

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ ЯЗЫКОЗНАНИЯ
МИНИСТЕРСТВО НАРОДНОГО ОБРАЗОВАНИЯ РСФСР
ПЕНЗЕНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ
имени В. Г. БЕЛИНСКОГО

**ФОНОСЕМАНТИЧЕСКИЕ
ИССЛЕДОВАНИЯ**

Пенза, 1990 г.

ФОНОСЕМАНТИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ: Межвузовский сборник научных трудов /Под. ред. проф. С. В. Воронина и доц. А. В. Пузырева. Вып. 1 - Пенза, 1990. - (В надзаг.: Институт языкознания АН СССР; Министерство образования РСФСР; Пензенский государственный педагогический институт им. В. Г. Беллинского).

Редакционная коллегия:

С. В. Воронин (Ленинград) – отв. редактор; А. В. Пузырев (Пенза) – заместитель редактора; Ю. А. Сорокин (Москва), А. П. Тимонина (Пенза), Н. А. Аверьянова (Пенза), Е. У. Шадрин (Пенза).

**ПРОИЗВОДСТВЕННОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ
„ПОЛИГРАФИСТ“**

Заказ 22

Тираж 500

ОТ РЕДАКЦИИ

Настоящий межвузовский сборник подготовлен на базе факультета иностранных языков Пензенского государственного педагогического института имени В.Г. Беллинского совместно со специалистами Института языкознания АН СССР и Ленинградского, а также Калининского, Днепропетровского, Северо-Осетинского, Саратовского университетов и других организаций. Это - первый в отечественной и, возможно, мировой практике сборник, целиком посвященный проблемам молодой языковедческой науки, сложившейся на стыке фонетики (план выражения), семантики (план содержания) и лексикологии (совокупность этих планов) и тесно связанной с общим и типологическим языкознанием, психолингвистикой, лингвистикой текста, стилистикой и др. "Молодость" фоносемантики проявилась и в настоящем сборнике. Она сказалась, в частности, в том, что в статьях данного сборника обсуждается самый широкий круг проблем, по отношению к которым нет единого мнения в фоносемантических исследованиях. В этом смысле различия в исходных посылках, различия во взглядах на объект, предмет и задачи фоносемантики должны стимулировать поиск новых коллективных решений, получение новых теоретических и практических результатов.

Внутри настоящего сборника условно можно выделить три группы статей: общетеоретического, экспериментально-прикладного и лингвостилистического аспектов.

В первой группе статей рассматриваются общетеоретические аспекты фоносемантики: ее основные положения (д.ф.н. С.В. Воронин), деятельностный аспект использования фоносемантических средств (д.ф.н. Г.И. Бс ин), фоносемантический аспект происхождения языка (к.ф.н. Ю.Д. Каражаев), формирование этимологической фоносемантики (к.ф.н. С.В. Климова), парадигматический и синтагматический аспекты фоносемантических средств языка (к.ф.н. А.В. Пузырев). Цикл статей посвящен анаграмматическим исследованиям великого швейцарского лингвиста - Фердинанда де Соссюра. Несмотря на то, что, по мнению многих авторитетных ученых, изучение анаграмм является одним из наиболее актуальных и перспективных направлений лингвистических исследований, анаграмматические идеи Ф. де Соссюра известны отечественным лингвистам главным образом по вышедшим в издательстве "Прогресс" "Трудам по языкознанию" (М., 1977) и единичным упоминаниям специалистов. Восполнить некоторый пробел в этой области призвана настоящая серия публикаций (к.ф.н. А.В. Пузырев и к.ф.н. Е.У. Шадрина; Л.Н. Кучерова и О.А. Кашичкина; к.ф.н. Е.У. Шадрина).

Во второй группе статей главным оказывается экспериментально-прикладное изучение фоносемантических явлений. Они рассматриваются в плане повышения эффективности коммуникации (д.ф.н. И.Н. Горелов), в сравнении разных языков и вариантов языка (к.ф.н. О.Д. Кулешова), в единстве сегментных и суперсегментных фоносемантических явлений (к.ф.н. А.Н. Морозова и Т.В. Пахомова), в плане тактики поведения испытуемых (к.ф.н. И.И. Валуйцева), а также со стороны взаимодействия фоносемантической и ассоциативной структур в сознании носителей языка (д.ф.н. Ю.А. Сорокин, к.ф.н. О.Д. Кулешова).

Третью группу составляют статьи, посвященные функционированию фоносемантических средств в поэтической речи (к.ф.н. А.П. Тимонина, к.ф.н. Т.Е. Воронина и С.Ю. Косицина, к.ф.н. Н.А. Аверьянова).

Оговорим характер цитации, принятой в сборнике: ссылки на литературу приводятся в тексте статей с указанием в круглых скобках фамилии авторов, года выпуска цитируемого издания и - через двоеточие - цитируемых страниц.

Даже беглый обзор содержания включенных в сборник статей показывает, что он имеет определенное теоретическое (для развития фоносемантики как языковедческой дисциплины) и практическое значение (для лингвистов широкого профиля, а также для студентов и учителей-филологов). Если надежды авторов сборника оправдаются и он покажется полезным и интересным будущим читателям, то авторы сборника будут считать свою задачу выполненной.

Проф. С.В. Воронин, доц. А.В. Пузырев

С.В.Воронин

ФОНОСЕМАНТИКА: ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ

В 1982 г. в издательстве Ленинградского университета вышла книга "Основы фоносемантики" (Воронин 1982а). В ней формулировались важнейшие положения новой лингвистической науки на стыке фонетики, семантики и лексикологии - фоносемантики.

Идеи фоносемантики получили положительный отклик не только со стороны лингвистов и психолингвистов в нашей стране и за рубежом, но и от представителей других - смежных и не очень "смежных" - наук. (см. Черниговская 1985; Журковский 1985; Земцовский 1988). Настоящая статья представляет собою сжатое системное изложение фоносемантических идей (аналитический обзор дальнейшего развития фоносемантических идей в работах отечественных лингвистов - тема отдельной статьи). Сжатостью изложения обусловлено опущение здесь значительной части теоретической аргументации, фактически всего языкового материала и отсылок на источники, а также истории разработки ономастии и звукоименичества (все это - см. в: Воронин 1982а; наиболее полно, впрочем, это представлено в диссертации (Воронин 1982б)).

1. Введение

Пятьдесят с лишним лет назад Д.Вестерман писал: "Отношение между звуком и значением в языках пытались установить часто, но не всегда успешно. Языкознание сопротивлялось таким попыткам, подвергая их сомнению или вообще не признавая, так как усматривало в них дилетанство. Все это не мешает, однако, тому, что подобные отношения действительно существуют..." (см. Вестерман, 1963: 94). Ныне мало кто отважится усмотреть дилетанство в разработке проблемы связи звука и значения в слове; тот факт, что звукоизобразительность существует, получил неопровержимые доказательства со стороны экспериментальной психологии (Э.Сепир, Р.Браун, Х.Вернер, И.Фонадь, А.Г.Баиндурашвили, Ж.-М.Петерфалви, Э.Эртель). психолингвистики (А.А.Леонтьев, В.В.Левицкий, А.П.Журавлев, И.Н.Горелов, А.М.Шахнарович, Н.Ф.Пелевина, А.С.Штерн) и типологического языкознания (Н.И.Ашмарин, Я.Гонда, А.М.Газов-Гинзберг, Б.В.Журковский, А.Н.Журинский, Е.А.Гуджиева), а также в специальных исследованиях мотивированности языкового знака (М.Граммон, О.Есперсен, И.М.Коржинек, В.Скаличка, Х.Марчанд, Р.Якобсон, Р.Уэскотт, Э.Г.Аветян).

Вступая в сферу звукоизобразительности, исследователь, подобно Алисе в Зазеркалье, делает шаг в мир, где многие привычные представления "не работают", где многие "иначе". Приступая к изучению звукоизобразительности, приходится быть готовым отказаться от многих привычных, освященных вековой лингвистической традицией представлений и быть готовым к выработке новой системы ценностей.

В.Мейер-Любке справедливо подчеркивал: "Мы стоим здесь перед началом изучения проблем, решение которых чрезвычайно важно для многих вопросов жизни языка, но представляет при этом исключительные трудности - если мы не хотим ограничиваться сферой чисто субъективных предположений и догадок (Meyer-Lübke 1901:81). "Чисто субъективных предположений" при изучении звукоизобразительности (впрочем, не одной лишь звукоизобразительности) можно, думается, во многом избежать, если последовательно применять принципы системного подхода. В нашей работе последовательное применение идей системного подхода играло важнейшую роль; благодаря в первую очередь этому подходу оказалось возможным прояснить целый ряд ключевых проблем звукоизобразительности и заложить основы фоносемантики. Количество добытых фактов и установленных закономерностей в сфере звукоизобразительности весьма велико. Однако сколько-нибудь серьезного теоретического осмысления явлений звукоизобразительности вплоть до недавнего времени не существовало. Спорадические попытки теоретической интерпретации фенона звукоизобразительности, предпринимавшиеся в рамках фонетики и семантики, а также лексикологии, не могли привести к созданию единой общей теории звукоизобразительности. Интегративный, "стыковой" характер звукоизобразительности объективно требовал создания новой интегративной, "стыковой" научной дисциплины, которая обладала бы достаточными объяснительными возможностями. Поэтому возникновение фоносемантики как новой интегративной лингвистической науки есть явление закономерное. Ибо постулат принципиальной произвольности языкового знака и теория тесей (лежащие в основании практически всей современной синхронической лингвистики и глоттогонии) стали все чаще приходиться в противоречие с фактами языка; чрезвычайно большое и все возрастающее число фактов языка (незвукоизобразительных, на первый взгляд, по своей природе) оказывалось необъяснимым в рамках таких традиционных лингвистических наук, как фонетика и семантика, и с позиций постулата произвольности и теории тесей. Уже длительное время ощуща-

лась необходимость разработки общей теории звукоизобразительности - теории, не только не исключающей, но и утверждающей семантичность звука. Едва ли не самая существенная черта научного познания на современном этапе - углубление междисциплинарных разысканий, сочетающееся со всеохватывающим системным подходом. Становится очевидной необходимость последовательного применения основных положений общей теории систем к изучению такого "междисциплинарного" объекта, как связь между звуком и значением в слове. Цель исследования заключалась в разработке очков фоносемантики (ФС) - науки лингвистического цикла, имеющей своим предметом звукоизобразительную (т.е. звукоподражательную и звукосимволическую) систему (ЗИС) языка, изучаемую с позиций пространственных и временных. Материалом работы послужили свыше 105000 звукоизобразительных слов из более 100 преимущественно не родственных между собой языков; при этом систематически привлекались такие языки, как английский, башкирский, индонезийский, а также селькупский, нанайский, зулу и ряд других языков. Методологическую основу исследования составила ленинская теория отражения; основными методологическими принципами явились философский принцип детерминизма и принципы системного подхода, общей теории систем (системологии).

2.1. Фоносемантика как самостоятельная наука

2.1.1. Предпосылки фоносемантики. Обсуждаются как внешние (общенаучные и логико-методологические), так и внутренние (лингвистические) предпосылки. Общенаучными предпосылками возникновения ФС служат два важнейших фактора, характеризующих науку новейшего времени в целом, - возникновение интегративных наук и распространение системного подхода. Логико-методологическими предпосылками возникновения ФС служат такие факторы, как теоретическая допустимость предмета фоносемантики, его целесообразность и уникальность. Для утверждения фоносемантики как самостоятельной науки к началу 80-х гг. имелись и собственно лингвистические предпосылки - многочисленные исследования ономапии и звукосимволизма; в ряде моментов ФС объективно уже существовала и "строила себя", и ее предмет уже представлял собою в определенной степени развитый научный предмет. Зарождающаяся фоносемантика утверждала себя на стыке фонетики, семантики и лексикологии.

