоносемантические исследования. Пенза, 1990. С. 87-100.
- Лаврова Н.Н. Стиливая дифференциация имен существительных: (на основе статистического эксперимента). Дисс. ...канд. филол. наук. Горький, 1970. 269 с.
- Лазарев С.Н. Диагностика кармы. Книга первая: Система полевой саморегуляции. — С.-Пб.: АО "Сфера", 1993. 160 с.
- Лазутин С.Г. "Стихи начал писать, подражая частушкам" // Русская речь. 1985. № 5. С. 44-49.
- Ларин Б.А. О лирике как разновидности художественной речи: (Семантические этюды) // Русская речь. Новая серия. I. Л., 1927. С. 42-72.
- Ларошфуко Ф. и др. Суждения и афоризмы / Ф.Ларошфуко, Б.Паскаль, Ж.Лабрюйер; Сост., предисл., примеч. Н.А.Жирмунской. — М.: Политиздат, 1990. 384 с. (Личность. Мораль. Воспитание).

- Латынина А. Конец советской цивилизации: Сложный механизм культуры нельзя открыть набором политических отмычек // Лит. газета. 9.09.1992. №37 (5414). С. 3.
- Левингтон Г.А. Достоевский и "низкие" жанры фольклора // Литературное обозрение. 1991. №10. С. 46-53.
- Левицкий В. В. Семантика и фонетика. — Черновцы, 1973. 103 с.
- Левицкий В.В. Статистическое изучение лексической семантики. — Киев: УМК ВО, 1989. 156 с.
- Левицкий Л.А. "Как ключ в замок...": Виталий Семин в работе над языком // Русская речь. 1989. № 1. С. 29-35.
- Левый И. Значения формы и формы значений // Семиотика и фокусовметрия: Сборник. М., 1972. С. 88-107.
- Лейбниц Г.В. Сочинения: В 4-х томах. — М.: Мысль, 1982-1989.
- Лекомцева М.И. Об одной инновации в системе латышских заговоров // Этнолингвистика текста: Семиотика малых форм фольклора. Тезисы и предварительные материалы к симпозиуму. Ч. I. М., 1988. С. 198-199.
- Ленин В.И. Отношение к буржуазным партиям // В.И. Ленин. Полное собрание сочинений. Изд. 5. Т. 15. М., 1976. С. 368-388.
- Леонтьев А.А. Слово в речевой деятельности: Некоторые проблемы общей теории речевой деятельности. — М.: Наука, 1965. 246 с.
- Леонтьев А.А. Психоллингвистика. — Л.: Наука, 1967. 118 с.
- Леонтьев А.А. Некоторые проблемы обучения русскому языку как иностранному: (Психоллингвистические очерки). — М.: МГУ, 1970. 88 с.
- Леонтьев А.А. Поэтический язык как способ общения искусством // Вопросы литературы. 1973. №6. С. 93-115.
- Леонтьев А.Н. Опыт структурного анализа цепных ассоциативных рядов: (экспериментальное исследование) // А.Н.Леонтьев. Избранные психологические произведения: В 2-х т. Т. 2. М., 1983. С. 50-71.
- Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений: В 4-х т. — М.: Худож. лит., 1983-1984.

Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н.Ярцева. — М.: Сов. энциклопедия, 1990. 685 с., ил.

Линдсей П., Норман Д. Переработка информации у человека: (Введение в психологию). Перев. с англ. — М.: Мир, 1974. 552 с.

Лисичкин Г. Мифы и реальность: Нужен ли Маркс перестройке? // Новый мир. 1988. № 11. С. 160-187.

Литвин Ф.А. Многозначность слова в языке и речи. — М.: Высш. шк., 1984. 119 с. (Б-ка филолога).

Лихачев Д.С. Литература — реальность — литература. — Л.: Сов. писатель, 1981. 215 с.

Лихачев Д.С. Мысли о науке // Д.С.Лихачев. Прошлое — будущему: Статьи и очерки. Л., 1985. С. 564-573.

Логинова К.А. Деловая речь и ее стилистические изменения в советскую эпоху // Развитие функциональных стилей современного русского языка. М., 1968. С. 186-230.

Лорка Ф.Г. "Я работаю огнем" / Перев. с испанского, составление и комментарии И.Тыняновой // Вопросы литературы. 1969. № 1. С. 122-151.

Лосев А.Ф. Языковая структура: Учебное пособие. — М.: МГПИ им. В.И.Ленина, 1983. 375 с.

Лосев А.Ф. Бытие—имя—космос / Сост. и ред. А.А.Тахо-Годи. — М.: Мысль, 1993. 958 с., 1 л. портр.

Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста: Структура стиха. — Л.: Просвещение, 1972. 272 с.

Лукреций. О природе вещей / Пер. с лат. и коммент. Ф.А.Петровского. — М.: ГИХЛ, 1937. 178 с.

Лукиянова Н.А. Экспрессивная лексика разговорного употребления: (проблемы семантики). — Новосибирск: Наука, 1986. 231 с.

Маковский А.О. Древнегреческие атомисты. — Баку: АН АзССР, 1946. 402 с.

Максимов Л.Ю. О соотношении ассоциативных и конструктивных связей слова в стихотворной речи // Русский язык: Сборник трудов. М., 1975. С. 216-229.

Максимов Л.Ю. Народная этимология и ее стилистические функции // Русский язык в школе. 1982. №3. С. 56-66.

Мальшева Л.М. Игра словом. — М.: Знание, 1985. 80 с. (Нар. ун-т. Пед. фак.; № 7).

Мандельштам Н.Я. Воспоминания / Публикация и комментарий С.Василенко и Ю.Фрейдина // Юность. 1988. № 8. С. 36-61.

Мандельштам О.Э. Сочинения: В 2-х т. — М.: Худож. лит., 1990.

Маневич Е.Л. Труд // Философский энциклопедический словарь. М., 1983. С. 696-697.

Мануйлов В.А. Записки счастливого человека: (Беседу вела Г.Силина) // Лит. газета. 11.09.1985. С. 7.

Маркс К. Введение: (Из экономических рукописей 1857-1858 годов) // К.Маркс и Ф.Энгельс. Сочинения. Изд. 2. Т. 12. М., 1958. С. 709-738.

Маркс К. Капитал: Критика политической экономии. Т. 3. Кн. 3. Ч. II, (главы XXIX-LII) // К.Маркс и Ф.Энгельс. Сочинения. Изд. 3-е. Т. 25. Ч. II. М.: ГИПЛ, 1962. С. 3-458.

Маршак С.Я. "Писать все так же трудно..." // Вопросы литературы. 1964. № 9. С. 46-54.

Матвеева Т.В. К проблеме лексических повторов русского языка // Экспрессивность на уровнях языка: Межвузовский сб. науч. трудов. Новосибирск, 1984. С. 141-147.

Материалистическая диалектика: В 5-ти т. Т.3. Диалектика природы и естествознания. — М.: Мысль, 1983. 343 с.

Маяковский В.В. Полное собрание сочинений: В 13-ти т. — М.: ГИХЛ, 1955-1961.

Медведев Р. О Сталине и сталинизме // Знамя. 1989. № 2. С. 174-194.

Мельников Г.П. Типы мотивированности языковых знаков // Материалы семинара по проблеме мотивированности языкового знака. Л., 1969. С. 3-6.

Мечик Д. Закулисные курьезы // Лит. газета. 8.07.1992. N 28 (5405). С. 16.

Микаелян И.М. Речевые показатели творческого самочувствия на материале повестей В.Стенькина о чекистах // Художественный текст: Проблемы изучения. Тезисы выступлений на совещании. М., 1990. С. 53-54.

Миллер Е.Н. К определению языка // Вопросы языкознания. 1987. № 3. С. 33-45.

Миллер Дж. А. Магическое число семь плюс или минус два: О некоторых пределах нашей способности перерабатывать информацию // Инженерная психология. Сб. статей. Под ред. Д. Ю. Панова и В. П. Зинченко. М., 1964. С. 192-225.

Минаев Д. Д. Собрание стихотворений. — Л.: Сов. писатель, 1947. 491 с. (Б-ка поэта. Основана М. Горьким).

Минералов Ю. И. К теории поэтического языка: (о понятии морфо-семантического уровня в русском поэтическом языке) // Ученые записки ТГУ. Вып. 398. Труды по русской и славянской филологии. XXVII. Серия лингвистическая. Тарту, 1977. С. 65-83.

Миськевич Г. И. Истоки науки о культуре русской речи: "Теория красноречия" А. И. Галича // Русская речь. 1987. № 3. С. 59-64.

Моррис Ч. У. Основания теории знаков / Перевод с англ. В. П. Мурат // Семиотика. Сост., вступит. статья и общ. ред. Ю. С. Степанова. М., 1983. С. 37-89.

Мюсс С. Луна и грош. Театр: Романы / Пер. с англ. Н. Ман, Г. Островской. — М.: Амальтея, 1993. 351 с. (Семейная библиотека).

Мужчина и женщина: Их взаимные отношения и положение, занимаемое ими в современной культурной жизни. Т. 1. Кн. 1. Мужчина / Т. Ахелис, В. Бельше, И. Блох и др.; Перевод с нем. Р. М. Маркович; Под ред. и с дополн. А. С. Догеля и А. Н. Шабановой. — С.-Петербург: Просвещение, 1896. 279 с.

Мурзин Л. Н., Штерн А. С. Текст и его восприятие. — Сведловск: Изд-во УрГУ, 1991. 172 с.

Мясников А. М. Горький: Очерк творчества. — М.: ГИХЛ, 1953. 648 с.

Набоков В. В. Защита Лукина: Роман. — М.: Современник, 1989. 126 с.

Набоков В. В. Лолита: Роман. — М.: Прометей, 1991. 284 с., илл. 2.

На переломе. Философские дискуссии 20-х годов: Философия и мировоззрение / Сост. П. В. Алексеев. — М.: Политиздат, 1990. 528 с.

Наумова Т. Н. Психологически ориентированные синтаксические теории в русской и советской лингвистике / Под ред. А. А. Леонтьева. — Саратов: СГУ, 1990. 176 с.

Невзглядова Е. В. О звуко-смысловых связях в поэзии // Филол. науки. 1968. № 4. С. 23-34.

Немов Р. С. Психология. — М.: Просвещение, 1990. 301 с.: ил.

Никитин М. В. Основы лингвистической теории значения: Учеб. пособие. — М.: Высш. шк., 1988. 168 с. (Б-ка филолога).

Николаева Т. М. Текст // Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990. С. 507.

Никонов В. А. Имя и общество. — М.: Наука, 1974. 279 с.

Об отношении активности бессознательного к художественному творчеству и художественному восприятию: Вступительная статья от редакции // Бессознательное: Природа, функции, методы исследования. Т. 2. Под ред. А. С. Прангишвили, А. Е. Шерозия, Ф. В. Басина. Тбилиси, 1978. С. 477-492.

Овсяннико-Куликовский Д. Н. Синтаксис русского языка. Изд. 2-е, испр. и доп. — С.-Петербург: Тип. М. Стасюлевича, 1912. 322 с.

Овсяннико-Куликовский Д. Н. Собрание сочинений: В 6-ти т. Изд. 8. Т. VI. Психология мысли и чувства. Художественное творчество. Лирика — как особый вид творчества. Критика русских идеологий. — С.-Пб., 1914. 252 с.

Овсяннико-Куликовский Д. Н. Литературно-критические работы: В 2-х т. М.: Худож. лит., 1989.

Одинцов В. В. Стилистика текста. — М.: Наука, 1980. 263 с.

Одинцов В. В. Союз "когда" в лирической композиции Пушкина // Русская речь. 1982. № 3. С. 39-46.

Одоевский В. Ф. Русские ночи. — Л.: Наука, 1975. 320 с. (Литературные памятники).

Одоевский В. Ф. О литературе и искусстве. — М.: Современник, 1982. 223 с. (Б-ка "Любителям российской словесности").

Ожегов С. И. Словарь русского языка: Около 57 000 слов. Изд. 16-е, испр. — М.: Русский язык, 1984. 797 с.

Озеров Л. А. Вечно живое дерево поэзии // Вопросы литературы. 1967. № 4. С. 57-68.

Павлов И. П. Избранные работы по физиологии высшей нервной деятельности. — М.: Учпедгиз, 1950. 264 с.

Павлов И. П. О русском уме // Литературная газета. 31.07.91. № 30 (5356). С. 7.

Панин М. Вот такая СРА // Лит. газета. 28.10.1992. N44 (5421). С.4.

Панов М.В. Современный русский язык: Фонетика. — М.: Высш. шк., 1979. 256 с.

Панов М.В. Фонетика // Современный русский язык: Учебник / Белошапкова В.А., Земская Е.А., Милославский И.Г., Панов М.В.; Под ред. В.А.Белошапковой. М., 1981. С. 33-132.

Парандовский Я. Алхимия слова. Олимпийский диск: Сборник / Пер. с польского. — М.: Прогресс, 1982. 528 с.

Пастернак В.Л. Люди и положения // В.Л.Пастернак. Воздушные пути: Проза разных лет. Вступ. ст. акад. Д.С.Лихачева. М., 1982. С. 413-469.

Пастернак В.Л. Об искусстве: "Охранная грамота" и заметки о художественном творчестве. — М.: Искусство, 1990. 399 с., 1 л. портр.

Пауль Г. Принципы истории языка / Пер. с нем. под ред. А.А.Холодовича. — М.: Изд-во иностр. лит-ры, 1960. 500 с.

Переключка веков: Размышления. Суждения. Высказывания / Сост. В.Г.Носков. — М.: Мысль, 1990. 443 с.

Петров В.В. От философии языка к философии сознания: (Новые тенденции и их истоки) // Философия, логика, язык: Пер. с англ. и нем. М., 1987. С. 3-17.

Пешковский А.М. Десять тысяч звуков // А.М.Пешковский. Методика родного языка, лингвистика, стилистика, поэтика. Л., 1925. С. 167-184.

Плеханов Г.В. К вопросу о роли личности в истории // Г.В.Плеханов. Избранные философские произведения: В 5-ти т. Т.2. М., 1956. С. 300-334.

Плутарх. Избранные жизнеописания: В 2-х т. — М.: Правда, 1986.

Поливанов Е.Д. По поводу "звуковых жестов" японского языка // Сборники по теории поэтического языка. I. Петроград, 1916.

Поливанов Е.Д. Общий фонетический принцип всякой поэтической техники // Вопросы языкознания. 1963. N1. С. 99-112.

Пономарев Я.А. Фазы творчества и структурные уровни его организации // Вопросы психологии. 1982. N2. С. 5-13.

Попович М.М. О природе номинативных повторов: (на материале русского языка) // Русское языкознание: Респ. междуведомств. науч. сборник. Вып. 6. Киев, 1983. С. 67-73.

Пословицы русского народа / Сборник В.Даля. — М.: ГИХЛ, 1957. 992 с.

Пословицы русского народа: Сборник В.Даля. В 2-х т. — М.: Худож. лит., 1989.

Поспелов Г.Н. Творчество Н.В.Гоголя. — М.: Учпедгиз, 1953. 280 с.

Потебня А.А. Мысль и язык. 5-е изд., испр. // А.А.Потебня. Полное собрание сочинений. Т. 1. Харьков: Гиз Украины, 1926. 205 с.

Поэты "Искры": В 2-х т. Т.2. / Вступ. заметки, сост., подг. текста и примеч. И.Г.Ямпольского. — Л.: Сов. писатель, 1987. 464 с. 16 ил. (Б-ка поэта. Большая серия).

Пришвин М.М. Собрание сочинений: В 6-ти т. — М.: ГИХЛ, 1956-1957.

Проблемы фоносемантики: (тезисы выступлений на совещании). — М., 1989. 133 с.

Прокофьев А.А. Стихотворения и поэмы. — Л.: Сов. писатель, 1976. 960 с. (Библиотека поэта. Большая серия. Второе издание).

Психология: Словарь / Под общ. ред. А.В.Петровского, М.Г.Ярославского. 2-ое изд., испр. и доп. — М.: Политиздат, 1990. 494 с.

Пугач С.А. Тавтология как средство выразительности // Русская речь. 1986. № 1. С. 69-73.

Пузырев А.В. О звуковых повторах в русской поэзии // Вопросы стиля и жанра в русской и советской литературе / Отв. ред. проф. И.П.Щеблыкин. Рязань, 1979. С. 86-97.

Пузырев А.В. Собственные имена в поэтической речи: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. — М.: МГПИ, 1981а. 14 с.

Пузырев А.В. Собственные имена в поэтической речи: Дисс. ... канд. филол. наук. — Пенза, 1981б. 283 с.

Пузырев А.В. Влияние звуковых повторов стиха на семантику собственных имен // Поэтика и стиховедение. Рязань, 1984а. С. 77-86.

Пузырев А.В. О фонетической мотивированности собственных имен в стихотворной речи // Вопросы стилистики: Стилистические средства русского языка. Вып. 19. Саратов, 1984. С. 122-132.

Пузырев А.В. Звуковая организация русской речи в восприятии русской и нерусской аудитории // Русский язык как средство интернационального воспитания учащейся молодежи: Тезисы докладов Всесоюзной межвузовской научно-методической конференции (15-17 октября 1985 г.). Орджоникидзе, 1985. С. 210-211.

Пузырев А.В. Изучение факторов и средств текстообразования в практике "Лингвистический анализ текста" // Проблемы изучения русского языка в педвузе: Межвузовский сб. науч. трудов. Тула, 1987а. С. 114-120.

Пузырев А.В. Восприятие звуковой организации речи в русской и тюркоязычной аудитории // Двужычие и контрастная грамматика: Межвузовский сборник научных трудов. Чебоксары, 1987б. С. 96-100.

Пузырев А.В. О парадигмах тематических слов в стихотворных текстах // Типы языковых парадигм: Тезисы докладов и сообщений конференции кафедр русского языка вузов Урала (2—5 февраля 1988 г.). Свердловск, 1987в. С. 153-154.

Пузырев А.В. Использование вычислительных средств как способ повышения эффективности преподавания лингвистических дисциплин // Пути совершенствования профессиональной подготовки специалиста в высшей школе: Материалы респ. научно-практической конф., проведенной в гор. Пензе, 1988а. С. 107-113.

Пузырев А.В. Строфико-синтаксические свойства ключевых элементов стихотворного текста в плане его интерпретации // Прагматический аспект грамматической структуры текста: (тезисы выступлений на совещании). М., 1988б. С. 64-66.

Пузырев А.В. Коммуникативно-прагматические свойства звуковых удвоений // Новейшие направления лингвистики: Тезисы Всесоюзной школы-конференции (Звенигород, 14—18 апреля 1989 г.). М., 1989а. С. 150.

Пузырев А.В. Анаграммы как фоносемантическое средство: перспективы изучения // Проблемы фоносемантики: (тезисы выступлений на совещании). М., 1989б. С. 89-91.

Пузырев А.В. Этнопсихолингвистические характеристики восприятия детьми родного и второго языка // Развитие речи детей и обучение языкам: (тезисы выступлений на научном совещании). М., 1989в. С. 97-98.

Пузырев А.В. Ассоциаты в прозаическом тексте: соотношение сознательного и бессознательного психического // Художественный текст: Проблемы изучения. Тезисы выступлений на совещании. М., 1990а. С. 59-60.

Пузырев А.В. Парадигматический и синтагматический аспекты фоносемантических средств языка // Фоносемантические исследования: Межвузовский сб. науч. трудов. Вып. 1. Пенза, 1990б. С. 51-69.