2.1.2. Исходные теоретические положения. Объект фоносемантики - звукоизобразительная (т.е. звукоподражательная и звукоимовительная) система языка, предмет - звукоизобразительная система языка в пантопохронии. Термином "пантопохрония" ("пантопия" + "панхрония") мы обозначаем совокупность двух подходов к рассмотрению языковых явлений вообще и явления ЗИ в частности - подхода с позиций "топических", т.е. пространственных, и подхода с позиций "топических" т.е. временных. "Хрония" - точнее, панхрония - включает традиционные синхронический и диахронический аспекты, а также генетический аспект (выделение которого принципиально важно). Под вводимым в работе термином "пантопия" мы понимаем рассмотрение языковых явлений как одного какого-либо языкового ареала, так и любой совокупности языковых ареалов; последнее предполагает типологическое рассмотрение языков. Цель фоносемантики в самом общем виде можно сформулировать как изучение звукоизобразительной системы языка. Цель ФС в детализированном виде формируем следующим образом: изучение звукоизобразительной системы языка на эмпирическом и теоретическом уровнях и построение ее общей теории, достаточно полно, последовательно и непротиворечиво объясняющей сложные явления и процессы звукоизобразительности в пантопохронии и обладающей необходимыми эвристическими возможностями. Если исходить из важнейшего свойства изучаемой системы (т.е. из такого свойства, которое в системологии рассматривается как системообразующее свойство, или концепт), оказывается возможным дать также следующую формулировку цели ФС: изучение звукоизобразительности как необходимой, существенной, повторяющейся и относительно устойчивой непроизвольной фонетически (примарно) мотивированной связи между фонемами слова и полагаемым в основу номинации признаком объекта-деио тата (допустимо также говорить о "связи между звуком и значением в слове"; эта традиционная формулировка, однако, менее точна, - см. ниже, 2.3.1). При этом следует подчеркнуть, что звукоизобразительными являются не только те слова, которые ощущаются современными носителями языка как обладающие фонетически мотивированной связью "между звуком и значением", но и все те слова, в которых эта связь в ходе языковой эволюции оказалась затемненной, ослабленной и даже на первый взгляд полностью утраченной, но в которых с помощью этимологического анализа (подкрепленного "внешними" данными типологии) эта связь выявляется. Следовательно, звукоизобразительное слово (ЗИ-слово) - это и слово, звукоизобразительное в своей основе, по своему происхождению. Этот момент имеет

принципиальное значение. "Неучет" этого момента приводит к неоправданному принижению роли и числа ЗИ-слов, к искажению структуры соотношения звукоизобразительных и не звукоизобразительных элементов в языке. К принципам рассматриваемой дисциплины относятся: принцип не-произвольности (мотивированности) языкового знака; принцип отражения; принцип детерминизма; принцип системности; принцип целостности; принцип многоплановости. Остановимся кратко на первых двух.

Принцип не-произвольности (мотивированности) языкового знака. Это - основной методологический принцип фоносемантики. Он представляет собою конкретную манифестацию философского принципа всеобщей взаимосвязи явлений и объектов реальной действительности. "История науки изобилует примерами установления связей между, казалось бы, совершенно не связанными друг с другом явлениями" (А.И.Уемов). История науки, впрочем, изобилует и примерами отрицания - вопреки многочисленным фактам - связи между принципиально сопряженными друг с другом объектами. Яркий пример такого отрицания - принимаемый большинством лингвистов соссиоровский принцип произвольности языкового знака - принцип, который "сам оказывается произвольным". (Р.Якобсон). Принцип произвольности естественным образом допускает "крайние" трактовки, в которых провозглашается независимость означающего от означаемого. Между тем, независимость двух событий, как известно, может указывать на отсутствие какой-либо связи между наступлением этих событий, и трактовка принципа произвольности в смысле независимости означающего от означаемого объективно приводит к "упразднению" вообще всякой связи между двумя сторонами слова. Этот принцип в его "крайних" трактовках вступает в противоречие с общесистемным принципом иерархизации: согласно последнему, каждый элемент ("высшей") системы может рассматриваться как самостоятельная ("низшая") система. Как самостоятельная "низшая" система (входящая в "высшую" систему языка), слово обладает субстратом (совокупностью элементов) - означающим и означаемым - и структурой - совокупностью отношений (связей) между означающим и означаемым. Лишив систему слова связи между элементами, исследователь лишает его структуры; система же без структуры - уже не система. Парадоксально, но факт: Ф. де Соссюр, основатель системной лингвистики и в значительной мере провозвестник системного подхода как общенаучного феномена XX века, выдвинул в качестве основополагающего принцип произвольности языкового знака - принцип,

который в любой трактовке оказывается противоречащим самой идее системности. Утверждая принципиальную не-произвольность, мотивированность языкового знака, мы отнюдь не хотим сказать, что все без исключения слова в современном языке можно квалифицировать как мотивированные. Существует, разумеется, весьма и весьма много образований, которые не могут - по крайней мере, при современном состоянии этимологических разысканий - быть охарактеризованы как мотивированные. В языке действуют два кода - естественный и конвенциональный (И. Фонадь). Языковый знак принципиально непроизволен; однако в "современной" синхронии он представляет собою двойную сущность: он одновременно не-произволен и произволен. Причина такой двойственности нам видится в двойственности самого характера слова: оно с самого начала выступает в двух "ипостасях" - отражательной и коммуникативной (см. 2.2.2.2.). Сторонники не-произвольности в языке отнюдь не отрицают существование произвольности. Речь идет не об альтернативе "произвольность или не-произвольность", а о принципиальной постановке вопроса: "произвольность, доминирующая над не-произвольностью, или же не-произвольность, доминирующая над произвольностью. Представляется, что справедливо последнее: в конкретном акте номинации выбирается некий признак объекта-денотата, полагаемый в основу номинации, - и в этом главном, определяющем, принципиальном моменте номинация не-произвольна, мотивированна; выбор же именно данного конкретного признака во многом случаен - и в этом более частном моменте номинация во многом произвольна, немотивированна.

Принцип отражения. Этот принцип - важная составная часть материалистической теории познания; он же - одна из важнейших составных частей фоносемантической теории. Каков категориальный статус знака: является ли знак отражательной категорией? Решение этого вопроса стоит в тесной связи с решением вопроса о содержании и форме отражения. Явления действительности представляют собою, как известно, единство содержания и формы. Понятие же отражения, свойственного человеку, обычно рассматривают односторонне, сводя лишь к его содержательной, идеальной, образной стороне. При подобной трактовке языковой знак и язык в целом выводятся за пределы отражательных категорий. Если следовать подобной логике, то неизбежен парадоксальный вывод: мысль - категория отражения, однако "непосредственная действительность мысли" (каковой обычно считают язык) - не есть категория отражения. Думается, что

отражение, свойственное человеку, не исчерпывается одной лишь содержательной (мыслительной, образной, смысловой) стороной. Представляется, что следует различать (как это делается, например, в работах В.С.Тюхтина) содержание и форму отражения. На интересующей нас речевой (языковой) ступени содержание отражения - это значение слова (как образ или, в других терминах, как сущность, однородная с понятием), форма отражения - языковой знак (в у.илатеральной трактовке, как материальная оболочка слова). Таким образом, языковой знак является собой форму, материальную сторону отражения, свойственного человеку. Уже это заставляет признать его отражательной категорией. Положение об отражательной природе знака наилучшим образом согласуется с современными данными физиологии, кибернетики, системологии. Отражение объектов окружающей действительности в языковом знаке не следует, разумеется, понимать упрощенно - и это следует подчеркнуть. Дело в том, что развитый языковой знак относится к классу особо сложных феноменов, адекватное понимание которых возможно лишь в терминах т.наз. "превращенной формы". Оставаясь в целом адекватным, отражение в языковом знаке претерпевает определенные искажения, обусловленные, в частности, двуступенчатостью отражения в знаке, много-многозначностью соотношения между знаком и объектом в номинации, относительной денатурализацией знака (частичной утратой им примарной мотивированности) в процессе эволюции.

2.2. Звук-изобразительная система в пантопохронии

2.2.1. Синхронический аспект

2.2.1.1. Звукоподражательная подсистема

2.2.1.1.1. Акустический денотат. Раздел посвящен рассмотрению параметров звучаний, классификации звучаний и строения денотата. Выделяются 5 основных параметров звучаний: 1. Высота, П. Громкость, Ш. Времл, 1У. Регулярность, У Диссонантность. Дается классификация звучаний: выделяются 3 класса (удары, неудары, диссонансы), охватывающие 9 типов звучаний. Отмечаются особенности строения денотата, устанавливаются качественные и количественные элементы звучаний.

2.2.1.1.2. Звукоподражательные слова. Рассмотрение звукоподражательных слов, или ономапов (см. англ. *tap* "стучать, постукивать", *hiss* "шипеть, свистеть", *crack* "производить треск"), - их типологии и фонетического строения, отражения в них элементов денотата и изобразительных функций фонемотипов в их составе - приводит нас к следующему

щим основным выводам. Звукоподражательные (ЗП-) слова образуют подсистему в пределах звукоизобразительной системы языка. Предложенная универсальная классификация ономапов позволяет установить, что в структурно-семантическом отношении подсистема распадается на 3 класса (инстанты, континуанты, фреквентативы) и 2 гиперкласса (инстанты-континуанты и фреквентативы квазиинстанты-континуанты). В английском (выбранном в качестве языка-эталона) насчитывается 18 типов ономапов, в башкирском - 15, в индонезийском - 13. Зная (психо)акустическое строение денотата, мы можем уверенно (приблизительно в 90% случаев) предсказать фонетическое строение соответствующего ЗП-слова. Указанная предсказуемость действительна в терминах акустических фонемотипов (но не фонем). Практически все элементы (психо)акустического денотата находят отражение в фонетическом строении соответствующих ономапов, и правилом практически для всех фонемотипов (и, следовательно, фонем) ономапа является выполнение ими определенных изобразительных функций. Практически для всех типов ономапов рассматриваемых языков оказывается возможным выделение канонической модели - звукоподражательной модели, в которой отражаются все общие для ономапов сопоставляемых языков звукоизобразительно валентные компоненты. Канонические модели обладают значительной диагностирующей силой (порядка 90%). В ходе типологического исследования установлено, что в звукоподражательной подсистеме изоморфические черты абсолютно доминируют над чертами алломорфическими.

2.2.1.2. Звукосимволическая подсистема

2.2.1.2.1. Неакустический денотат. Построение теории звукосимволизма невозможно без проникновения в психофизиологическую основу звукосимволической подсистемы, в сферу денотата. Предмет обсуждения здесь - кинемы и синестэмия. Понятие кинемы обобщает различные жестовые - в первую очередь мимические - движения, представляющие собою рефлекторные и "выразительные" движения (сопровождающие "внутренние" - сенсорные, эмотивные, волюнтативные, ментальные - процессы в сфере сознания человека), а также "симпатические" движения (служащие подражаниями "внешним" акустическим объектам - их форме, размеру, движению). Синестэмия (букв. "соощущения + созмоции") - это различного рода взаимодействия между ощущениями разных модальностей (реже - между ощущениями одной модальности) и между ощущениями и эмоциями, результатом которых на первосигнальном уровне является перенос ощущения, на

второсигнальном же уровне - перенос значения, в том числе в звуко-символическом слове.

2.2.1.2.2. Звуко-символические слова. Звуко-символические (ЗС-) слова образуют подсистему в пределах звукоизобразительной системы языка. Системность ЗС - слов менее ярко выражена, чем системность звукоподражательных слов. ЗС-подсистема, однако, характеризуется несравненно более широким охватом лексики. В главе рассматриваются: признаки ЗС-слов; кинесемизмы и синестемизмы (как две разновидности ЗС-слов). Поскольку сфера начальной денотации ЗС-слова (т.е. сфера денотации до появления различных переосмыслений слова) в большинстве случаев совпадает со сферой его мотивации, целесообразным оказывается обсуждение последней. Анализ показывает, что в основу номинации ЗС-слова могут быть положены признаки объектов, воспринимаемые в любой сенсорной модальности (разумеется, кроме слуховой модальности: в этом случае речь идет о звукоподражательном слове): это могут быть признаки, получаемые через зрение, обоняние, вкус, осязание, органические ощущения. При этом наибольшее число возможных признаков приходится на долю зрения: движение (мгновенное / длительное, быстрое / медленное, беспорядочное, скользящее и т.д.), статика (удаленность - близкое / далекое, размер - большое / малое, форма - округлое, искривленное и т.д.). Ввиду сказанного выше представляется оправданным определить (с некоторой долей условности) сферу мотивации и начальной денотации ЗС-слов в целом как "незвук". Делается попытка предложить альтернативу интуитивизму и импрессионизму, по существу безраздельно господствующим на современном этапе определения признаков ЗС-слов, - альтернативу в виде системы достаточно объективных и строгих критериев "опознания" этих слов. Выявленные на основе анализа звуко-символического материала неродственных языков признаки ЗС-слов (и критерии их идентификации) таковы: 1. Семантические критерии - 1) эмоциональность, 2) образность семантики, 3) конкретность семантики, 4) обозначение простейших элементов психофизиологического универсума человека; П. Грамматические критерии - 5) морфологическая гипераномальность; Ш. Словообразовательные критерии - 6) редупликация; 1У. Структурно-фонетические критерии - 7) фонетическая гипераномальность, 8) относительное однообразие формы, 9) гипервариативность (протетический сонорный, метатеза, "чередование гласных", "чередование согласных" - по тособу, по месту артикуляции, по звонкости - глухости);

У. Функциональные критерии - 10) стилистическая ограниченность; 1У. Интерлингвистические критерии - 11) типологическое сходство (изоморфизм) ЗС-слов по разным языкам. Следует подчеркнуть, что в ходе эволюции ЗС-слова обычно утрачивают свою первоначальную семантическую и функциональную ограниченность, "смешиваясь" со словами незвукоизобразительной сферы. Поэтому применение критериев 1) - 4), 10) оказывается действенным лишь вкൂпе с этимологическим анализом соответствующих слов. Далее в деталях анализируется типология фоноинтракинесемизмов -ЗС-слов, обозначающих кинемы, сопровождающие "внутренние" фонические (т.е. содержащие звуковой компонент) физиологические процессы в полостях носа, рта и горла (ср. англ. *sniff* "сопеть", *sup* "отхлебывать", *choke* "душить; задыхаться"). Отмечается, что в кинесемизмах (как и в звуко-символических образованиях вообще) аппроксимация играет весьма значительную роль - большую, нежели в звукоподражательной лексике. Это связано с большой сложностью, многосоставностью и - нередко - "многостадийностью" кинем. Затем обсуждаются некоторые вопросы общей теории звукоизобразительности, возникающие в связи с изучением лабиальных пейоративов - уничижительных образований с собственно лабиальными и лабиализованными фонемами (ср. англ. *balby* "болван"). Анализ обозначений округлого (ср. англ. *ball* "мяч") по ряду неродственных языков - показывает, что округлость фоносемантически тесно связана с лабиальностью; частота появления лабиальных в словах данной группы значительно превышает вероятное ожидание. Рассматривается также символика "большого/малого" и типология обозначений напряжения. Далее устанавливается, что правилом для фонемотипов основного фонетического состава кинесемизмов и синестемизмов является выполнение ими определенных изобразительных (звуко-символических) функций.

2.2.1.2.3. Звуко-символизм в грамматике и в тексте. Помимо фонемного и лексемного уровней, звуко-символизм действует и на морфемном уровне и на уровне текста.

Звуко-символизм в грамматике. Если действие звуко-символизма на уровне текста хорошо известно и относительно широко исследуется, то исследования по символике звука на морфемном уровне, в грамматике - единичны. Немногочисленные попытки разработки столь неканоничной темы, как "звуко-символизм и грамматика", встречались, как правило, лишь неконструктивной критикой. Между тем, примеры "образных" и "диagramматических" иконических сущностей в грамматике весьма многочисленны (хотя в

большинстве случаев далеко не очевидны). Один из примеров проявления символики звука в грамматике - редупликация основы или удлинение гласного (редко согласного) как показатель множественности (в различных проявлениях) в области существительного и глагола; ср. индон. *kata-kata* "слова" (при *kata* "слово"), маори *papatu* "бить друг друга" (при *patu* "бить"). В морфологии (и словообразовании) хорошо известен символизм уменьшительных суффиксов - таких, как англ. -y, -ie, итал. -ino, груз. -ia. Среди звукоизобразительных средств передачи значения итеративности (и тесно связанных с ним значений множественности, протяженности, интенсивности) в самых различных языках мира выделяется редупликация и использование формантов с сонантами (мы обозначаем их термином "RL-форманты"). Редупликация как ЗИ - средство давно известна и углубленно изучалась, RL-форманты же специально систематическому рассмотрению с позиций звукоизобразительности ранее не подвергалась. Проведенное в работе изучение итеративных RL-формантов в германских, тюркских, самодийских и индонезийских языках приводит к выводу о том, что эти форманты - во многих языках ставшие уже "полноправными" аффиксами - восходят к итеративным звукосимволическим формантам, являющимся частью звукоизобразительной основы; эти форманты звукоизобразительны по своему происхождению.

Звукосимволизм в тексте. Абсолютизируя соссюровский принцип независимости звука от значения (и называл его "аксиомой номер один"), некоторые исследователи утверждают, что явно неслучайная последовательность слов в литературном тексте или в устной речи должна дать случайную выборку фонем, а также букв. Однако это верно лишь для нехудожественного текста. Хорошо известны примеры семантизации звука, в поэтических произведениях непосредственно (не через систему лексических и грамматических значений) связанного со смыслом: звукоподражание, изобразительный характер артикуляции, выразительность мимики (сопровождающей артикуляцию) и другие (М.В.Панов). Если мы знаем тему и основную настрой стихотворения, то в определенной мере предсказуема частота появления в поэтическом тексте тех или иных разновидностей фонем; там, где речь идет о темных цветах, о чем-либо мрачном, о медленном и трудном движении, о ненависти и борьбе, - встречаемость темных гласных выше обычной (М.Макдермотт).

2.2.2. Генетический и диахронический (эволюционный) аспекты

2.2.2.1. Происхождение языка. При рассмотрении проблемы происхождения (генезиса) языка человека представляется необходимым прежде всего четко разграничить два круга (А; Б) вопросов: А. Условия генезиса. 1. Биологические условия; Я. Социальные условия. Б. Собственно генезис. Ш. Генезис содержания; 1У. Генезис формы. 1. Биологический (анатомо-физиологический) аспект; 2. Социальный (коммуникативный, знаковый) аспект; а) Жестовая (кинестическая) форма; б) Звуковая (фонетическая, фоническая) форма; в) Письменная (графическая) форма. У. Генезис связи "содержание и форма". Последовательное разграничение различных сторон проблемы происхождения приводит к заключению о том, что (вопреки широко распространенному мнению) такие домарксистские теории, как звукоподражательная, междометная, жестовая теории, не противоречат имеющей фундаментальное методологическое значение марксистской теории происхождения языка: противопоставление здесь просто не имеет смысла, поскольку "противопоставляемые" теории трактуют о разных сторонах проблемы (соответственно, п.п. 1, П - и 1У, У нашей схемы), дополняя друг друга.

Аргументы против теории фюсей - "Множественность номинации". Так можно терминологизировать аргумент, согласно которому неоднозначность связи между звуком и значением (имеющая своим следствием такие явления, как синонимия, омонимия, различие звукоизобразительных слов по языкам, само существование различных языков) якобы опровергает теорию фюсей и принципиальную непроизвольность, мотивированность языкового знака. Этот аргумент бьет мимо цели. Ибо сама по себе множественность номинации еще ничего не доказывает: множественная и вторичная номинация, множественная и номинация примарная (см. закон множественности номинации в 2.3.2.), -- "Конвенциональность". Этот аргумент, подробно рассмотренный в связи с критикой принципа произвольности языкового знака (2.1.2.), также оказывается несостоятельным. -- "Ограниченность возможностей". Имеется в виду якобы имеющая место неспособность звукоизобразительных в своей основе слов выражать абстрактные понятия. Анализ семантической эволюции ЗИ-лексики (особенно с учетом явления синестемии) показывает, что ЗИ-слова в своем развитии способны подниматься - и в значительном числе случаев поднимаются - до самых больших высот абстракции. -- Ограниченность сферы применения. Этот аргумент верен лишь в отношении ограниченного числа наиболее "очевидных" для

данного состояния языка ЗИ-образований. Он, однако, неверен для подавляющего большинства ЗИ-слов - а именно для тех, чья звукоизобразительность в современном языке стерта и восстанавливаема лишь в ходе скрупулезного этимологического анализа, уходящего на значительную глубину и учитывающего свидетельства фоносемантической типологии, -- "Малочисленность". Аргумент малочисленности ЗИ-слов в различных языках во многом основан на недоразумении. Один из источников этого распространенного недоразумения - неудовлетворительная регистрация их словарями и этимологическими штудиями, отражающими, как правило, лишь незначительную часть этих образований.

Аргументы за теорию фюсей. Основываясь на широком спектре новейших данных современной философии, системологии, ряда частных наук, автор предпринимает далее попытку дать позитивный ответ на вопрос о происхождении материала языка и механизма образования связи звука со смыслом. Самый общий ответ на этот вопрос, по всей совокупности данных, таков: язык имеет изобразительное происхождение. Какие общеметодологические и частнонаучные аргументы свидетельствуют в пользу этого? -- Аргументы общеметодологические. В противоположность теории тесей, теория фюсей не противоречит конкретным философским и системологическим положениям, более того - она с ними наилучшим образом согласуется. Эти положения таковы: принцип отражения (равно как и ленинская теория отражения в целом), принцип всеобщей взаимосвязи, принцип детерминизма, тенденция к соответствию содержания и формы, системологические принципы иерархизации и "экологизации"; здесь же следует отметить принцип развития от низшего к высшему. Наука, как известно, признает происхождение человека из животного мира: она признает также происхождение сознания человека и его мышления из высших форм сознания и мышлений животного мира. Однако когда дело доходит до признания происхождения языка человека из языка животных предков, единая последовательно макроэволюционная линия "животное-человеческое" в умах исследователей неожиданным образом прерывается, и исследователи, стыдясь, волею судьбы, не решаются признать естественный биологический (а не только лишь социальный), "животный" (*shocking!*) характер глоттогенеза. Последовательно эволюционистская трактовка глоттогенеза (отнюдь не отрицающая великий качественный водораздел между "дочеловеческим" и "человеческим") позволяет ликвидировать кажущийся разрыв меж-

ду дочеловеческим " и "человеческим" уровнями - как это с большой силой убедительности показано И.Н.Гореловым в его фундаментальных работах по "функциональному базису речи" ("промежуточной" системе, заполняющей "зияние" между первосигнальной и второсигнальными системами как в филогенезе, так и в онтогенезе). По А.Г.Баиндурашвили, первые слова человеческой речи должны быть понятными непосредственно; признание немотирированного характера наименования исключает непосредственную понятность слова, оставляя лишь возможность понимания на основе конвенции между членами общества; однако, согласно Т.Павлову, допущение конвенций содержит логическое противоречие: для того, чтобы возникла речь, люди должны были договориться, т.е. уже обладать развитой речью. Тезис об изначальной конвенциональности языкового знака также предполагает способность первобытного человека к довольно развитому абстрактному мышлению; такое допущение, однако, противоречит данным современной науки. -- Данные онтогенеза. Анализ совокупности данных по онтогенезу языка приводит к выводу о том, что язык ребенка возникает как изобразительная (примарно мотивированная) сущность, и возникает он в жестозвуковой форме. -- Данные приматологии. Исследование системы жестов, которую могут усвоить шимпанзе и гориллы, позволяет представить в какой-то мере ту эпоху в предистории человеческого языка, которую можно уподобить "сенсомоторному" периоду в развитии ребенка. Опыты на приматах подтверждают далеко идущее сходство возможностей мозга обезьяны с возможностями правого полушария мозга человека (Вяч. В.С.Иванов). -- Данные нейрофизиологии. Современная постановка проблемы генетического аспекта изучения звукоизобразительной системы языка и проблемы происхождения языка невозможна без привлечения данных нейрофизиологии, и в частности данных по функциональной асимметрии мозга. Нейрофизиологические исследования - например, имеющие большое значение для глоттогонии исследования Л.Я.Балонова и В.Л.Деглина - недвусмысленно указывают на эволюционно большую древность структур, "ответственных" за конкретно-наглядную, образную, "дологическую", эмоциональную, жестовую продукцию. Таковой - подчеркнем - является (звук) изобразительная продукция. Наш общий вывод таков: в свете данных современной науки язык имеет изобразительное происхождение и языковой знак на начальном этапе филогенеза отприродно (примарно) мотивирован, изобразителен.

2.2.2.2. Эволюция языка. Возникнув как примарно мотивированная (изобразитель-

нал) сущность, языковой знак, как и язык в целом на первой - "натуральной" - стадии развивается в пределах данного качества, пока складывающаяся система языка не исчерпает на данном витке возможностей развития в рамках (звуко)изобразительности. Следует подчеркнуть, что процесс денатурализации знака не означает полной его демотивации: происходит преимущественное ослабление (частичная утрата) примарной мотивированности, но не мотивированности вообще; примарная мотивированность в значительной мере замещается, вытесняется, "компенсируется" секундарной мотивированностью - семантической и морфологической. Происходит перестройка и самой примарной мотивированности: вытесняемая на периферию лексемного уровня и особенно уровня морфемного, примарная мотивированность тем не менее стойко удерживает центральные позиции на уровне текста (особенно поэзии). Семена частичного разрушения естественной мотивированности языкового знака наличествуют в знаке уже при его рождении. Следует в полной мере осознать тот важнейший факт, что языковой знак рождается "из" отражения, но рождается он прежде всего не "для" отражения, а "для" коммуникации: главная функция языка - функция коммуникативная. Этот "от рождения" "противоречивый, двойственный характер знака" имел далеко идущие последствия для его эволюции. Для знака как категории отражательной определяющую роль играет гомоморфность его объекту, для знака же как категории коммуникативной эта гомоморфность играет лишь незначительную роль: знак в его коммуникативной "ипостаси" в основном безразличен к этой гомоморфности. Поскольку знак - в соответствии с его основным назначением - развивается преимущественно как категория коммуникативная, то его отражательный характер отступает на второй план, затемняется, во многом утрачивается. Оставаясь принципиально непроизвольным, знак приобретает черты произвольности, конвенциональности. "Маскировка" звукоизобразительной природы слова в процессе его денатурализации - основная объективная причина недостаточной разработанности звукоизобразительных этимологий. Эта "маскировка" иллюстрируется многими примерами (в основе своей признанными звукоизображениями): ср. нем. *haben* "иметь, обладать" при ностратич. (по В.М.Илличу-Свитычу) *kaba / kap 'a* "хватать": мордов. (мокшан.) *kapǎde* - "проглотить, хапнуть", тамильск. *kaṇṇu* - "хватать ртом, жадно есть", лат. *capio* "беру", *habeo* "держу, чмею", русск. "хапать"; лат. *anima* "дух, душа", тохар. *AB anm* "жизнь, дух" (два последние образования от ностратич. **anəh* "дышать", восходящего к звукоизображению дыхания). Даже самые высокие абстракции ("жизнь"! "дух"!)" приземлены в своих истоках. Этимологофоносемантический анализ абстрактной лексики самых разных языков пока-

зывает, что, несмотря на то, что процесс относительной денатурализации языкового знака зашел весьма далеко, - изначальная естественная мотивированность знака во многих и многих случаях может быть вскрыта.