Пузырев А.В. Факторы восприятия и порождения звуковой организации речи // Структуры языкового сознания. М.: Наука, 1990в. С. 259-268.

Пузырев А.В. Анаграммы и исследования "звукообразов" в России // Текст и его изучение в вузе и в школе. М., 1991а. С. 98-110.

Пузырев А.В. Ассоциативные доминанты в интерпретации текста: (на материале романа Л.Н.Толстого "Воскресение") // Текст и его изучение в вузе и в школе. М., 1991б. С. 110-126.

Пузырев А.В. Анаграммы Ф. де Соссюра: языковое сознание, языковое подсознание и языковая личность // Психолингвистика и межкультурное взаимопонимание: Тезисы докладов X Всесоюзного симпозиума по психолингвистике и теории коммуникации. Москва, 3-6 июня 1991 г. М., 1991в. С. 244-246.

Пузырев А.В. Основания и основы текста в системном исследовании // Теория текста: Тезисы докладов и сообщений научной конференции (21-23 мая 1992 г.). Екатеринбург, 1992а. С. 19-20.

Пузырев А.В. Системный анализ как одна из тенденций развития лингвистики // Новые тенденции в лингвистике и методике преподавания иностранных языков: Тезисы докладов. Пермь, 1992. С. 56-57.

Пузырев А.В. Анаграммы и ключевое слово текста // Проблемы изучения анаграмм. М.; Пенза, 1993а. С. 39-55.

Пузырев А.В. Современный русский язык в аспекте субстратного подхода и вопрос о системности вузовского курса // Язык как учебный предмет: Обучение языку и формирование личности школьника. Тезисы конференции. М.: Ин-т нац. проблем образования МО РФ, Ин-т языкознания РАН, 1993б. С. 30-32.

Пузырев А.В. Экспрессивность фонетики в четырех ступенях сущности // Выразительность художественного и публицистического текста: Тезисы научной межвузовской конференции. Часть II. Ростов-на-Дону, 1993 в. С. 21-22.

Пузырев А.В. Язык, сознание, культура, этнос в аспекте субстратного подхода к языку // XI Всероссийский симпозиум по психолингвистике и теории коммуникации "Язык, сознание, культура, этнос: теория и прагматика": Тезисы докладов, М.: ИЯз РАН, 1994. С.88-90.

Пузырев А.В., Шадрин Е.У. Жан Старобинский о теории анаграмм Ф. де Соссюра // Фоносемантические исследования. Вып. 1. Пенза, 1990. С. 69-86.

Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10-ти томах. — М.: Л.: Изд-во АН СССР, 1949.

Раджабов У.А. Динамика естественнонаучного знания: (системно-методологический анализ). — М.: Наука, 1982. 336 с.

Радзишевский В. Три смерти: Блок, Гумилев, Цветаева. 2. Канцелярское убийство // Лит. газета. 28.08.91. №34 (5360). С. 11.

"Разговоры о самом главном...": Переписка В.Л.Пастернака и В.Т.Шаламова / Публикация, вступ. слово и комментарий И.Сивтинской // Юность. 1988. №10. С. 54-67.

Реформатский А.А. Лингвистика и поэтика. — М.: Наука, 1987. 264 с.

Розенталь Д.Э., Теленкова М.А. Словарь-справочник лингвистических терминов: Пособие для учителя. 3-е изд., испр. и доп. — М.: Просвещение, 1985. 399 с.

Русская разговорная речь / Отв. ред. Е.А.Земская. — М.: Наука, 1973. 486 с.

Русские писатели о литературном труде (XVII — XXвв.): Сборник в 4-х томах / Под общ. ред. В.Мейлаха. — Л.: Сов. писатель, 1954-1956.

Рыбникова М.А. Введение в стилистику. — М.: Сов. писатель, 1937. 284 с. (Серия "Теория и история литературы").

Рыленков Н. Святое ремесло // Вопросы литературы. 1969. №1. С. 56-59.

Саган К. Драконы Эдема: Рассуждения об эволюции человеческого мозга / Пер. с англ. — М.: Знание, 1986. 256 с., с ил.

Саламон Л.С. К анализу эмоционального значения повторных элементов речи // Симпозиум "Проблемы ритма, художественного времени и пространства в литературе и искусстве". Л., 1970. С. 64-65.

Сахарный Л.В. Введение в психолингвистику: Курс лекций. — Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1989. 184 с.

Святош А.М. Женская сексопатология. Изд. 5-е, перераб. и доп. — Кишинев: Штиинца, 1991. 184 с.

Северская О.И. Паронимическая аттракция как явление поэтического языка и как явление индивидуального стиля: (семантические преобразования). Автореферат дис. ... канд. филол. наук. — М., 1987. 25 с.

Седакова О.А. Велимир Хлебников — поэт скорости // Русская речь. 1985. №5. С. 29-35.

Семиотика и информатика. Вып. 7. — М.: ВИНТИ, 1976. — 181 с.

Сивуха Е.М. Роль повторов в создании звукового образа речи // Деривация и текст: Межвузовский сб. науч. трудов. Пермь, 1984. С. 163-168.

Сивуха Е.М. Смыслообразующая функция фонетической корреспонденции в научном тексте // Деривация в речевой деятельности: Межвузовский сб. науч. трудов. Пермь, 1990. С. 70-77.

Симачева И.Ю. Гоголь и Андрей Белый // Русская речь. 1989. №2. С. 21-28.

Симонов П.В., Ершов П.М. Темперамент. Характер. Личность. — М.: Наука, 1984. 161 с. (АН СССР; Серия "От молекулы до организма").

Сказания русского народа, собранные И.П.Сахаровым: Сборник / Вступ. статья, подгот. текста В.Аникина. — М.: Худож. лит., 1990. 398 с.

Скафтымов А.П. Статьи о русской литературе. — Саратов: Кн. изд., 1958. 391 с.

Скребнев Ю.М. Очерк теории стилистики. — Горький, 1975. 175 с.

Слитинская Л.И. Бессознательное и художественная фантазия // Бессознательное: Природа, функции, методы исследования. Т.2. Тбилиси, 1978. С. 549-561.

Слобин Д. Психолингвистика // Д.Слобин, Дж.Грин. Психолингвистика. М., 1976. С. 17-215.

Слюсарева Н.А. Функции языка // Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990. С. 564-565.

- Солнцев В.М. Язык как системно-структурное образование. Изд. 2-е, доп. — М.: Наука, 1977. 342 с.
- Сорокин А.А. Сущность и явление // Философский энциклопедический словарь. М., 1983. С. 665-666.
- Сорокин Ю.А. Психолингвистические аспекты изучения текста. — М.: Наука, 1985. 168 с.
- Сорокин Ю.А., Марковина И.Ю. Национально-культурная специфика художественного текста: Конспект лекций. — М.: ВИПК работников печати, 1989. 88 с.
- Соссюр, Ф. де. Труды по языкознанию / Пер. с франц. под ред. А.А.Холодовича. — М.: Прогресс, 1977. 696 с. (Языковеды мира).
- Социальный статус русских в сознании вузовской интеллигенции: Аналитическая записка по материалам социологического исследования (апрель — июнь 1991 года). — М.; Воронеж: Изд-во ВГУ, 1992. 64 с. (В надзаг.: Головной Совет программы "Общественное мнение"; Центр. Черноземн. отделение Ассоциации науч. орг-ций вузов РСФСР "Росвузнаука").
- Спивак Д.Л. Лингвистика измененных состояний сознания. — Л.: Наука, 1986. 92 с.
- Спивак Д.Л. Лингвистика измененных состояний сознания: Проблема текста // Вопросы языкознания. 1987. № 2. С. 77-84.
- Степанов Ю.С. Основы общего языкознания. Изд. 2-е, перераб. — М.: Просвещение, 1975. 271 с.
- Степанов Ю.С. В поисках прагматики: (проблема субъекта) // Известия АН СССР: Серия литературы и языка. 1981. N4. Т.40. С. 325-332.
- Степанов Ю.С. В мире семиотики // Семиотика: Переводы с англ., фр. и исп. языков. М., 1983. С. 5-36.
- Стехин Ю.К. О соотношении открытых и закрытых слогов в русской речи // Статистическое изучение стилей языка и стилей речи. Вып. II. Горький, 1970.
- Стехин Ю.К. Специфика стихотворной речи: Пособие по спецкурсу. — Днепропетровск, 1974. 52 с.
- Страпарола Дж., да Караваджо. Приятные ночи. — М.: Наука, 1978. 448 с. (Серия "Литературные памятники").
- Супрун А.Е., Клименко А.П., Титова Л.Н. Текстовые реминисценции в ассоциативном эксперименте // Материалы V Всесоюз-

- ного симпозиума по психолингвистике и теории коммуникации (Ленинград, 27-30 мая 1975 г.). Ч.1. М., 1975. С. 54-56.
- Сухова Н.П. Мастера русской лирики: А.А.Фет, Я.П.Полонский, А.Н.Майков, А.К.Толстой. Пособие для учителя. — М.: Просвещение, 1982. 112 с.
- Суходольский Г.В. Основы психологической теории деятельности. — Л.: ЛГУ, 1988. 168 с.
- Сухотин А.К. Ритмы и алгоритмы. — М.: Мол. гвардия, 1983. 224 с., ил.
- Тагор Р. Избранное: Стихи и пьесы. — М.: Худож. лит., 1972. 448 с.
- Тайрбеков В.Г. Философские проблемы науки о переводе: Гносеологический анализ. — Баку: Изд. АГУ, 1974. 180 с.
- Тарасов Л.Ф. Поэтическая речь: (Типологический аспект). — Харьков: Вища школа, Изд-во при Харьк. ун-те, 1976. 140 с.
- Тименчик Р.Д. "Анаграммы" у Ахматовой // Материалы XXVII науч. студенческой конф. ТГУ: Литературоведение. Лингвистика. Тарту, 1972. С. 78-79.
- Тимофеев Л.И. Очерки теории и истории русского стиха. — М.: Худож. лит., 1958. 416 с.
- Тимофеев Л.И. "Жмуря левый глаз": Полемиические заметки // Литературная газета. 4.07.1979. N27. С.6.
- Тимофеев Л. Осторожно: школа! // Лит. газета. 11.11.1981. N46 (4852). С. 4.
- Тимофеев Л.И. Слово в стихе. — М.: Сов. писатель, 1982. 344 с.
- Тимофеев Л.И. Слово в стихе: Монография. — М.: Сов. писатель, 1987. 424 с.
- Тихомиров О.К. Мышление как психическая деятельность // Современные проблемы теории познания диалектического материализма. М., 1970. Т.П. С. 257-307.
- Толстой А.Н. Полное собрание сочинений: В 15-ти т. — М.: Гослитиздат, 1946-1950.
- Толстой Л.Н. Собрание сочинений: В 12-ти т. — М.: Правда, 1984. (В-ка "Огонек"; Отечественная классика).