2.3. Теория звукоизобразительной системы в пантопохронии

2.3.1. Категория фоносемантики. К наиболее общим категориям фоносемантики принадлежат категории "звукоизобразительная система" (ЗИС) и "пантопохрония". Рассмотрение 38 признаков ЗИС позволяет дать феноменологическое определение категории "звукоизобразительная система" (обобщающее наиболее существенные "явленческие", феноменологические характеристики): Звукоизобразительная система есть уникальная естественная, экстраинтралингвистическая, гипервариативная, периферийно-центральная, стохастическая, фонетически (примарно) мотивированная языковая система. Концептом (системообразующим свойством) ЗИС является звукоизобразительность, или фонетическая (примарная) мотивированность. Звукоизобразительность есть свойство слова, заключающееся в наличии необходимой, существенной, повторяющейся и относительно устойчивой не-произвольной связи между фонемами слова и полагаемым в основу номинации признаком объекта-денотата (мотивом). В работе подчеркивается важнейшая (и до сих пор не раскрытая исследователями) роль, которую играет в звукоизобразительности мотивационная сфера. Принято, как известно, говорить о "связи между звуком и значением", о "связи звука и значения" в звукоизобразительном слове. Не отказываясь - из чисто прагматических соображений - от этой удобной, лаконичной и ставшей столь привычной формулировки, отметим все же, что она не обладает дистинктивной силой: "связь между звуком и значением" наличествует и в любом незвукоизобразительном слове - уже хотя бы в силу того, что два элемента, входящие в состав целостного множества, не могут не иметь между собой определенного рода связи. Пользуясь формулировкой "связь между звуком и значением", следует также иметь в виду, что она не совсем точна: для ЗИ-слова специфично то, что в широком плане звук связан со значением (лингвистический ярус) лишь постольку, поскольку он связан с мотивом (экстралингвистический ярус). Наконец (и это весьма важно) производное слово может с самого начала иметь значение, выхо-

дующее за пределы обычной для звукоизобразительности сферы, и тем не менее это слово звукоизобразительно - в силу того, что его звуковой облик неслучаен и определен тем мотивом, который положен в основу номинации (ср. англ. *miff* "легкая ссора; вспышка раздражения" - по кинеме, сопровождающей эмоцию недовольства, отвращения). При изучении субстрата системы методологически наиболее важной оказывается проблема выделения элементов системы. Основным элементом - фонемотип; он выступает и как основной инструмент исследователя лингвистического яруса ЗИС и всей ЗИС в целом (притом не только в синхронии, но и в диахронии, при этимологическом анализе на значительную "глубину"). Основным же инструментом исследователя экстралингвистического (денотатного) яруса - категория мотивотипа. Чрезвычайно важное значение имеет также категория модели (ср. особенно канонические модели в звукоподражательной подсистеме). Наиболее полное онтологическое определение ЗИС таково: Звукоизобразительная система есть множество элементов разных уровней архисистемы языка, (а) обладающих системообразующим свойством, которое заключается в наличии закономерной не-произвольной фонетически (примарно) мотивированной связи между фонемами слова и мотивом номинации, и (б) упорядоченных по совокупности отношений строения (синтагматических, парадигматических, иерархических), функционирования, порождения, развития и преобразования. Звукоизобразительная система включает две подсистемы - звукоподражательную и звукоимитивную. После категории "звукоизобразительная система" обсуждается вторая из двух наиболее общих категорий фоносемантики - категория "пантопохрония" (см. выше, 2.1.2).

2.3.2. Фоносемантические регулярности. Необходимой и важной частью любой научной теории являются различного рода регулярности (отражающие закономерные связи между объектами действительности). В разделе рассматриваются основные из установленных к настоящему времени законов и закономерностей фоносемантики. Детально обсуждаются имеющие важнейшее значение законы гомоморфности и множественности номинации. **Закон гомоморфности.** Этот закон формулируем следующим образом: языковой знак находится в гомоморфном соответствии с обозначенным объектом. Здесь следует подчеркнуть, что речь идет не только о значении, содержании (об идеальной, образной стороне) слова, но и о форме (о материальной, знаковой сторо-

не) слова и, тем самым, о слове (знаковом комплексе) в целом. Далее - о самом понятии гомоморфизма. Мы имеем в виду гомоморфизм, трактуемый как одно-многочленное соответствие - такое соответствие, при котором разным элементам второго множества соответствует только один элемент первого множества. Отражающее никогда не повторяет отражаемое в каждой детали; отражающее есть всегда лишь приближение к отражаемому, аппроксимация, модель всегда беднее оригинала (а знак, как и образ, в определенном смысле - модель отражаемого объекта). Поэтому речь здесь может идти не о простом изоморфном (одно-однозначном) соответствии, а о соответствии гомоморфном (одно-многочленном). Закон множественности номинации. Возможны по крайней мере две формулировки закона множественности номинации. Первая формулировка: один и тот же объект (денотат) может быть обозначен ("замещен", репрезентирован) более чем одним знаком, и один и тот же знак может обозначать (замещать", репрезентировать) более чем один объект (денотат). Вторая формулировка: между объектом-денотатом и знаковым комплексом (словом) в номинации существует много-многочленное соответствие (много-многочленная связь), поскольку в основу названия одного и того же объекта-денотата могут быть положены разные признаки, и один и тот же признак может быть положен в основу названия разных объектов-денотатов. Закон множественности номинации органически связан с рассмотренным выше законом гомоморфности, но трактует он более сложный феномен, по существу представляющий собою "двойную", "двустороннюю" гомоморфность. Этот в высшей степени сложный "множественный" характер номинации - вкупе с такими факторами, как двусторончатость отражения в знаке, принадлежность знака к "превращенным формам", относительная денотативация знака в процессе эволюции, - порождают великую иллюзию принципиальной "многочленности" знака. Сторонники принципа произвольности языкового знака неправомерно связывают множественность номинации исключительно с "произвольностью", - между тем, понятие множественности номинации само по себе еще ничего не говорит о произвольности / не-произвольности знака (и примарная, и секундарная номинация - "множественны"). И здесь мы приходим к необходимости решительно выступать против одного чрезвычайно распространенного заблуждения - против того, что можно назвать мифом об однозначной связи. В качестве наиболее "убийственных" аргументов против принципиальной не-произвольности языкового знака чаще всего приводят следующие: существование в языке синонимов и омонимов; неодинаковость фонетического облика звукоизобразительных слов по

различным языкам мира; само существование различных языков. Однако подобная аргументация основывается на подмене общего, широкого понятия "связь" (между звуком и значением) частным, узким понятием "однозначная связь"; при этом последнее молчаливо предполагается единственно возможным средством манифестации примарной мотивированности. Получается так, что, справедливо выступая против пресловутой "однозначной связи", выплескивают с мыльной водой этой связи и ребенка - саму возможность примарной мотивированности. "Однозначной связи" действительно не существует. Это не дает, однако, оснований вообще отрицать принципиальную отприродную связь между звуком и значением в слове. В разделе обсуждаются также законы соответствия, стадильности развития языкового знака, относительной денатурализации, доминантности изоморфизма, кросс-уровневой контактности, звукоизобразительной инерции. Помимо упомянутых законов фоносемантики к настоящему времени представляется возможным сформулировать также около 200 более частных регулярностей-универсалий (абсолютных и относительных).

2.3.3. Эвристические возможности фоносемантики. Всякая наука обладает, наряду с экспланаторно-предикторными средствами и возможностями, также возможностями эвристическими. Эвристика имеет непосредственное отношение к творческому аспекту науки, к поиску нового (на основе разработанных в данной науке классификаций). В разделе демонстрируются эвристические возможности ФС применительно к теории языкового знака, к фоносемантическим универсалиям и фоносемантической типологии, к проблеме происхождения языка и к интерлингвистике.

3. Заключение

Итак, исследованием в систему языковедческих наук вводится новая самостоятельная наука. Целью исследования была разработка основ фоносемантики - науки, имеющей своим предметом звукоизобразительную систему языка в пантопохронии. Теоретическое изучение звукоизобразительной системы не только позволяет реабилитировать проблематику ономастопеи и звукоимоволизма, долгое время считавшуюся недостойной внимания серьезных исследователей, но и заставляет совершенно по-новому взглянуть на языковую реальность, на природу и происхождение языкового знака и языка целом. Эвристичность ФС позволяет наметить программу даль-

нейшего поиска. Программа дальнейших исследований, основная их проблематика в общих чертах представляется следующей: - Эмпирические системные исследования звукоизобразительности в отдельных языках (по единой программе). - Проблемы психофизиологической основы звукоизобразительности (включая дальнейшую разработку проблемы кинем и синестемии). - Фоносемантический анализ лексико-семантических групп в разных языках. - Вопросы экспрессивности, гипераномальности, гипервариативности ЗИ-слов. - Звукосимволизм в грамматике и в словообразовании (дальнейшая разработка проблемы). - Звукосимволизм в художественном тексте (в поэзии и в прозе). - Проблемы фоностилистики. - Глоттогонические исследования с позиций фоносемантической теории изобразительного происхождения языка. - Исследование семантической филиации ЗИ-слов. - Создание типологической фоносемантики (фоносемантической типологии). - Поиск новых фоносемантических универсалий. - Создание фоносемантической универсологии. - Разработка фоносемантической языковой модели для интерлингвистики. - Практические приложения ФС (в "промышленной лингвистике") и т.д.

В заключение отметим, что в рамках одного исследования (тем более исследования, носящего начинательный характер) не было, естественно, возможности осветить все фундаментальные проблемы в равной мере. Более детальная разработка фоносемантики - дело будущего.

Литература

Вестерман Д. Звук, тон и значение в западноафриканских суданских языках // Африканское языковедение. М., 1963. С.94-113.

Воронин С.В. Основы фоносемантики. Л., 1982а (монография).

Воронин С.В. Основы фоносемантики. Л., 1982б (докт.дисс.).

Журковский Б.В.: Вопросы языкознания. 1985. № 6. С.139-142. Рец.

Земцовский И.И.: Советская музыка. 1988. № 5. С.114-115. Рец.

Черниговская Т.В.: Журнал эволюционной биохимии и физиологии. 1985. № 5. С.528. Рец.

Meyer - Lübke W. Einführung in das Studium der romanischen Sprachwissenschaft. Heidelberg, 1901. S.81.

ФОНОСЕМАНТИКА КАК ОДНО ИЗ СРЕДСТВ ПРОБУЖДЕНИЯ РЕФЛЕКСИИ

Положение о немотивированности производного языкового знака совершенно верно, но не менее верно и обратное положение. Последнее можно доказать, задав носителю русского языка вопрос о том, что же значит не встречавшееся им до этого слово "друзя". Во всяком случае, статистически более чем достоверное большинство опрошенных полагает, что такое слово не может означать ничего хорошего или возвышенного.

Решая отрицательно или положительно вопрос о мотивированности производного языкового знака, необходимо учитывать, что решение зависит не от того, сторонники какой из точек зрения переспорят своих оппонентов, а от того, какая грань представлений о языке является предметом обсуждения. Иначе говоря, в языке как "объекте" надо выделить предмет рассмотрения. Если язык рассматривается как система, объективно существующая вне конкретного человека и лишь даваемая ему другими в качестве его лингвистической "судьбы", то производный знак, безусловно, не мотивирован. Если же нас интересует "язык в человеческом субъекте", т.е. языковая личность, вопрос о мотивированности знака решается противоположным образом и, в частности, фонетические средства могут выступать как фоносемантические. Вместе с тем, было бы несправедливо утверждать, что есть некая неизменная "человеческая природа", в силу которой слову "друзя" предписано обозначать нечто малопривлекательное.

Дело обстоит совершенно иначе: языковая личность (как и личность вообще) выступает как динамическая совокупность огромного опыта, накопленного благодаря коллективному действию и в действительности реальной, и в действительности коммуникативной, и в действительности невербального мышления. Не "предустановленная" ассоциативность, а очень динамичная и социально обусловленная рефлексивность заставляет, например, судить по фонетическим признакам о семантике отнюдь не естественного слова "друзя". Совсем не "человеческая природа", а именно социально и коллективно обусловленная рефлексия, т.е. связь и перевыражение, возникающее между новым гносеологическим опытом (включая и единицы речи) и наличным опытом, приводит к окрашиванию нового образа этим коллективным опытом и изменяет отноше-

ние к этому опыту (выступает как второй, после чувственности, источник опыта).