Толстой Л.Н. Дневники 1847-1894 // Л.Н.Толстой. Собрание сочинений: В 22-х т. Т.21. М., 1985. 575 с., ил.

Томашевский В.В. Писатель и книга: Очерк текстологии. — Л., 1928.

Топоров В.Н. Из исследований в области анаграмм // Структура текста — 81: Тезисы симпозиума. М., 1981. С. 109-121.

Топоров В.Н. К исследованию анаграмматических структур: (Анализ) // Исследования по структуре текста. Отв. ред. Т.В.Цивьян. М., 1987. С. 193-238.

Топоров В.Н. О статусе и природе заговора: (Теоретический аспект) // Этнолингвистика текста: Семиотика малых форм фольклора. Ч. I. Тезисы и предварительные материалы к симпозиуму. М., 1988. С. 22-24.

Тороп П.Х. Текст как процесс // Finis duodecim lustris: Сб. ст. к 60-летию проф. Ю.М.Лотмона. Таллин, 1982. С. 167-171.

Тороп П.Х. Симультианность и диалогизм в поэтике Достоевского // Ученые записки ТГУ. Вып. 641. Труды по знаковым системам. XVII. Структура диалога как принцип работы семиотического механизма. Тарту, 1984. С. 138-158.

Троцкий Л.Д. Иосиф Сталин: Опыт характеристики // Аврора. 1990. N4. С. 23-30.

Тураева З.Я. Лингвистика текста: (Текст: структура и семантика). — М.: Просвещение, 1986. 127 с.

Тураева З.Я., Расторгуева Г.В. Анаграмматические построения в поэтическом тексте // Семантико-стилистические исследования текста и предложения: Межвузовский сб. науч. трудов. Л., 1980. С. 107-114.

Туранский И.И. Семантическая категория интензивности в английском языке. — М., Высш. шк., 1990. 174 с.

Турбин В. Литературоведение? Зачем? // Лит. газета. 3.03.1993. № 9 (5437). С. 6.

Тургенев И.С. Новь // И.С.Тургенев. Полное собрание сочинений и писем: В 28-ми томах. Т.12. М.; Л.: Наука, 1966. С. 5-300.

Тургенев И.С. Собрание сочинений: В 6-ти т. — М.: Правда, 1968. (В-ка "Огонек").

Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка; Статьи. — М.: Сов. писатель, 1965. 301 с.

Тютчев Ф.И. Полное собрание стихотворений. — Л.: Сов. писатель, 1987. 448 с., 9 илл. (В-ка поэта. Большая серия).

Ульянов Н.П. Мои встречи: Воспоминания. — М.: Акад. художеств СССР, 1952. 247 с., ил.

Уорф Б.Л. Наука и языкознание: (О двух ошибочных воззрениях на речь и мышление, характеризующих систему естественной логики, и о том, как слова и обычаи влияют на мышление) // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 1. М., 1960. С. 169 - 182.

Уфимцева Н.В. Особенности функционирования падежной системы русского языка // Материалы V Всесоюзного симпозиума по психолингвистике и теории коммуникации (Ленинград, 27-30 мая 1975 г.). Ч.2. М., 1975. С. 226-228.

Ухтомский А.А. Учение о доминанте: (Раздел) // А.А. Ухтомский. Избранные труды. Л., 1978. С. 7-106.

Фадеева Т.А. Семантическая характеристика ключевых слов в произведениях В.А.Луговского: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. — Л., 1978. 19 с.

Федин К. // Как мы пишем / Андрей Белый, М.Горький, Евг.Замятин и др. М.: Книга, 1989. С. 147-157.

Федоров В.Д. Наше время такое: О поэзии и поэтах. — М.: Современник, 1973. 512 с., 1 л. портр. (В-ка "О времени и о себе").

Фейнберг Е.Л. Две культуры: Интуиция и логика в искусстве и науке. — М.: Наука, 1992. 251 с.

Филатов О.В. Ассоциативно-звуковая парадигма топонима "Россия" // Художественный текст: проблемы изучения. Тезисы выступлений на совещании. М., 1990. С. 64.

Флобер Г. О литературе, искусстве, писательском труде: Письма; Статьи. В 2-х т. — М.: Худож. лит., 1984.

Флорин С. Муки переводческие: Практика перевода. — М.: Высш. школа, 1983. 184 с.

Фоносемантика и прагматика: Тезисы докладов Всероссийской конференции (апрель 1993 г., Пенза). — М.; Пенза, 1993. 80 с.

Фоносемантические исследования: Межвузовский сборник научных трудов / Под ред. С.В.Воронина. Вып. 1. — Пенза, 1990. 176 с.

Фортунов Ф.Ф. Избранные труды: В 2-х т. — М.: Учпедгиз РСФСР, 1956-1957.

Франк Д. Семь грехов прагматики: тезисы о теории речевых актов, анализе речевого общения, лингвистике и риторике // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 17. Теория речевых актов. М., 1986. С.363-373.

Фрейд З. Введение в психоанализ: Лекции / Авторы очерка о Фрейде Ф.В.Бассин и М.Г.Ярошевский. — М.: Наука, 1989а. 456 с. (Серия "Классики науки").

Фрейд З. Психология бессознательного: Сб. произведений / Сост., науч. ред., авт. вступ. ст. М.Г.Ярошевский. — М.: Просвещение, 1989б. 448 с.

Фрумкина Р.М. Экспериментальные методики изучения речевого мышления // Исследование речевого мышления в психолингвистике. М., 1985. С. 203-223.

Хайдеггер М. Язык / Перев. Б.В.Маркова. — С.-Петербург: Ленингр. Союз ученых, ЛО Всесоюз. благотв. фонда "Интеллект", Филос.-культурол. иссл. лаборатория "Эйдос", 1991. 22 с.

Харджиев Н.И., Тренин В.В. Поэтическая культура Маяковского. — М.: Искусство, 1970. 328 с.

Харитонов М. Апология литературы // Лит. газета. 19.06.1991. № 24 (5350). С. 11.

Хлебников В. Собрание сочинений: В 5-ти т. Т.5. Стихи, проза, статьи, записная книжка, письма, дневник. — Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1933. 375 с.

Холодович А.А. Ф.де Соссюр: Жизнь и труды // Фердинанд де Соссюр. Труды по языкознанию. М., 1977. С. 650-671.

Холшевников В.Е. Основы стиховедения: Русское стихосложение. — Л.: Изд-во ЛГУ, 1962. 152 с.

Холшевников В.Е. Стиховедение и поэзия. — Л.: Изд-во ЛГУ, 1991. 256 с.

Хрестоматия по истории русского языкознания: Учеб. пособие. — М.: Высш. школа, 1973. 504 с.

Художественный текст: проблемы изучения. Тезисы выступлений на совещании. — М.: АН СССР, Институт русского языка; ПГПИ им В.Г.Белинского, 1990. 154 с.

Цветаева Мар. Поэт и время // Юность. 1987. № 8. С. 54-59.

Цветаева М.И. Стихотворения и поэмы / Вступит. ст., сост., подг. текста и примеч. Е.В.Коркиной. — Л.: Сов. писатель, 1990.

800 с., 16 ил., 1 л. портр. (В-ка поэта; Большая серия; Третье издание).

Черемисин П.Г. Русская стилистика. Ч.II. Стилистика речи. — М.: Просвещение, 1979. 77 с.

Черемисина Н.В. Опыт анализа семантических связей между словами в художественном тексте // Актуальные проблемы лексикологии: Доклады 2-й лингвистической конференции. Новосибирск, 1969. С. 239-248.

Черемисина Н.В. Ритм и интонация русской художественной речи: Диссертация ... докт. филол. наук. — М., 1970. 1003 с.

Черемисина Н.В. Звукопись и интонация в стихе и в прозе // Вопросы стилистики: Вып. 8. Саратов, 1974. С. 23-40.

Черемисина Н.В. Эстетический анализ художественного текста и подтекст // Анализ художественного текста. Вып. 2. М., 1976. С. 32-43.

Черемисина Н.В. Вопросы эстетики русской художественной речи. — Киев: Вища школа, 1981. 241 с.

Чернухина И.Я. Элементы организации художественного прозаического текста. — Воронеж: Изд-во ВГУ, 1984. 116 с.

Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: В 30-ти т. Сочинения в 18 т. — М.: Наука, 1983-1988.

Чичерин А.В. Идеи и стиль: О природе поэтического слова. Изд. 2-е, доп. — М.: Сов. писатель, 1968. 374 с.

Чуковский К.И. Дневник (1918-1923) // Новый мир. 1991. N8. С. 124-173.

Чуковский К.И. От двух до пяти // К.Чуковский. Сочинения: В 2-х т. Т.1. Сказки; От двух до пяти; Живой как жизнь. М.: Правда, 1990. С. 73-404. (В-ка "Огонек").

Шадрин Е.У. Жан Старобинский об анаграммах Ф.де Соссюра: Методические материалы для учебно-исследовательской работы студентов. — Пенза: ПГПИ им. В.Г.Белинского, 1989. 33 с.

Шадрин Е.У. Письмо Фердинанда де Соссюра к Джованни Пасколи // Фоносемантические исследования. Вып. 1. Пенза, 1990. С. 100-112.

Шаламов В.Т. Звуковой повтор — поиск смысла: (заметки о стиховой гармонии) // Семиотика и информатика. Вып. 7. М., 1976. С. 128-145.

- Шаламов В.Т. Таблица умножения для молодых поэтов // Юность. 1987. №3. С. 62-63.
- Шаламов В.Т. Афинские ночи // В.Шаламов. Колымские рассказы: Кн. 2. М.: Русская книга (Сов. Россия), 1992. С. 382-391.
- Шаянский Н.М. Русский язык: Лексика. Словообразование. — М.: Просвещение, 1975. 239 с.
- Шаянский Н.М. Созвучья слов живых // Русский язык в школе. 1983. №6. С. 62-68.
- Шахнарович А.М. Детская речь // Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990. С. 131-132.
- Шахнарович А.М., Юрьева Н.М. Проблемы психолингвистики: Учебное пособие. — М.: ИНИО МО РФ, 1993. 128 с.
- Швырев В.С. Восхождение от абстрактного к конкретному // Философский энциклопедический словарь. М., 1983. С. 93-94.
- Шеролия А.Е. К проблеме сознания и бессознательного психического: Опыт интерпретации и изложения общей теории. Ч. П. — Тбилиси: Мецниереба, 1973. 524 с.
- Шкловский В.В. "Заумный" язык и поэзия // Сборник по теории поэтического языка. Вып.1. Пгр., 1916. С. 1-15.
- Шкловский В.В. О теории прозы. — М.: Сов. писатель, 1983. 384 с.
- Шмелев Д.Н. Слово и образ. — М.: Наука, 1964. 120 с.
- Шмелев Д.Н. Современный русский язык: Лексика. — М.: Просвещение, 1977. 335 с.
- Шолохов М.А. Собрание сочинений: В 8-ми т. — М.: Правда, 1962. (В-ка "Огонек").
- Шульговский Н.Н. Теория и практика поэтического творчества: Технические начала стихосложения. — Спб.; М.: Изд-во т-ва М.О.Вольф, 1914. 522 с.
- Шуртаков С. Тайна сия велика есть // Вопросы литературы. 1976. №8. С. 174-179.
- Щерба Л.В. Избранные работы по русскому языку. — М.: Учпедгиз РСФСР, 1957. 188 с.
- Язык и личность. — М.: Наука, 1989. 216 с.

- Язык Л.Н.Толстого: Пособие по истории русского литературного языка / Кожин А.Н., Одинцов В.В., Еремина Л.И. и др.; Под ред. А.Н.Кожина. — М.: Высш. школа, 1979. 240 с.
- Язык: Народнопсихологическая грамматика Вильгельма Вундта в изложении М.Оппокова. Популярное пособие по философии и психологии языка. — Киев: Тип 1-й Киевской Артели Печатного дела, 1910. 128 с.
- Якобсон Р.О. К языковедческой проблематике сознания и бессознательности // Бессознательное: Природа, функции, методы исследования. Т.3. Тбилиси: Мецниереба, 1978. С. 156-167.
- Якобсон Р.О. Работы по поэтике / Сост. и общ. ред. М.Л.Гаспарова. — М.: Прогресс, 1987. 461 с.
- Якубинский Л.П. О звуках стихотворного языка // Сборники по теории поэтического языка. Вып. 1. Пгр., 1916. С. 16-30.
- Янко-Триницкая Н.А. К изучению паронимов /// Русский язык в школе. 1979. №5. С. 98-101.
- Ярошевский М.Г. История психологии. 4-е изд., дораб. — М.: Мысль, 1985. 575 с.
- Jakobson Roman. Closing Statement: Linguistics and Poetics // Style in Language / Edited by Thomas A. Sebeok. New York; London: Massachusetts Institute of Technology, 1960. Pp. 350-377.
- Jakobson R. К лингвистическому анализу русской рифмы // Jakobson R. Studies in Russian Philology. Ann Arbor, Michigan, April 1962. p. 1-13 (Michigan Slavic Materials, No. 1).
- Jakobson R. Kindersprache, Aphasie und allegemeine Lautgesetze // R.Jakobson. Selected Writings. I. Phonological Studies. s-Gravenhage, 1962.
- Levy Jiri. The meanings of form and forms of meaning // Poetics. Poetyka. Поэтика. II. Warszawa, 1966. Str. 45-59.
- Lorente de Nó, R. Studies on structure of cerebral cortex // Youmal für Psychologie und Neurologie. 1933. Bd. 45. N 1-6. S. 381-438.
- Lorente de Nó, R. Studies on structure of cerebral cortex; continuation of study of ammonic system // Youmal für Psychologie und Neurologie. 1934. Bd. 46. N 1-6. S. 113-177.
- Meringer R., Mayer K. Versprechen und Verlesen: Eine psychologisch-linguistische Studie. — Stuttgart: Göschen, 1895. 204 S.

Meringer R., Mayer K. Versprechen und Verlesen: Eine psychologisch-linguistische Studie. — Wien, 1885.

Moir A., Jessel D. Brain Sex: The real difference between men and women // Washington Post. 1991. May 5.

Papousek H. Individual Variability in Leamed Responses In Human Infants // R.J. Robinson (ed.). Brain and Early Behaviour. London; New York, 1989. P. 251-283.

Starobinski J. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure: Textes inédits // Mercure de France. 1964, février. P. 243-262.

Starobinski J. Les mots sous les mots: Les anagrammes de Ferdinand de Saussure. — Paris: Gallimard, 1971. 167 p.

Starobinski J. Words upon words: The anagrams of Ferdinand de Saussure / Transl. by Olivia Emmet. — New Haven; London: Yale univ. press, 1979. — XI, 129 p., facs.

Todorov T. La notion de littérature // Langue. Discours. Societe. Pour Emile Benveniste. Klincksieck, Paris, 1975. P. 352—364.

Woolf, V. Vernon. Holodynamics: How to Develop and Manage Your Personal Power / Foreword by F. David Peat. — Tucson, Arizona: Harbinger House, inc, 1990. 218 p.

Wunderli P. Ferdinand de Saussure und die Anagramme: Linguistik und Literatur. — Tübingen: Niemeyer, 1972. 170 S.

Wundt W. Völkerpsychologie: Eine Untersuchung der Entwicklungsgesetze v. Sprache, Muthus u. Sittle. 1. Bd. Die Sprache. Leipzig, 1900. 627 S.

Wundt W. Völkerpsychologie: Eine Untersuchung der Entwicklungsgesetze v. Sprache, Muthus und Sittle. Bd. I. "Die Sprache". Ö. 1. Lpz, 1911.

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ	3
ВВЕДЕНИЕ	5
§ 1. КРАТКАЯ ИСТОРИЯ ВОПРОСА	6
1. Анаграмматическое наследие Ф. де Соссюра в отечественной лингвистике.	6
2. Анаграмматическая терминология Ф. де Соссюра.	7
3. Характеристика слова-темы. Рационализм и субъективизм этого понятия у Ф. де Соссюра.	11
4. Независимость первых отечественных исследований звукообразов от анаграмматических идей Ф. де Соссюра.	14
5. Отечественные анаграмматические исследования сегодня.	16
§ 2. СПЕЦИФИКА ПРЕДЛАГАЕМОГО ПОДХОДА К ИЗУЧЕНИЮ АНАГРАММ	19
1. Выбор первоначала.	19
2. Основные аспекты системного исследования.	29
3. «Почему и зачем все это нужно?»	41
ГЛАВА I.	
АНАФОНИЯ НА УРОВНЕ МЫШЛЕНИЯ	45
§ 1. ВСЕОБЩЕЕ. ОНТОГЕНЕЗ ЗВУКОВЫХ АССОЦИАЦИЙ. ПСИХОФИЗИОЛОГИЧЕСКИЕ И ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ АНАФОНИИ	48
1. Становление звуковых ассоциаций и звуковых повторов в языковом сознании и языковом подсознании носителей языка.	49
2. Психофизиологические предпосылки и корреляты анафонии.	55
2.1. Звуковые повторы и функциональная асимметрия мозга.	55

2.2. Анафония и объем оперативной памяти.	56
2.3. Анафония и особенности протекания раздражительного и тормозного процессов.	58
2.4. Звуковые повторы и синестезия.	59
3. Психологические предпосылки и корреляты анафонии.	60
3.1. Анафония и различные виды мышления.	60
3.2. Звуковые повторы и установка как основание для конструирования художественно-литературной реальности.	61
3.3. Звуковые повторы и сознательное/бессознательное психическое в литературном творчестве.	62
3.4. Криптограммы и фундаментальная человеческая потребность извлекать смысл из окружающего нас мира и делать это при произвольном контроле.	63
3.5. Звуковые повторы и бисексуальность как одна из предпосылок идиостиля.	64
3.6. Анафония и персеверации.	67
Выводы	67
§ 2. КОНКРЕТНО-ОТДЕЛЬНОЕ, ЕДИНИЧНОЕ. РАЗЛИЧНАЯ ДОПУСТИМОСТЬ ЗВУКОВЫХ ПОВТОРОВ В ЯЗЫКОВОМ СОЗНАНИИ ЯЗЫКОВЫХ ЛИЧНОСТЕЙ	69
Выводы	75
§ 3. ОСОБЕННОЕ. РАЗЛИЧИЯ В ОЦЕНКЕ ОСОЗНАВАЕМЫХ И НЕОСОЗНАВАЕМЫХ ЗВУКОВЫХ ПОВТОРОВ	77
Выводы	88
§ 4. КОНКРЕТНО-АБСТРАКТНОЕ. ПРАОБРАЗ И ЗВУКООБРАЗ. ВЛИЯНИЕ ЗВУКОВЫХ ПОВТОРОВ НА МЫСЛИТЕЛЬНЫЙ ПРОЦЕСС	90
Выводы	99