Постоянно обогащаясь благодаря рефлексии, коллективный опыт и превращает слово "друя" в фоносемантически релевантный факт, как и вообще в факт тех говоров, в рамках которых говорят "не ши, а друя" (т.е. невкусно), не будучи при этом в состоянии ответить на вопрос "А что же такое друя?" Став компонентом коллективного коммуникативного опыта, слово "друя" еще более укрепит звукоочетательную модель, фоносемантически соотносительную с чем-то малосимпатичным. Возможно, появятся даже какие-то слова (в субстандарте), построенные по той же звукоочетательной модели, которые могут провоцировать подобное же оценочное отношение - точно таким же образом, каким наличествующий в коллективной рефлексивной реальности опыт отношения к определенным звукоочетаниям уже сделал звукоочетательную модель "друя" словом с отрицательно-оценочным значением даже при отсутствии способности выполнять функцию прямой номинации (из всей возможной семантики здесь наличествует только фоносемантика).

Противопоставляя социальный опыт человека в действовании человека с фоносемантически релевантным материалом и якобы "врожденную ассоциативную" или "индивидуально-психическую природу" последнего, мы должны сделать несколько замечаний относительно сущности этого опыта. Во-первых, этот опыт очень национален: носители отнюдь не всех языковых коллективов именно так посмотрят на фоносемантику впервые предъявляемого слова "друя". Во-вторых, этот опыт социален по генезису, т.е. рожден не "психикой как таковой", а исторически сложившейся коллективной мыследеятельностью (мышлением, вплетенным в деятельность). В-третьих, этот опыт также и индивидуален, но лишь постольку, поскольку индивидуальная субъективность есть проекция социального опыта на человеческого индивида. Индивидуальная языковая личность так же действует с фоносемантическим материалом, как и родовая языковая личность.

Все эти замечания существенны, коль скоро нас интересует социальный и эстетический смысл фоносемантических явлений, равно как и место этих явлений в жизни человека как индивидуальной языковой личности. И этот смысл, и это место зависят от того, в каком отношении фоносемантический материал стоит к системе человеческой мыследеятельности. Это отношение может быть как дефектным, так и полноценным.

Нетрудно (даже при очень большом личном интересе к фоносемантике) заметить, что разговор: " - Не ши, а друя! - А чего такое друя? - Друя - она друя и есть" - относится к числу типичных "пустых разговоров", не позволяющих вырваться из коммуникативной действительности к освоению реальной действительности и к построению парадигм и схем, свойственных неформальному мышлению. "Пустые разговоры" имеют место и тогда, когда учитель, так или иначе заметивший в стихотворении повышение доли сонантов сравнительно со среднестатистическим нормативом сонантности в русском языке, оказывается в состоянии сообщить учащимся лишь то, что это стихотворение "хорошее", потому что оно "звонко звучит". То же происходит и тогда, когда безыдейный версификатор специально стремится во что бы то ни стало придать своим "стихам" такую же "звонкость" и вымучивает строчки:

Мы На Новой Мостовой

ПодНиМа(Й)еМ зНаМя.

Сонантность здесь повышена, "звонкость" достигнута, и это есть фоносемантический (и фоностилистический) факт, но и версификатор, и его читатель все же остаются в мире "пустых разговоров". Огромные социально-эстетические ценности, потенциально хранящиеся в фоносемантике, никак не реализуются ни для культуры, ни для социальности, ни для индивидуальности (т.е. ни для чего в общественной жизни человека).

Во всех подобных случаях мы сталкиваемся с дефектностью действий, обращенных на фоносемантический материал, и при этом "пустые разговоры" - не единственное проявление такой дефектности. Разумеется, если произведения речи рассматривать как "объекты и только объекты", вне связи и перевыражения объекта в человеческой субъективности, деятельности, то никакая дефектность или не-дефектность не может обсуждаться, поскольку оценочное отношение к речевому поступку в такой "абсолютно объективной" лингвистике принципиально невозможно. Однако такая лингвистика и не должна рассматривать также и фоносемантический материал: ведь в такой исследовательской позиции этот материал как бы и вовсе не существует в силу справедливости положения об абсолютной немотивированности производного знака.

Очевидно, при действительных занятиях фоносемантикой мы имеем дело с изучением не языковой системы, а языковой личности. Личность же, в том числе и языковая, при ее изучении не поддается никакому подходу, кроме подхода деятельностного. Именно этот

подход предлагает противопоставление рационального действия с фоносемантическим материалом действию дефектному, в предельном случае - доходящему до не-действия. В этой связи едва ли следует специально оговаривать и доказывать тот очевидный факт, что рациональность речевых действий имеет место не только при дискурсивном осознании и знании структуры фоносемантического материала, позволяющем строить интерпретацию (=высказанную рефлексию), но и при рефлексии на не высказанной и не "подотчетной" индивидуальному осознанию. (Иногда говорят, что хороший писатель производит фоносемантический материал, а хороший читатель семантизирует этот материал "интуитивно", но это лишь метафора, не очень удачно передающая только что сказанное).

Хотя различие "подотчетной" и "неподотчетной" (обыденной) рефлексии представляет несомненный психологический интерес, филолога скорее заинтересует очень важное (именно для его общественной науки) противопоставление, во-первых, действия и не-действия, во-вторых, рационального действия и действия иррационального, т.е. дефектного в социально-эстетическом отношении.

Эти противопоставления изучены и описаны не столько в отдельных общественных науках, сколько в методологии деятельности, выросшей из марксистской концепции деятельности начиная с работы: Маркс. Тез. сы о Фейербахе. В фундаментальных методологических исследованиях Г.П. Щедровицкого, разработавшего эту концепцию, предложено схематическое описание системы мыслительности (Щедровицкий и Котельников 1983), позволяющее четко представить противопоставленность рациональных действий вообще и дефектных актов вообще - в том числе, следовательно, и применительно к действию языковой личности с фоносемантическим материалом.

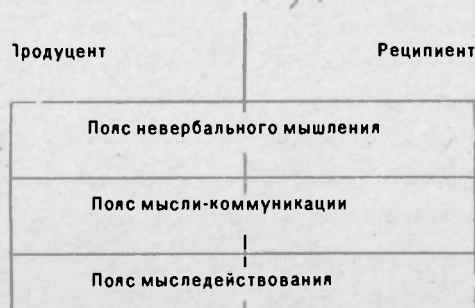
Наиболее заметна дефектность речевого поведения там, где продукция и рецепция текстов протекают по "готовому трафарету", путем простого "наложения уже сложившихся наборов ассоциативных связей на новые фоносемантически релевантные произведения речи (тексты). Например, это имеет место в "суждениях" или "переживаниях" типа "Это очень художественно и даже поэтично, потому что, например, здесь вроде как что-то звенит".

"Суждения" и "переживания" этого рода - проявление не действий, а самотечных имитационных процедур. Последние отличаются от собственно действий и собственно действия тем, что, во-первых, осваиваемый материал не изменяется при переходе в

человеческую субъективность, во-вторых, акт не ориентирован на социальную нормативность (последняя лишь наивно имитируется либо в порядке демонстрации "подчинения требованиям педагога", либо потому, что участник процедуры "видел, что еще кто-то так делал (сочинял, понимал и пр.)"). в-третьих, нет рефлексии, фиксируемой в одном из полей мыследеятельности - в поле мышледействия, репрезентирующем опыт, получаемый из реальной действительности. Фиксацией рефлексии называется та или иная ее объективация, то или иное ее инобытие в виде устойчивых и оформленных образований (Юдин 1984:18), "организованностей рефлексии", существенных для той или иной формы общественно-исторической деятельности. Для нашего случая интересны такие организованности рефлексии, как производство (придумывание) художественных текстов, их общественное (а отсюда - и индивидуальное) понимание, смыслообразование.

Последнее очень важно. Дефектность действованиа всегда производит к тому, что обедняется смысл - "та конфигурация связей и отношений между разными элементами ситуации деятельности и коммуникации, которая создается или восстанавливается человеком, понимающим текст сообщения" (Щедровицкий 1974: 91). Обеднение смысла происходит потому, что при дефектном действованиии рефлексия фиксируется весьма ограниченным образом, противоречащим задачам социально адекватного смыслообразования для той или иной деятельности.

Разницу между дефектным действованиием при фиксации рефлексии только в одном из полей мыследеятельности и рациональным действованиием при фиксации рефлексии одновременно во всех полях можно показать с помощью предложенной Г.П. Щедровицким схемы мыследеятельности, представив ее в несколько огрубленном виде:



В этой схеме поле мысли-коммуникации репрезентирует коммуникативную действительность (весь "мир речевых произведений, текстов"), поле невербального мышления - действительность мышления, поле мыследействия - реальную действительность.

Рефлексия всегда и неизбежно обращена на коммуникативную действительность, что обусловлено ролью коммуникации как важнейшего момента человеческого общественного бытия, и в этом отношении у человека нет выбора: обращать рефлексию больше некуда. Выбор касается именно места фиксации рефлексии. Дефектность действия возникает при дурном выборе, т.е. тогда, когда фиксация рефлексии происходит только в одном из полей мыследействия. В таких случаях оказывается весьма неполной та конфигурация связей и отношений, которая существенна при смыслообразовании.

"Пустые разговоры" (образцы см. выше) отличаются от процедур наличием в них кое-какого смысла, но этот смысл дефектен именно потому, что рефлексия фиксируется только в поле мысли-коммуникации, что не дает действителю вырваться из коммуникативной действительности к действительности реальной (например, отразить ее при производстве текста, понять ее при рецепции текста).

Если обращенная на коммуникативную действительность рефлексия фиксируется только в поле невербального мышления, действие также оказывается дефектным. Этот поле репрезентирует опыт переживания "парадигм" (типа противопоставленностей "прекрасное/безобразное", "прогрессивное/ретроградное"), "закономерностей", "типов конфигурирования", схематизированных изображений и проч. Если фиксируют рефлексию только в этом поле мыследействия, то возникает дефектное действие, при котором, например, замечают звукоочетательные особенности фоносемантически релевантного материала. Так, становится заметной сонантность в "Двенадцати" А.Блока:

Мы на горе всем буржуям

Мировой пожар раздуем -

и на этой основе, в отрыве как от коммуникативной, так и реальной действительности, лжеинтерпретатор производит вербализацию одной из парадигм чистого мышления - например, так: "В своей поэме Блок ярко выразил страстный призыв бить буржуев, звон-

ко сказал о необходимости сделать это в мировом масштабе". "Декларативные разговоры" такого рода ничуть не более ценны, чем "пустые разговоры". В данном примере "декларативные разговоры" обедняют и искажают действительный смысл великого творения революционной поэзии, коммуникативная действительность которого устроена полифоническим образом (т.е. "звонко сказано" здесь не голосом Блока), а отражаемая в художественной идее реальная действительность заключается в конфликте между великолепием, присущим рождению нового мира, и "гримасами", сопутствующими и враждебными этому рождению. Декларативность заявлений о парадигмах и закономерностях содержательности обусловлена отрывом суждения о фоносемантическом материале от знания и переживания всей остальной семантики, эстетически опредмеченной в поле мысли-коммуникации и при этом выполняющей функцию отражения реальной действительности. Фиксация рефлексии только в поле мысли-коммуникации или только в поле невербального мышления фактически выбрасывает фоносемантический материал из содержательности текста, и именно в этих условиях он недооценивается в критике и в филологическом (и общем) образовании.

Невысока ценность и таких действий с фоносемантическими материалами, которые имеют место при фиксации рефлексии только в поле мыследействия. Внешне такие умственные действия и высказывания о них таковы, что у некоторых эстетически неподготовленных критиков и школьных учителей возникает иллюзия "связи внимания к художественной форме с пониманием реальной жизни". Например, прочитав в начале поэмы "Двенадцать" строки:

Черный вечер.

Белый снег.

Ветер, ветер! -

в которых слова "вечер" и "ветер" фоносемантически релевантным ("анаграмматическим") способом перевыражают единый смысл (и при этом рифмуются), лжеинтерпретатор начинает "бездуховные разговоры": "Здесь всеми художественными средствами, включая и фонетические, показана мрачная поздняя осень в Петрограде. Там в это время бывает такая погода, и здесь как раз такой случай". В действительности "случай" совсем не такой, да и нет в этой поэме образа осенне-зимнего Петрограда: все средства в начале поэмы (включая и фоносемантические, в том числе и упомянутую анаграмму)

опредмечивают смысл (мета-смысл - см. ниже) "планетарности", "всемирности", что как раз требует наличия некоторых средств, снижающих точность указания места. Очевидно, и в этом случае обращение рефлексии на фоносемантический материал может оказаться бесполезным для освоения действительного содержания, коль скоро фиксация рефлексии ограничена одним лишь полем мыследействия. "Бездуховные разговоры", даже при установке "на связь текста с жизнью", приводят к лжеинтерпретации в такой же мере, как и "пустые разговоры" и "декларативные разговоры".