§ 5. ОБЩЕЕ. ЛОГИЧЕСКАЯ СООТНЕСЕННОСТЬ ИСПОЛЪЗУЕМЫХ ОБЩЕЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ТЕРМИНОВ	101
Выводы	106
ГЛАВА II.	
АНАФОНИЯ НА УРОВНЕ ЯЗЫКА	107
§ 6. ВСЕОБЩЕЕ. ЯЗЫКОВЫЕ ОСНОВАНИЯ АНАФОНИИ. АССОЦИАТИВНО-ЗВУКОВАЯ ПАРАДИГМА ЯЗЫКА	109
Выводы	125
§ 7. ОБЩЕЕ. УТОЧНЕНИЕ ИСХОДНЫХ ПОНЯТИЙ. РАЗНОВИДНОСТИ ТЕМАТИЧЕСКИХ СЛОВ И АНАФОНИИ	127
Выводы	141
§ 8. КОНКРЕТНО-АБСТРАКТНОЕ. АНАФОНИЯ И ПОРОЖДЕНИЕ ВЫСКАЗЫВАНИЯ	143
Выводы	160
§ 9. ОСОБЕННОЕ. ФУНКЦИИ И ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ АНАФОНИИ	162
Выводы	174
§ 10. ЕДИНИЧНОЕ. ИНДИВИДУАЛЬНАЯ ПРЕДРАСПОЛОЖЕННОСТЬ ПОЭТОВ И ПИСАТЕЛЕЙ К ИСПОЛЬЗОВАНИЮ ЗВУКОВЫХ ПОВТОРОВ В ЯЗЫКЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	175
Выводы	181
ГЛАВА III. АНАФОНИЯ НА УРОВНЕ РЕЧИ	183
§ 11. ОБЩЕЕ. РЕЧЕВОЙ ФОН ДЛЯ АНАГРАММ И АНАФОНИИ. ПРЕДПОЧТИТЕЛЬНОСТЬ ОРИЕНТАЦИИ НА СОБСТВЕННЫЕ ИМЕНА	185

<i>Выводы</i>	191
§ 12. КОНКРЕТНО АБСТРАКТНОЕ. СТАТИСТИЧЕСКИЕ ЗАКОНОМЕРНОСТИ АНАФОНИИ НА УРОВНЕ РЕЧИ. АССОЦИАТИВНЫЕ ДОМИНАНТЫ	193
<i>Выводы</i>	226
§ 13. ОСОБЕННОЕ. ЭКСПРЕССИВНОСТЬ АНАФОНИИ В СТИХЕ И В ПРОЗЕ	228
<i>Выводы</i>	234
§ 14. ВСЕОБЩЕЕ. ГЕНЕЗИС АНАФОНИИ НА УРОВНЕ РЕЧЕВОЙ РЕАЛЬНОСТИ	235
<i>Выводы</i>	248
§ 15. ЕДИНИЧНОЕ. ИДИСТИЛЕВЫЕ АСПЕКТЫ АНАФОНИИ	250
<i>Выводы</i>	255
ГЛАВА IV. АНАФОНИЯ И АНАГРАММЫ НА УРОВНЕ КОММУНИКАЦИИ	257
§ 16. ОБЩЕЕ. АНАФОНИЯ И АНАГРАММЫ В СФЕРЕ ФОНОСЕМАНТИЧЕСКИХ СРЕДСТВ. СООТНОШЕНИЕ ИМПЛИЦИТНОГО И ЭКСПЛИЦИТНОГО В АНАГРАММАХ	261
1. Место анафонии и анаграмм в сфере фоносемантических средств языка.	261
2. ИмPLICITНОЕ и ЭКСПЛИЦИТНОЕ в анаграммах на уровне коммуникации. Логическая правомерность любого анаграмматического факта.	271
<i>Выводы</i>	274
§ 17. ОСОБЕННОЕ. СЕМАНТИКА И ПРАГМАТИКА ФОНОСЕМАНТИЧЕСКИХ СРЕДСТВ	276
<i>Выводы</i>	290

§ 18. КОНКРЕТНО АБСТРАКТНОЕ. ПАРАЛЛЕЛИЗМ ЗВУЧАНИЯ И СМЫСЛА В ФОНОСЕМАНТИЧЕСКИХ СРЕДСТВАХ	291
<i>Выводы</i>	296
§ 19. ВСЕОБЩЕЕ. СОЦИО- И НАЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ФАКТОРЫ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ФОНОСЕМАНТИЧЕСКИХ СРЕДСТВ	297
<i>Выводы</i>	303
§ 20. ЕДИНИЧНОЕ, или ПОЛИТИЧЕСКОЕ ЗАВЕЩАНИЕ М. ГОРЬКОГО	304
<i>Выводы</i>	314
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	315
ЦИТИРУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА	322
СОДЕРЖАНИЕ	359
CONTENT	364
INHALT	368
TABLE DES MATIERES	372

CONTENT

PREFACE	3
INTRODUCTION	5
§ 1. Brief history of the question	6
1. Anagrammatic heritage of F. de Saussure in the home linguistics	6
2. Anagrammatic terminology of F. de Saussure	7
3. Description of the word-theme. F. de Saussure's rationalism and subjectivism of this conception	11
4. Independence of first sound-image researches in our country from anagrammatic ideas of F. de Saussure	14
5. Our own anagrammatic researches today	16
§ 2. Specificity of the suggested approach to the anagrams investigation	19
1. Choice of the origin.	19
2. Main aspect of the systematic research	29
3. Why and what for does one need all this?	41
CHAPTER ONE. ANAFONIA ON THE THINKING LEVEL	46
§ 1. <i>Universal.</i> Ontogenesis of the sound associations. Psychophysiological and psychological preconditions for anaphonia	48
1. Formation of the sound associations and sound repetitions in the linguistic consciousness of the language bearers	49
2. Psychophysiological preconditions and correlates for anafonia.	55
2.1. <i>Brain's sound repetitions</i> <i>and functional asymmetry</i>	55
2.2. <i>Anaphonia and the capacity</i> <i>of the operative memory</i>	56
2.3. <i>Anaphonia and peculiarities in the course</i> <i>of irritable and braking processes</i>	56

2.4. <i>Sound repetitions and synesthesia</i>	59
3. Psychological preconditions and correlates for anaphonia	60
3.1. <i>Anaphonia and different kinds of thinking</i>	60
3.2. <i>Sound repetitions and the directive as the basis</i> <i>for the construction of the artistically literary reality</i>	61
3.3. <i>Sound repetitions</i> <i>and conscious/unconscious psychic in the literary art</i>	62
3.4. <i>Cryptograms</i> <i>and a human fundamental need</i> <i>for making sense of the surrounding world</i> <i>and doing it under arbitrary control</i>	63
3.5. <i>Sound repetitions and bisexuality</i> <i>as one of the preconditions for the idiostyle</i>	64
3.6. <i>Anaphonia and perseverations</i>	67
<i>Conclusions</i>	67
§ 2. <i>Concrete and separate, single.</i> Different possibility of the sound repetitions in the linguistic consciousness of language bearers	69
<i>Conclusions</i>	75
§ 3. <i>Particular.</i> Differences in the evaluation of conscious and unconscious sound repetitions	75
<i>Conclusions</i>	88
§ 4. <i>Concrete and abstract.</i> Grand image and sound-image. Influence of sound repetitions on of the power of apprehension	90
<i>Conclusions</i>	99
§ 5. <i>General.</i> Logical correlation of the used general linguistic terms	101
<i>Conclusions</i>	106
CHAPTER TWO. ANAPHONIA ON THE LANGUAGE LEVEL	107

§ 6. <i>Universal.</i> Language foundations for anaphonia. Sound-associated language paradigm	109
<i>Conclusions</i>	125
§ 7. <i>General.</i> Specification of the initial conceptions. Varieties of the subject words and anaphonia	127
<i>Conclusions</i>	141
§ 8. <i>Concrete and abstract.</i> Anaphonia and the resulting utterance	143
<i>Conclusions</i>	160
§ 9. <i>Particular.</i> Functions and the functioning of anaphonia	162
<i>Conclusions</i>	174
§ 10. <i>Single.</i> Individual predisposition of poets and writers to the usage of sound repetitions in the language of function	175
<i>Conclusions</i>	181
CHAPTER THREE. ANAPHONIA ON THE SPEECH LEVEL	183
§ 11. <i>General.</i> Speech background for anagrams and anaphonia. Preference to the proper names' orientation	185
<i>Conclusions</i>	191
§ 12. <i>Concrete and abstract.</i> Statistic appropriatenesses of anaphonia. Associated dominants	193
<i>Conclusions</i>	226
§ 13. <i>Particular.</i> Expressiveness of anaphonia in prose and poetry	228
<i>Conclusions</i>	234
§ 14. <i>Universal.</i> Genesis of anaphonia on the level of speech reality	235
<i>Conclusions</i>	248