Когда лжеинтерпретатор, тяготеющий к "бездуховным разговорам", заметив тем или иным способом аллитерацию в строке

Кругом - огни, огни, огни...,

полагает, что здесь "выразительно показано, что на улицах жгли костры", он вновь высказывает очень тощую истину на тему "был такой случай". Эти "бездуховные разговоры" мешают реципиенту действовать с фоносемантическим материалом рационально - и не только потому, что они отвлекают от фиксации рефлексии сразу во всех полях мыследеятельности. Здесь происходит еще одно зло: установка на подмену идейно-художественного содержания неким визуальным жизнеподобием стоит в противоречии к принципу динамической схематизации всего процесса действия с текстом. Это происходит потому, что анекдотизм (представление о содержании как "набор жизненных случаев") не позволяет сделать рецепцию фронтально-процессуальной и увидеть процессуальность художественного продуцирования.

Подобно тому, как фиксация рефлексии только в одном из полей мыследеятельности лишает выразительные (в том числе фоносемантические) средства текста статуса орудий пробуждения мощной рациональной рефлексии, так и нарушение процессуальности как принципа понимания (см. подробнее: Богин 1982; Богин 1986) лишает читателя и слушателя доступа к действительному смыслообразованию, к развертыванию ("растягиванию") категориальных смыслов (мета-смыслов) в соответствии с динамическими схемами действия - важнейшим орудием успешности при действиях с текстом.

Схемы действия при понимании (как, впрочем, и при продукции) художественного текста - это комплексы всех мета-единиц, в каждый данный момент включенных в действие с производимым или понимаемым текстом.

Рефлексивный характер схем действия с текстом связан с самим способом

существования таких динамических схем. Они существуют не как "трафареты для наложения", а только в динамике собственного развертывания, происходящего по мере работы с текстом. Так, мета-смыслы, возникая из частных смыслов, "растягиваются" по мере чтения, причем это "растягивание" получается и благодаря тому, что мета-смыслы "захватывают" и "подминают под себя" встречающиеся далее по тексту частные смыслы, возникающие из осмысления более дробных ситуаций; и благодаря тому, что какие-то из уже "захваченных" частных смыслов по ходу рецепции (или продукции) по-новому или по-другому категоризируются, что дает каждый раз новый мета-смысл, начинающий развертываться аналогично введенным ранее мета-смыслом; и благодаря тому, что сами мета-смыслы продолжают категоризоваться на более высоком уровне восхождения к мысленно-конкретному, выводя реципиента (или продуцента) к мета-мета-смыслу, каковым, в частности, является художественная идея. Все акты "захватывания" и "подминания под себя" частных смыслов мета-смыслами - это акты рефлексии как перевыражения частного и категоризованного.

То же следует сказать и о действовании со средствами изображения и выражения, особенно - со средствами и материалом фоносемантики. В поясе мысли-коммуникации частные фоносемантические средства категоризируются и образуют мета-средства фоносемантики. Так, частные аллитерации сонорных категоризируются в качестве мета-средства "сонорность", "сонантность". Сложившись в ходе развертывания текста, это мета-средство начинает "подминать под себя" все случаи, где есть сколько-нибудь заметное превышение среднестатистической нормы сонантности. Контрастирующие случаи, где сонантность ниже среднестатистического норматива, также начинают категоризоваться в качестве "консонантности" как противоположного мета-средства фоносемантики. Для образцового писателя и для хорошего читателя эта коммуникативная ситуация во многом обусловлена тем, что в рефлексивной реальности носителей русской словесной культуры хранится очень значительный опыт перевыражения мета-средства "сонантность" с мета-смыслом "светлое, великолепное, прекрасное". Во всяком случае, всеобщее десятилетнее образование сделало компонентом коллективной рефлексивной реальности пушкинскую Татьяну, которая

СаМа Не ЗНа(Й)а почеМу

ЛюбиЛа Русску(Й)у зиМу.

и множество других образов в поле мысли-коммуникации для фиксации в них рефлексии. Поэтому у поэта, последователя Пушкина, конфликт чередование мета-средств "сонантность" и "консонантность" могут быть использованы при опредмечивании смысла "конфликт светлого с темным": ведь то, что происходит в коммуникативной действительности при производстве и рецепции поэзии, есть перевыражение художественными (в том числе и фоносемантическими и фоностилистическими) средствами того, что происходит у продуцента и адекватного ему реципиента в поле мыследействия, отражающем реальную действительность.

Совершенно очевидно, что фоносемантические средства и опредмечиваемые ими смыслы, равно как категоризирующие их фоносемантические мета-средства и соответствующие мета-смыслы, занимают в схемообразующей рефлексии писателя и читателя необходимое место. Писатель с помощью фоносемантических средств и мета-средств опредмечивает свою ситуацию эстетического отражения и переживания действительности, читатель распредмечивает фоносемантические средства и тем самым восстанавливает ситуацию действия писателя. При этом писатель так или иначе предвидит это распредмечивание и работает в расчете на него. Чем выше социально-эстетический уровень этих процессов, тем больше будет задействовано фоносемантических средств

В "Двенадцати", как уже сказано, хорошим примером может служить такая фоносемантическая единица, как соотношение между сонантностью и консонантностью - в качестве орудия пробуждения рефлексии над опытом действий при встрече с конфликтом между великолепием и беспорядком, между "светлым" и "мрачным" и т.п. В "Двенадцати" этому соответствует конфликт между величием социальной революции и "гримасами", сопутствующими ей. Через два года после написания "Двенадцати" Блок писал: "Во время и после окончания "Двенадцати" л несколько дней ощущал физически, слухом, большой шум вокруг - шум слитный (вероятно, шум от крушения старого мира)" (Блок 1960: 474). Характерно, что этот "шум" как значащее переживание по-разному опредмечен в поэме: сонантность участвует в опредмечивании смысла "великолепие при крушении старого мира", консонантность - в опредмечивании смысла "гримасы, сопутствующие крушению".

Как свидетельствует К.И. Чуковский (Чуковский 1924: 25), Блок начал писать поэму "с середины, со слов: "Уж я ножичком полосну, полосну!" - потому, что, как рассказы-

вал он, эти два "ж" в первой строчке показались ему весьма выразительными". Как мы видим, Блок осознавал или, во всяком случае, переживал консонантность как фоносемантическое средство: с самого начала стечение ш, мных согласных соотнесено с "гримасой". Начав таким образом, автор и далее переживал эту соотнесенность, т.е. действовал по рациональной динамической схеме художественного текстопроизводства. При распределении построенной поэтом системы отношений между сонантностью и консонантностью хороший читатель (или слушатель) фактически работает по сходной динамической схеме действия с фоносемантическим материалом. В частности, тричтении сонантность проактивно и ретроактивно "подминает под себя" частные средства, участвовавшие при создании поэмы в опредмечивании "великолепия" как мета-смысла:

Винтовок черные ремни,
Кругом - огни, огни, огни -

и подобные пассажи создают экспектацию сонантности при дальнейших встречах с мета-смыслом "великолепия крушения старого мира", причем мета-смыслу начинает подчиняться в очень сонантной строке

Кто там машет красным флагом

частный смысл "тревожность революционных дней", а в других сонантных строках:

Нежной поступью надвьюжной,
Снежной россыпью жемчужной -

частный смысл "святость красного флага и соответствующего дела" (в связи с введением образа Христа в представленную ситуацию в качестве нравственного идеала поэта).

Аналогичным образом разворачивается и растягивается мета-смысл "гримас", в опредмечивании которого участвует фоносемантическое мета-средство "консонантность", подчиняющее себе и частное средство "монотонные повторы":

На время - десять, на ночь - двадцать пять (о собрании проституток);

Ужь я темячко

Почешу, почешу (с одновременным увеличением доли шипящих).

Таких примеров можно привести много, поскольку из них состоит вся поэма. Как мы видим, и для писателя, и для читателя в оптимальной коммуникативной ситуации фоно-

семантические средства выступают как орудие пробуждения рефлексии, фиксирующей и в поле мысли-коммуникации (что дает переживание художественности), и в поле мышледействия (что дает переживание типа "Я как бы нахожусь там, потому что непосредственно слышу и вижу происходящее там"), и в поле невербального мышления (что дает и знание, и переживание парадигм типа "великолепие социальных революций / отсутствующие гримасы разваливающегося старого мира"). Фоносемантические средства тем самым закономерно занимают свое место среди других средств и методов текста, способствующих лучшему освоению не столько единиц прямо номинированных и номинирующих, сколько действительной содержательности искусства как формы общественного сознания.

Литература

- Блок А.А. Из записки о "Двенадцати" // Собр. соч. в 8-ми т., т.3. М.-Л., 1960.
- Богин Г.И. Типология понимания текста. - Калинин: КГУ, 1986.
- Богин Г.И. Филологическая герменевтика. - Калинин: КГУ, 1982.
- Маркс К. Тезисы о Фейербахе. - Маркс К., Энгельс Ф. Соч., 2-е изд., т.3.
- Чуковский К.И. Александр Блок как человек и поэт. - Петроград, 1924.
- Щедровицкий Г.П. Смысл и значение. Проблемы семантики. М., 1974.
- Щедровицкий Г.П. и Котельников С.И. Организационно-деятельная игра как новая форма организации и метод развития коллективной мышледеятельности. - В кн.: Нововведения в организациях. М., 1983.
- Юдин Б.Г. О соотношении рефлексии и деятельности. Рефлексия в науке и обучении. Новосибирск, 1984.

Ю.Д. Каражаев

ФОНОСЕМАНТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ПРОИСХОЖДЕНИЯ ЯЗЫКА

Как известно, за всю историю своего существования проблема происхождения языка выдвинула свыше пятисот теорий. Новый всплеск интереса к этой теме обусловлен продуктивными исследованиями в области смежных с лингвистикой наук: системологии, семиотики, психолингвистики, биолингвистики, нейролингвистики и др. Совсем недавно стала формироваться в качестве самостоятельного раздела психолингвистики

новая дисциплина - фоносемантика (Воронин 1982; Журавлев 1981; Левицкий 1973), интересы которой тесно переплетаются с проблемой глоттогенеза. Действительно, то обстоятельство, что звуки обладают своим значением, а многие слова в тех или иных языках звукоизобразительны, несомненно требует для своего разъяснения привлечения проблемы происхождения языка. Вместе с тем сама проблема предполагает использование данных фоносемантики в качестве интерпретирующих и доказывающих средств. Настоящая статья преследует цель продолжить рассмотрение фоносемантического аспекта происхождения языка.

Мы уже писали однажды, что история возникновения и развития языка есть история развития различных типов знаков (Каражаев и Джусова 1987). К этому можно добавить, что логика последовательностей знаков повторяет иерархию уровней психического отражения: 1) иконический знак - ощущения и восприятия; 2) индексный знак - представления; 3) символический знак - понятие. История появления и становления знаков и их типов, таким образом, повторяет соответствующую историю этапов отражения. Отражение мира происходит по двум каналам, биологическому (животному) и социальному (человек), следствием чего является совершенно разные по содержанию картины мира: в первом случае это простое зеркальное отражение, во втором - отражение идеологизированное, концептуализованное. Первый тип отражения - сознание, он свойственен и животному, и человеку, второй - мышление, этот тип свойствен только человеку. Появляясь позже, он как бы надстраивается над первым. Кодом для одного является протоязык, для другого - язык в современном его состоянии. Мышление и язык пересекаются в значении (оно является для них общим) и различаются тем, что в языке в качестве знака выступает звук, а в мышлении - категории, логические структуры и др., т.е. дистинктирующие, дискретирующие субстанции. На первоначальном этапе главным назначением языка было проявление и закрепление безусловного (эффективного) рефлекса сугубо прагматической направленности. Ясно, что на мышление язык воздействует не прямо, а через его знаковую сторону: содержательная сторона языка действует на знаковую сторону мышления, а последняя, в свою очередь, на семантику языка. При этом значение складывается из образа и эмоций. Образ же представляет собой чувственный образ и понятие. Значение знака не тождественно образу, поскольку назначение первого заключается только в узнавании, а второго - как в узнавании, так и

в познании вещи (Шалютин 1985: 17-18). Образ может состоять из набора признаков, один из которых может выступать в качестве значения - минимального психического образования. Этот признак и есть костяк значения, основное социальное значение (Шалютин 1985: 24-25). Отсюда следует, что если звук слова передает значение, то последнее индуцирует образ предмета, который у говорящего и слушающего может совпадать или не совпадать, что зависит уже не от языка, но от природы знаний (Шалютин 1985: 32). Первоначально образ представляет собой всегда конкретный предмет, затем он становится символом (Голосовкер 1987: 48). В самом деле, в процессе развития познания отражение предметов и явлений внешнего мира в сознании завершается оформлением образов. При этом интериоризация внешнего мира откладывается в памяти в виде разнотипных образов: образов-ощущений (восприятий), образов-представлений, образов-понятий (образов-идей). "Внутренний предмет в такой же степени предмет - мысль, в какой предмет - образ и предмет - чувство" (Историческая поэтика 1986: 290). Важно отметить, что процесс отражения есть слияние процессов интериоризации и экстериоризации, осуществляющихся во взаимодействии субъекта и объекта познания. В этом смысле справедливо утверждение, что образ предмета создается не субъектом или объектом, а их взаимодействием и потому представляет собой симбиоз активного и реактивного начал, т.е. является результатом творческой деятельности субъекта. Творческая деятельность складывается из намерения субъекта (содержание) и избранных средств достижения цели (форма). В образе проявляется и универсальное свойство материи - предрасположенность к отражению, а также способность отдельного объекта к отражению определенной сферы реальности. Именно поэтому образ включает в себя не только денотат - предмет объективного мира, но и смыслы - цели, намерения, оценку, эмоции субъекта. Следовательно, в языке, кроме звуковой, семантической, структурной субстанций, следует выделять и прагматику, которая, на наш взгляд, есть отношение структуры к семантике и звуку-знаку, способ структурирования образа внешнего мира и его звукового знака. Иногда образ может представлять собой только смысл (без представления) - идею (Голосовкер 1987: 47), т.е. внутренние образы воображения или просто смыслообразы, символы. Символ состоит из чувственного и духовного начал, причем последнее является самым главным в жизнедеятельности субъекта, поскольку символ - это способ самообъективации и самовыражения духа. Через символические ценности

и в символических ценностях человек обладает действительностью. Таким образом, символ должен включать в себя идею, которая выводит его за пределы образа. Образ в символе выступает в качестве знака, идея - в качестве его смысла (ср. у Г.Гегеля мысль о том, что идея есть единство понятия и реальности понятия - см.: Гегель 1968: 119). И так, символ включает в себя идею, образ как внутреннюю форму, словесный, звуковой знак как внешнюю форму (Голосовкер 1987: 127). Символ стремится к идее (понятию), но не достигает ее.

Отношение знака и значения проходит три этапа развития. 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 настолько, что связь между ними уже интерпретируется как условная, производная. Здесь же следует вспомнить и проблему эволюции соотношения образа (знака) и идеи (значения) в искусстве. По Ф.Шеллингу, Г.Гегелю, идея вначале с трудом входит в образ, затем они становятся тождественны, гармоничны, и, наконец, идея отрывается от образа и возвращается в самое себя. В языке знак как биологический элемент также появляется раньше значения (социального компонента), однако такого расхождения между знаком и значением, как в мифологии, не существует. Вероятно, связано это с тем, что в мифологическом мышлении человек отнимает у вещи её вещьность, оставляя ей образ, а затем оперирует этим образом как вещью (Голосовкер 1987: 73). Логическим завершением этого процесса, несомненно, является факт символизации или семиотизации образа, так как последний начинает замещать свой оригинал. Это обстоятельство и создает возможность слияния в протоязыке знака с означаемым, когда, в частности, звучание представляется отчужденным образом вещи, явления - феномен магии слов. При этом в мифологии, искусстве форма преодолевает содержание (Выготский 1987: 139-140), в то время как в использовании языка содержание (образы семиотического мира) преодолевает форму (в данном случае - материю, см.: Марксистско-ленинские критерии 1986), что, очевидно, связано с различным исходным материалом: в первом случае источником знака-образа является объективный мир, во втором - производимый человеком звук. Кроме того, замене значения знаком-звуком способствовало и то, что в мифе пространство и время, а также понятие о лице и понятие о пространстве слиты в единые субстанции (Голосовкер 1987: 72;

Потебня 1976: 214). Такая слитность категорий лица, пространства и времени в значении давала возможность знаку быть недискретным, оставаться фонационным монолитом. Естественно, что в такой ситуации знак протозыка должен был обладать некоторой иконичностью (изобразительностью), которая затем могла закономерно переходить сначала в гомоморфизм, а потом в изоморфизм знаковой и объектной структур, что обусловлено в первую очередь постепенной дискретизацией мышления, "саморасщеплением понятия" (Гегель 1939: 60). Именно в этот первый период развития языка между знаком и предметом (образом последнего, замещавшего его) не стояло еще понятия (ср.: иконический знак) - оно появилось тогда, когда образ предмета трансформировался в идею (символ), что происходило в результате схематизации (ср.: индексный знак) образа с последующим своим отчуждением от конкретности (ср.: символический знак). Таким образом, 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, намерений (ср.: "орудность" имени в мифологическом мышлении античного мира (Амирова и др. - 1975). Иными словами, на первом этапе развития языка господствовала прагматика, а не семантика. Восходя к природному, биологическому эффективному фонационному монолиту (рычание, взвизги, вскрики и т.п.), знак-звук протозыка не мог не сохранить биологического кода в генах своих воспоминаний. Именно поэтому эмоциональная экспрессивность - основная характеристика и главное предназначение знаков-звуков протозыка и его рудиментов в современном языке. Так как эта экспрессивность (прагматичность) знаков-звуков проявлялась только при контакте с предметами внешнего мира, само выражение прагматичности конкретизировалось посредством названия предметов, указания на них - так имплицитно появлялась и формировалась семантика - отражение предметов, явлений, стимулирующее реакцию в качестве эмоционально-экспрессивных выражений (фонационных монолитов).

В этом смысле неоспорно утверждение о том, что ребенок, овладев словами-образами предметов, действий, еще не умеет выразить своих отношений к этим образам: хочет есть, но говорит только "есть" (Потебня 1976: 213). Получается, что ребенок осва-

ивает сначала слова, выражающие чистую семантику, а связанные с нею различные иллокутивные значения и выражающие их слова познает потом. Думается, однако, что это не совсем так. Скорее всего, ребенок, генетически получив информацию о развитии языка и детерминированно повторяя этапы этого развития, в произносимых словах выражает не столько семантику, сколько иллокутивные значения, порождаемые данной семантикой, т.е. через номинацию семантики (темы высказывания) ребенок выражает те или иные иллокутивные смыслы (речу высказывания). В исследованиях по детской речи часто подчеркивается мысль о топикализации речематической части высказывания в связи с его прагматической направленностью. Считается, что детская речь привязана к ситуациям, к чувственному наглядному миру и что она предстает импульсивной, спонтанной, экспрессивной, в большей степени связанной с эмоциональной сферой, с установлением прагматического и эмоционального контакта с окружающими, а потому и аграмматичной, недискретной. Такая речь осуществляется параллельно интеллектуальному развитию. Ребенок употребляет каждое слово само по себе, и в его речи оно означает то, что в речи взрослого можно выразить целым предложением. Речь подобного типа преследует цель побудить взрослого дать предмет, на который ребенок указывает рукой или взглядом (Курманбаев 1984). Следует учитывать и то обстоятельство, что из двух полушарий головного мозга правое у ребенка начинает функционировать раньше левого. По всей вероятности, этим и объясняется голофрастичность, недискретность фонационного монолита у детей. Если акты детской речи интуитивны, инстинктивны и больше направлены на выполнение прагматических целей, то не вызывает сомнения тот факт, что процесс достижения этих целей есть деятельность, в то время как фонационные монолиты в ней - орудия. Понятно, что в этом случае природа фонационного монолита полностью зависит от характера прагматической установки, от условий общения. Аналогичное явление наблюдается и у индивидов с афазией речи, при функционировании языка в экстремальных условиях, т.е. во всех случаях, когда коммуникация осуществляется на уровнях, генетически или эволюционно не слишком отделившихся от истоков языка, а также при возвращении по тем или иным причинам (патологии, экстремальные ситуации) и природно-биологическому протоязыку. Означающее языка при этом является одновременно и означаемым, реализуя прагматическую установку субъекта, и вместе с тем заключает в себе и номинативную (дейктическую) функцию.

Таким образом, самые древние коммуникативные акты появились именно как поведенческие безусловные рефлексы-импульсы инстинктивного и аффективно-эмоционального характера. Рудименты первичного языка генетически переданы и новому человеку как преемнику того самого биотипа попо пав, в котором самой природой были заложены способности к трансформации чисто моторных факторов в сенсорные (Кликс 1983; Семенов 1987).

Первые коммуникативные акты были привязаны к живым конкретным ситуациям, к чувственному миру, что исключало на начальной стадии необходимость дискретного характера коммуникативных сигналов: благодаря наличию контекста ситуации, т.е. темы высказывания, данный сигнал выражал только тематическую часть коммуникативного акта. В то же время, несмотря на свою инстинктивность и аффективность, этот сигнал был первым знаком - знаком иконического типа, так как он продолжал тематическую часть (ситуацию), используя ее как своеобразную пресуппозицию, и таким образом как бы заменял природную информацию ситуации. Частое использование иконических знаков в одних и тех же ситуациях и наличие обратной связи порождали протопонятийную структуру и создавали предпосылки к переходу от иконических к знакам других типов (Дональдсон 1985: 41-42). То обстоятельство, что в первоначальном синкретичном знаке сливались воедино голос, мимика и жесты и что восклицания и на современном этапе развития языка представляют собой неконцептуальные субституты обычных фраз (Карцевский 1984: 130,135), а также и то, что в фонационных монолитах аффективно-эмоциональные начала реактивного характера тесно переплетались с образами предметов и явлений, выступавших в качестве стимулов, послужило в дальнейшем основанием для перехода языка от иконического знака к индексному, а затем и к символическому. Этот переход, связанный с трансформацией иконического знака в динамический стереотип, проявил себя также в прояснении контуров дискретизации протоязыкового фонационного монолита, в его отрыве от конкретных ситуаций. Трансформация образов, как переход ощущений в представления и потом в понятия, совершалась путем отчуждения образов-ощущений от непосредственного созерцания действительности субъектом. Результатом этой трансформации явилось саморасщепление образов-понятий, а следовательно, и фонационных монолитов, от которых стали отделяться слова и предложения со свойственными им структурами (Курманбаев 1984).

Характерно, что протоязыковая изобразительность (иконичность) фонационных моно-

литов сказывается и в современном языке, что обусловлено переходом иконичности знака в экспрессивность знака-символа (Каражаев и Джусоева 1987: 19). Этим объясняется звукоизобразительность и звуко-символизм, например, в поэзии. "Стихотворная речь не только преодолевает предметность, но, напротив, и рождает эффекты вполне предметные... В стихе художественный предмет слит именно с этим словом, неотрывен от него, остается с ним и в нем" (Историческая поэтика 1986: 288-289). Можно сказать, что современная фоносемантика есть завещанные предками и переданные в биологической, а также, вероятно, и в рассудочной кодовой системе значения звуков. Особенность современной фоносемантики заключается в том, что звуки выражают (или даже вызывают) определенные значения только в связи с тем содержанием, которое передают слова, предложения, тексты. Так, например, приводимое в "Исторической поэтике" стихотворение Н.Заболоцкого "Бил ручей, упавшая с откоса" действительно рождает эффект предметности, что достигается одним только синтаксисом" (подчеркнуто нами - Ю.К.; см. Историческая поэтика 1986: 288); "интонация описывает крутую дугу, достигая вершины на слове "ручей" и резко ниспадая вниз на деепричастном обороте, - создается вещественное ощущение стремительного ниспадения ручья" (Слово и образ 1964: 214). Вероятнее всего, дело здесь в том, что запрограммированная фоносемантика ставит своей целью эстетическое воздействие, что же касается стихийно возникающей фоносемантики, то вполне можно согласиться с тем, что интонация не программируется, поскольку она выражает чувство, и что "это выражение происходит произвольно", более того, "сама наличность выразительного реального чувства есть само чувство, и не воспроизведение его" (Проблемы 1982: 143-144). Следовательно, фоносемантика только наслаивается на понятийное содержание - исключения составляют лишь современные фонетические монолиты, в которых эксплицитно присутствует только иконичность.

Таким образом, рассмотрение фоносемантического аспекта проблемы глоттогенеза многое проясняет и объясняет не только в структуре языка, но и в его эволюции.

Литература

Амирова Т.А., Ольховников В.А., Рождественский Ю.В. Очерки по истории лингвистики. - М., 1975.

Воронин С.В. Основы фоносемантики. - П., 1982.