§ 15. <i>Single.</i> Idiosyncratic aspect of anaphonia	250
<i>Conclusions</i>	255
CHAPTER FOUR. ANAPHONIA AND ANAGRAMS ON THE COMMUNICATION LEVEL	257
§ 16. <i>Universal.</i> Anaphonia and anagrams in the sphere of phonosemantic means. Proportion of the implicit to the explicit in anagrams	261
1. The place of anaphonia and anagrams in the sphere of phonosemantic means	261
2. Implicit and explicit in anagrams on the communication level. Logical rightfulness of any anagrammatic fact	271
<i>Conclusions</i>	274
§ 17. <i>Particular.</i> Semantics and pragmatics of phonosemantic means	278
<i>Conclusions</i>	290
§ 18. <i>Concrete and abstract.</i> Parallelism of sound and meaning in phonosemantic means . . .	291
<i>Conclusions</i>	396
§ 19. <i>Universal.</i> Social and national cultural factors of the phonosemantic means' usage	297
<i>Conclusions</i>	303
§ 20. <i>Single.</i> or Political testament by M. Gorky	304
<i>Conclusions</i>	314
CONCLUSIONS	316
CITED LITERATURE	322
СОДЕРЖАНИЕ	358
CONTENT	363
INHALT	367
TABLE DES MATIERES	371

INHALT

VORWORT	3
EINLEITUNG	5
§ 1. Geschichtliches	6
1. Anagrammerbe von F. de Saussure in der einheimischen Linguistik	6
2. Saussures Anagrammterminologie	7
3. Charakteristik des Wort-Themas, Rationalismus und Subjektivismus dieses Begriffs bei F. de Saussure	11
4. Die Unabhängigkeit der ersten Untersuchungen der Lautgestalten Rußland von Saussures Anagrammideen	14
5. Die modernen Anagramm-untersuchungen in Rußland	16
§ 2. Spezifisches in der vorliegenden Behandlung der Anagrammstudien	19
1. Ausgangspunkt der Untersuchung	19
2. Grundaspekte der Systemforschung	29
3. "Warum und wozu ist das alles nötig?"	41
KAPITEL 1. ANAPHONIE AUF DER DENKEBENE	45
§ 1. <i>Allgemeines.</i> Ontogenese der Lautassoziationen. Psychophysiologische und psychologische Voraussetzungen der Anaphonie	48
1. Entstehung der Lautassoziationen und der Lautwiederholungen im Sprachbewußtsein und Sprachunterbewußtsein der Sprachträger	49
2. Psychophysiologische Voraussetzungen und Korrelate der Anaphonie	55
2.1. <i>Lautwiederholungen</i> <i>und funktionale Asymmetrie des Gehirns</i>	55
2.2. <i>Anaphonie und Umfang des Kurzgedächtnisses</i>	56
2.3. <i>Anaphonie und Besonderheiten</i> <i>der Reiz- und Hemmungsprozesse</i>	58
2.4. <i>Lautwiederholungen und Synästhesie</i>	59

3. Psychologische Voraussetzungen und Korrelate der Anaphonie	60
3.1. <i>Anaphonie und verschiedene Denkart</i>	60
3.2. <i>Lautwiederholungen und Einstellung</i> <i>als Grundlage für den Aufbau der schöngestigen Realität</i>	61
3.3. <i>Lautwiederholungen und bewußtes</i> <i>und unbewußtes und unbewußtes Psychisches</i> <i>im Literatur-schaffen</i>	62
3.4. <i>Cryptogramme und das menschliche Grundbedürfnis</i> <i>den Sinn aus der Umwelt ziehen</i> <i>und das unter der willkürlichen Kontrolle tun</i>	63
3.5. <i>Lautwiederholungen und Bisexualität</i> <i>als eine der Voraussetzungen des Idiostils</i>	64
3.6. <i>Anaphonie und Perseveration</i>	67
<i>Zusammenfassung.</i>	67
§ 2. <i>Konkret-einzelnes, Einzigartiges.</i> Unterschiedliche Zulassung der Lautwiederholungen im Sprachbewußtsein der Sprachindividuen	69
<i>Zusammenfassung</i>	75
§ 3. <i>Besonderes.</i> Unterschiede in der Einschätzung der bewußten und unbewußten Lautwiederholungen	77
<i>Zusammenfassung</i>	88
§ 4. <i>Konkret-abstraktes.</i> Stamm- und Klangbild. Einfluß der Lautwiederholungen auf den Denkvorgang	90
<i>Zusammenfassung</i>	99
§ 5. <i>Gemeinsames.</i> Logische Korrelation der allgemeine bräuchlichen linguistischen Termini	101
<i>Zusammenfassung</i>	106
KAPITEL 2. ANAPHONIE AUF DER SPRACHEBENE	107
§ 6. <i>Allgemeines.</i> Sprachliche Grundlagen der Anaphonie. Assoziationslautliches Paradigma der Sprache	109

Zusammenfassung	125
§ 7. Gemeinsames. Präzisierung der Ausgangsbegriffe. Abarten der thematischen Wörter und der Anaphonie	127
Zusammenfassung	141
§ 8. Konkret-abstraktes. Anaphonie und Sprachproduktion	143
Zusammenfassung	160
§ 9. Besonderes. Funktionen und Funktionierung der Anaphonie	162
Zusammenfassung	174
§ 10. Einzigartiges. Individuelle Disposition der Dichter und Schriftsteller zum Gebrauch der Laufwiederholungen in der Sprache der schöngeistigen Literatur	175
Zusammenfassung	181
KAPITEL 3. ANAPHONIE AUF DER REDEEBENE	183
§ 11. Gemeinsames. Der Hintergrund der Rede für die Anagramme und Anaphonie. Die Bevorzugung der Orientierung auf die Eigennamen	185
Zusammenfassung	191
§ 12. Konkret-abstraktes. Statistische Gesetzmäßigkeiten der Anaphonie. Assoziationsdominanten	193
Zusammenfassung	226
§ 13. Besonders. Expressivität der Anaphonie in den Dicht- und Prosawerken	228
Zusammenfassung	234
§ 14. Allgemeines. Genesis der Anaphonie auf der Redeebene	235
Zusammenfassung	248
§ 15. Einzigartiges. Idiostilistische Aspekte der Anaphonie	250
Zusammenfassung	255

KAPITEL 4. ANAPHONIE UND ANAGRAMME AUF DER KOMMUNIKATIVEN EBENE	257
§ 16. Gemeinsames. Anaphonie und Anagramme unter den phonosemantischen Mitteln. Die Korrelation zwischen Implizitem und Explizitem in den Anagrammen	261
1. Stelle der Anaphonie und der Anagramme unter den phonosemantischen Sprachmitteln	261
2. Implizites und Explizites in den Anagrammen auf der kommunikativen Ebene. Logische Rechtmäßigkeit des beliebigen Anagramms	271
Zusammenfassung	274
§ 17. Besonderes. Semantik und Pragmatik der phonosemantischen Mitteln	276
Zusammenfassung	290
§ 18. Konkret-abstraktes. Parallelismus der Lautung und des Sinnes in den phonosemantischen Mitteln	291
Zusammenfassung	296
§ 19. Allgemeines. Sozio- und nationalkulturelle Faktoren des Gebrauchs der phonosemantischen Mitteln	297
Zusammenfassung	303
§ 20. Einzigartiges, oder das Politische Vermächnis von M. Gorki	304
Zusammenfassung	314
SCHLUßBETRACHTUNG	315
VERZEICHNIS DER ZITIERTEN LITERATUR	322
СОДЕРЖАНИЕ	359
CONTENT	364
INHALT	368
TABLE DES MATIERES	372

TABLE DES MATIERES

PRÉFACE	3
PRÉAMBULE	5
§ 1. L'histoire brève du problème	6
1. L'héritage anagrammatique de F. de Saussure dans la linguistique nationale	6
2. La terminologie anagrammatique de F. de Saussure	7
3. La caractéristique du mot-thème. Le côté rationnel et subjectif de cette notion dans la théorie de F. de Saussure	11
4. Les premières recherches sur "les images phonétiques". Leur indépendance des idées anagrammatiques de F. de Saussure	14
5. Les recherches nationales sur les anagrammes à l'étape actuelle	16
§ 2. L'approche spécifique de l'auteur à l'étude des anagrammes	19
1. Le choix de la base de recherche	19
2. Les aspects d'une recherche systématique	29
3. "Pourquoi et quoi bon tout cela?"	41
CHAPITRE 1. ANAPHONIE AU NIVEAU DE LA PENSÉE	46
§ 1. <i>L'universel.</i> L'ontogénèse des associations phonétiques. Des prémisses psychophysiologiques et psychiques de l'anaphonie	48
1. La formation des associations phonétiques et des répétitions phonétiques dans le conscient et le subconscient linguistiques des usagers	49
2. Les prémisses psychophysiologiques et les corrélatifs de l'anaphonie	55
2.1. <i>Les répétitions des sons</i> <i>et l'asymétrie fonctionnelle du cerveau</i>	55
2.2. <i>L'anaphonie et le volume</i> <i>de la mémoire opérationnelle</i>	56

2.3. <i>L'anaphonie et les particularités</i> <i>des processus d'irritation et d'inhibition</i>	58
2.4. <i>Les répétitions phonétiques et le synesthésie</i>	59
3. Les prémisses psychologiques et les corrélatifs de l'anaphonie	60
3.1. <i>L'anaphonie et les différentes espèces de la pensée</i> ..	60
3.2. <i>Les répétitions phonétiques</i> <i>et l'orientation comme base de la construction</i> <i>d'une réalité littéraire artistique</i>	61
3.3. <i>Les répétitions phonétiques</i> <i>et le côté psychique conscient/subconscient</i> <i>dans la création littéraire</i>	62
3.4. <i>Les cryptogrammes et le besoin humain fondamental:</i> <i>actualiser le monde environnant sous le contrôle voulu</i> ..	63
3.5. <i>Les répétitions phonétiques</i> <i>et la bisexualité comme une des prémisses de l'idiostyle</i> ..	64
3.6. <i>L'anaphonie et la persévérance</i>	67
<i>Bilan</i>	67
§ 2. <i>Le concret-le particulier, l'individuel.</i> L'admission différente des répétitions phonétiques dans la conscience linguistique des usagers	69
<i>Bilan</i>	75
§ 3. <i>Le spécial.</i> Les appréciations différentes des répétitions phonétiques conscientes et inconscientes	77
<i>Bilan</i>	88
§ 4. <i>Le concret-l'abstrait.</i> L'image initiale et l'image acoustique. L'influence des répétitions phonétiques sur la pensée	90
<i>Bilan</i>	99
§ 5. <i>Le général.</i> La corrélation logique des termes linguistiques employés dans le présent ouvrage	106
<i>Bilan</i>	111

CHAPITRE 2.	
ANAPHONIE AU NIVEAU DE LA LANGUE	107
§ 6. <i>L'universel.</i>	
La base linguistique de l'anaphonie.	
Le paradigme de la langue: association/son	109
<i>Bilan</i>	125
§ 7. <i>Le général.</i>	
La précision des notions de base.	
Les classes de mots-thèmes et les espèces de l'anaphonie	127
<i>Bilan</i>	141
§ 8. <i>Le concret-l'abstrait.</i>	
L'anaphonie et la genèse de l'énoncé	143
<i>Bilan</i>	160
§ 9. <i>Le spécial.</i>	
Les fonctions et le fonctionnement de l'anaphonie	162
<i>Bilan</i>	174
§ 10. <i>L'individuel.</i>	
La prédisposition individuelle des poètes et des écrivains à l'emploi des répétitions dans la langue des Belles-Lettres	175
<i>Bilan</i>	181
CHAPITRE 3.	
ANAPHONIE AU NIVEAU DE LA PAROLE	183
§ 11. <i>Le général.</i>	
La base linguistique pour les anagrammes et l'anaphonie.	
Les avantages de l'orientation vers les noms propres	185
<i>Bilan</i>	191
§ 12. <i>Le concret-l'abstrait.</i>	
Les régularités de l'anaphonie d'après les données statistiques.	
Les dominantes associatives	193
<i>Bilan</i>	226
§ 13. <i>Le particulier.</i>	
L'expressivité de l'anaphonie dans la poésie et dans la prose	228
<i>Bilan</i>	234

§ 14. <i>L'universel.</i>	
La genèse de l'anaphonie au niveau d'une réalité communicative	235
<i>Bilan</i>	248
§ 15. <i>L'individuel.</i>	
Les aspects idiosyllistiques de l'anaphonie	250
<i>Bilan</i>	255
CHAPITRE 4.	
ANAPHONIE ET ANAGRAMMES	
AU NIVEAU DE LA COMMUNICATION	257
§ 16. <i>Le général.</i>	
L'anaphonie et les anagrammes sous l'aspect des moyens phonosémantiques. La corrélation de l'implicite et de l'explicite dans les anagrammes	261
1. La place occupée par l'anaphonie et les anagrammes parmi les moyens phonosémantiques de la langue	261
2. L'implicite et l'explicite dans les anagrammes au niveau de la communication. Le fondement logique d'un fait anagrammatique	271
<i>Bilan</i>	274
§ 17. <i>Le particulier.</i>	
La sémantique et la pragmatique des moyens phonosémantiques	276
<i>Bilan</i>	290
§ 18. <i>Le concret-l'abstrait.</i>	
Le paratélisme du son et du sens dans les moyens phonosémantiques	291
<i>Bilan</i>	296
§ 19. <i>L'universel.</i>	
Les facteurs sociaux et nationaux de l'emploi des moyens phonosémantiques	297
<i>Bilan</i>	303
§ 20. <i>L'individuel,</i>	
ou le testament politique de M. Gorki	304
<i>Bilan</i>	314

CONCLUSION	318
NOTES BIBLIOGRAPHIQUES	322
СОДЕРЖАНИЕ	359
CONTENT	364
INHALT	368
TABLE DES MATIERES	372

А.В.Пузырев. Анаграммы как явление языка: Опыт системного осмысления. - М.; Пенза: Институт языкознания Российской Академии наук, Пензенский государственный педагогический университет имени В.Г.Белинского, 1995. - 379 с.

Пожелания и замечания направлять по адресу: 440026 Россия, г. Пенза, ул. Лермонтова, 37. Пензенский государственный педагогический университет им. В.Г.Белинского. Кафедра русского языка и методики его преподавания. Телефон: (8-8412)-66-55-69.

Puzyrev A.V. Anagrams as a language phenomenon: Experience of the systematic comprehension. - Moscow; Penza: The Institute of linguistics of Russian Science Academy, Penza state pedagogical university after V.G.Belinsky, 1995. - 379 p.

Wishes and remarks sent to the address: 440026 Russia, Penza, Lermontov Str., 37. Penza state pedagogical university after V.G.Belinsky. The Department of Russian language and teaching methods. Telephone: (8-8412)-66-55-69.

A.W.Pusirew. Anagramme als Sprachrealität: Erfahrung der linguistischen Systembesinnung. - M.; Pensa: Institut der russischen Sprache der Russischen Akademie der Wissenschaften, die Pensaer staatliche pädagogische Hochschule namens W.G.Belinski. - 1994. - 379 S.

Anmerkungen und Wünsche senden Sie: 440026 Rußland, Pensa Lermontowstraße, 37. Pädagogische Hochschule namens W.G.Belinski Lehrstuhl der russischen Sprache und der Methodik des Spachunterrichts. T.: (8-8412)-66-55-69.

A.V.Pousyrev. Les anagrammes comme un fait linguistique: Un essai de interprétation linguistique systématisée. -M.; Penza: Institut de la linguistique auprès de l'Académie des sciences de la Russie, Institut pédagogique d'Etat Belinsky de la ville de Penza, 1994. - 379 p.

Les critiques à envoyer à l'adresse ci-dessous: 440026, Russie, Penza, rue Lermontov, 37, Institut pédagogique Belinsky. La chaire de la langue russe et des méthodes de son enseignement. T.: (8-8412)-66-55-69.

Российская Академия Наук

Институт языкознания

Пензенский государственный педагогический университет
им. В. Г. Белинского

Александр Владимирович Пузырёв,
кандидат филологических наук, доцент.

Анаграммы как явление языка Опыт системного осмысления

Научный редактор - доктор филологических наук Ю. А. Сорокин

Редактор Л. И. Дорошина Оператор ЭВМ М. Ю. Горюнова

Оригинал-макет подготовлен К. С. Неждановым

Плеч института 1994 г. (Поз. 107)

Подписано к печати 7.08.95. Формат 60×84 1/16

Бумага газетная. Уч.-изд. л. 24,6.

Усл.-печ. л. 24,5. Печать офсетная.

Тираж 500 экз. Заказ № 1299.

Цена С. 18.

Редакционно-издательский отдел ПГПУ им. В. Г. Белинского

440026, г. Пенза, ул. Лермонтова, 37, корп. 5, к. 466, РИО.

Типография ПГПУ им. В. Г. Белинского.

Список опечаток

стра- ница	строка	напечатано	следует читать
21	13 сн.	Исперпывает	Исчерпывает
23	8 св.	mot-thème	mot-thème
35	17 св.	предстает как бытие	предстает как <i>бытие</i>
51	8 сн.	филогеза	филогенеза
56	7 сн.	не более 7 2 единиц	не более 7±2 единицы
63	3 сн.	H.Parousek	H.Paroušek
86	25-26 сн.	Осона-ет	Осозна-ет
98	18 св.	1991 в: 265-266	1990 в: 265-266
126	8 св.	обладаютбольши	обладают <i>большим</i>
132	1 св.	таким образом	таким <i>признаком</i>
177	1 св.	используют анафонию	использует <i>анафонию</i>
190	16 св.	[э]	[э ^н]
195	1 сн.	предприятых	предпринятых
206	14 сн.	Разговаривая	Разговаривая
207	15 св.	И. Тургенев	И. Тургенев
210	12 св.	существ — сущностей	существ-сущностей
213	13 св.	степенью "озвученностью"	степенью "озвученности"
223	18 сн.	он как сумасшедший,	он, как сумасшедший,
228	6 св.	нашего ума; от этого вопрос	от нашего ума; это вопрос
251	21 сн.	"Павел Иванович —	"Павел Иванович ! —
270	15 сн.	Уронишь ты меня	Уронишь ты меня
272	6 сн.	фоновых автоматизмов —	фоновых автоматизмов. —
275	1 сн.	Речь здесь идет	Речь здесь идет
292	1 св.	<i>Jiri Levy</i>	<i>Jiří Levy</i>
306	20 сн.	соседствовали два слова	сосуществовали два слова
310	5 св.	культуры,	культуры языка,
323	12 св.	с. 95-113.	С. 95-113.
326	16 сн.	поэтического языка.	поэтического языка.
333	19 сн.	Порождение образа:	Рождение образа:
357	5 св.	Parousek H.	Paroušek H.
358	1 сн.	O. 1	T. 1
377	4 св.	379 с.	378 с.
	6 св.	Пензенский	Пензенский
	13 св; 4 сн.	379 p.	378 p.
	12 сн.	379 s.	378 s.

Целевые подсистемы

Философские гносеологические категории	Всеобщее (основание)	Общее (основа)	Конкретно- абстрактное	Особенное	Единичное (конкретно- отдельное)
	Бытие	Сущность	Необходимость	Явление	Действительность
Виды моделей	Историко- логическая	Знаковая	Качественная	Количественная	Паттерны
Ведущий аспект	Генетический	Логический	детерминация= закон развития	Функциональ- ные формы и связи явления	Уникальная неповторимость
Рефлексия	Полагающая	Предпола- гающая	исключающая	Опреде- ляющая	Субстанци- ональная
Таксономия дисциплин	История языка История литературы Архетипные интерпретации Биографическое литературоведение Изучение языка детей	Сопоставительное языкознание Структурная лингвистика "Современный русский язык"	Филолингвистика Психология творчества лингвостатистика Текстология	Стилистика Прагматика Социолин- гвистика Риторика	Лингвистика идиостиля

20-00

A