- Выготский Л.С. Психология искусства. - М., 1987.
- Потебня А.А. Эстетика и поэтика. - М., 1976.
- Выготский Л.С. Мышление и речь. //Собрание сочинений в 6 т. Т.2. М., 1982. С.5-361.
- Выготский Л.С. Психология искусства. - М., 1987. - 345 с.
- Гегель Г. Наука логики. Т.П. Субъективная логика или учение о понятии //Гегель Г. Сочинения, Т.У1. М., 1939.
- Гегель Г. Эстетика. Т.1. - М., 1968.
- Голосовкер Я.Э. Логика мифа. - М., 1987. 218 с.
- Дональдсон М. Мыслительная деятельность детей. - М., 1985.
- Журавлев А.П. Звук и смысл. - М., 1981.
- Историческая поэтика: Сб.статей. - М., 1986.
- Каражаев Ю.Д., Джусоева К.Г. Прагматическая направленность синтаксической экспрессии //Проблемы экспрессивной стилистики. -Ростов-на-Дону, 1987, с.18-23.
- Карцевский С.О. Введение в изучение междометий //Вопросы языкознания,1984. № 6.
- Кликс Ф. Пробуждающееся мышление. - М., 1983.
- Курманбаев Н.М. Происхождение морфологических формантов //Автореф.дисс. ...докт.филол.наук. - Тбилиси, 1984.
- Левицкий В.В. Семантика и фонетика. - Черновцы, 1973.
- Марксистско-ленинские критерии ценности в литературе: Сб. статей. - М., 1986.
- Семенов Ю.И. Происхождение человека в свете современных данных науки // Вестник АН СССР, 1987. № 7.
- Слово и образ: сб.статей. - М., 1964.
- Шалютин С.М. Искусственный интеллект. - М., 1985. 199с.
- Проблемы структурной лингвистики, 1982. - М., 1984.

С.В.Климова

**НА ПУТИ К ЭТИМОЛОГИЧЕСКОЙ ФОНОСЕМАНТИКЕ
(О МОТИВЕ НОМИНАЦИИ)**

Почему традиционная этимология часто заходит в тупик? Почему огромное число слов дается в словарях с пометкой "происхождение неизвестно"?

Думается, что в какой-то мере ответ на эти вопросы дает В.И.Абаев: "...этимология -

наука консервативная. Она живет в основном в младограмматической традиции. А в этой традиции идеофоны оказываются чужеродным телом. Они ведут себя не так, как "нормальные" слова. Они плохо ладят со звуковыми законами. У них свои семантические причуды" (Абаев 1986: 20). Вывод В.И.Абаева: "Существующие этимологические словари требуют пересмотра под углом зрения возможно полного выявления идеофонов и соответствующей их трактовки" (Абаев 1986: 20).

Об актуальности определения места и значения идеофонов, или звукоизобразительных слов, составляющих заметную часть словарного состава языков, говорится в одной из статей, опубликованных не столь давно в "Вопросах языкознания", где отмечается, что наличие изобразительных слов, содержание которых в той или иной мере совпадает с их внешним обликом, с их звучанием, делает реальным раскрытие "образных" этимологий многих слов (Костомаров и др. 1986: 9).

При решении задач, связанных с этимологизацией дескриптивной лексики, этимология не должна сторониться теории звукоизобразительности. Специалистами в этой области накоплен определенный положительный опыт (анализ исследований, посвященных этимологизации звукоизобразительной лексики, см.: Воронин 1981: 24-28; 1982: 147-157; Воронин, Климова 1986: 78-82; Климова 1986а: 29-43). Многие проблемы, возникающие при этимологизации подобной лексики, невозможно решить методами традиционной этимологии без привлечения этого опыта. Назрела необходимость создания науки на стыке этимологии и фоносемантики - этимологической фоносемантики.

Основной метод этимологической фоносемантики - метод фоносемантического анализа, разработанный проф. С.В.Ворониным (Воронин 1982; 1989). Этот метод представляет собой систему из шести операций, позволяющих установить наличие в слове примарной мотивированности и определить ее характер. Операция 1 ("Семантика") предполагает установление у слова наличия /отсутствия "звукового" значения (наличие хотя бы одного "звукового" значения свидетельствует, как правило, о звукоподражательном происхождении слова). Операция II ("Критерии") предполагает использование критериев идентификации звукоизобразительных слов (об этих критериях см.: Воронин 1982: 89). Операция III ("Этимология") предполагает этимологизацию слова на максимально возможную глубину с учетом его фонетико-семантических коррелятов в родственных языках. Операция IV ("Экстралингвистика") - соотнесение акустических и/или артикуляторных характе-

ристик звукового облика этимона с сенсорно-эмоциональными характеристиками денота-та для установления мотива номинации; тем самым определяется характер примарной мотивированности в данном слове. Операция У ("Типология") - выявление в неродственных языках слов, сходных по звуковой форме (в терминах фонемотипов, но не отдельных конкретных фонем) и семантике с рассматриваемым словом. Операция У1 („*Summa summarum*„) - взвешивание и оценка комплекса данных и окончательное суждение о наличии (либо отсутствии) в слове звукоизобразительности и о ее характере.

Этимолого-фоносемантическое исследование английских лексем "неясного происхождения" позволило сделать ряд дополнений к этому методу (Климова 1986б). В частности, они касались установления мотива номинации, выявления соотношений между мотивом и значением слова.

При этимологизации дескриптивной лексики оказалось возможным установить, что о звукоизобразительном происхождении может свидетельствовать наличие не только "звукового" значения, но и целого ряда других значений, сигнализирующих о возможном звукоизобразительном мотиве номинации (Климова 1986б: 9-10).

Выявление подобных значений представляется чрезвычайно важным, поскольку, как показал материал различных языков, звукоизобразительность не обязательно проявляется на уровне значения - она может проявиться на уровне мотива номинации и не найти эксплицитного выражения в значении слова (Климова 1986а: 168-171). Составители же этимологических словарей квалифицируют как звукоизобразительные лишь слова с "традиционными" звукоизобразительными значениями: обозначения криков, шума, различных физиологических процессов, отражаемых речевыми органами человека, и т.д. Если значение слова выходит за пределы / зной сферы, то возможность его звукоизобразительного происхождения уже не рассматривается - в то время как в действительности значение слова, хотя и не содержит, на первый взгляд, звукоизобразительных сем, может свидетельствовать о его возможном звукоизобразительном происхождении.

Реконструкция мотивирующего признака, знание возможных соответствий между мотивом и значением могут подсказать путь поиска этимологического решения, позволить определить направление семантических связей и избежать недостаточно глубокого этимологизирования, что происходит в том случае, когда производное значение принимается за первичное.

Проиллюстрируем наше положение на примере. Такой мотивирующий признак, как "издавать резкий звук", может лежать в основе номинации такого понятия, как "шершавая, неровная поверхность". Три английских глагола близкой семантики возводят, с той или иной степенью уверенности, к трем индоевропейским корням. Англ. *scorch* "коробиться от жары" - к и.-е. $^*(s)ker-1$ "сморщиваться, коробиться; шершавая кожа, черствая корка", англ. *ripple* "покрываться рябью" - к и.-е. $*rei-1$ - "поцарапать, рвать, резать", англ. *ruffle* "морщить, рябить воду; нарушать спокойствие" - к и.-е. $*reu-2$ "разрывать, копать, вырывать". У каждого из вышеприведенных индоевропейских корней имеется "омоним" со звуковым значением, квалифицируемый составителями индоевропейских этимологических словарей Ю.Покорным (Pokorny 1949-1959) и А.Йоханнессоном (Johannesson 1951-1954) как звукоизобразительный. Так, и.-е. $^*(s)ker-1$ "сморщиваться, коробиться; шершавая кожа, черствая корка" имеет звукоизобразительный "омоним" $^*(s)ker-2$ "издавать резкий звук". Наше предположение о родстве этих корней подтверждают данные внешней типологии: ср. наличие у чуваш. йаштарка значений "сухой и хрустящий; шуршащий при касании; грубый (о муке крупного помола); шершавый (о поверхности)", ср. также чуваш. кашар - "имитация шуршания, шороха, движения по шершавой поверхности, шарканья и т.д.", бурят. һаршагар "увядший ← разохшийся ← издающий шорох" (һар "звукоподражание шороху"). Рассмотрим далее две пары индоевропейских "омонимов": $*rei-1$ "поцарапать, рвать, резать", $*rei-3$ "рычать, кричать, лаять" и $*reu-2$ "разрывать, копать, вырывать", $*reu-1$ "рычать, издавать резкий звук". Чрезвычайно важным представляется в этой связи положение Н.Ф.Пелевнйой о том, что "связанные по значению пары омонимов... не существует или во всяком случае необычайно редки" (Пелевина 1960: 314). Обоснованным поэтому будет предположение, что данные корни являются не этимологическими омонимами, а (попарно) родственными корнями, появившимися в результате распада полисемии. Что касается вышеприведенных английских глаголов, возводимых к $*rei-1$ и $*reu-2$, то вряд ли семантическое развитие шло в следующем направлении: "издавать резкий звук → издавать резкий звук при выхватывании, вырывании → вырывать → ? быть морщинистым, шершавым". Более вероятно параллельное семантическое развитие: "издавать резкий звук → издавать резкий звук при выхватывании, вырывании → вырывать", издавать резкий звук → издавать резкий звук при движении по шершавой поверхности → шершавая, неровная поверхность". Следовательно, англ. *ripple*

и *ruffle* восходят, на наш взгляд, к **rei-3* и **reu-1*. Итак, несмотря на то, что рассматриваемые английские глаголы восходят к разным индоевропейским корням, мотив номинации во всех случаях один - резкий, царапающий звук при движении по шершавой поверхности.

Из других выявленных соответствий между значением и звукоизобразительным мотивом назовем следующие: "царапать, резать, скрести, ползти" (звукоизобразительный мотив - резкие звуки, сопровождающие данные действия). "хватать" (мотив - царапать¹, либо неозначенный мотивирующий признак² - мимическое изображение хватания зубами), "пререкаться, ссориться" (мотив - недовольное бормотание), "обманывать" (мотив - бормотание, либо неозначенный мотивирующий признак - мимическое изображение презрительного отношения), "открывать" (неозначенный признак - мимическое изображение широко раскрытого рта, как при зевании) и др.

Из вышеприведенного анализа примеров видно, что при установлении мотива номинации часто приходится сталкиваться с проблемой мнимых этимологических омонимов. В словарях Ю.Покорного и А.Йоханнессона число подобных "омонимов" доходит до 12. Как отмечает Л.Хеллер, исследовавший данные словари, часто подобные корни появляются в результате распада полисемии; следовательно, в задачу этимолога входит установление первоначального значения корня и путей семантического развития (Heller 1965: 118; о мнимых этимологических омонимах см. также: Трубачев 1985, Benveniste 1954). В ходе нашего исследования был сделан вывод о том, что если у индоевропейского корня имеется звукоизобразительный коррелят - "омонимичный" корень, то следует изучить возможность того, что данный корень восходит к звукоизобразительному корреляту. Например, два индоевропейских корня **ger-3* и **(s)ker-5* имеют значение "издавать резкий звук" и два корня **ger-2* и **(s)ker-3* имеют значение "вертеть" - это свидетельствует о родстве **ger-2* и **ger-3*, с одной стороны, и **(s)ker-3* и **(s)ker-5* - с другой.

¹ В качестве мотивирующего признака может выступать не только первичное, исходное значение, но и значение производное. Так, значение "царапать", производное от "издавать резкий звук", является, в свою очередь, производящим для ряда других значений.

² Т.е. такой, который не имеет в языке субститута в виде языкового знака, см.: Воронин 1982:89.

Необходимо также отметить, что выявлению мотива номинации во многом способствует системное изучение звукоизобразительной лексики. Важность изучения лексики по тематическим или лексико-семантическим группам хорошо известна этимологам. Что же касается звукоизобразительной лексики, то необходимость ее анализа по тематическим группам обычно не учитывается, исследователи за редким исключением (Скаличка 1967) ведут поиски этимологического решения без привлечения слов, сходных по звучанию и значению. Наше исследование позволило сделать вывод о том, совместное этимологическое исследование фоносемантических групп (т.е. групп, сходных по фонетической форме и семантике) наиболее результативно, в частности, и при установлении мотива номинации. Так, анализ глаголов, обозначающих колебательное движение (*loll, diddle, didder, totter, bob, popple, goggle* и др.) показал, что все они содержат повторяющийся согласный, и можно обоснованно утверждать, что такой согласный выполняет звукоизобразительную функцию, символизируя колебательные, т.е. повторяющиеся, движения. Отметим, что в словарях некоторые из этих глаголов даются с пометой "происхождение неясно", для других - предполагается, но никак не объясняется возможность звукоизобразительного происхождения.

В настоящей статье был подробно рассмотрен лишь один аспект этимологизации звукоизобразительной лексики - проблемы, связанные с установлением мотива номинации. Имеется целый ряд других аспектов. Так, необходимо дальнейшее изучение роли фоносемантических групп в этимологическом анализе - групп, которые, как показало наше исследование, позволяют: 1) объяснить появление у слова нового значения (проблема полиэтимологичности звукоизобразительной лексики), 2) объяснить ранее не объяснимые фонетические изменения, 3) установить, что частым способом образования звукоизобразительной лексики является образование по аналогии с фоносемантической группой (Климова 1986б, 11-13).

Среди основных задач, стоящих перед этимологической фоносемантикой, назовем также: 1) глоттогонические исследования с позиций теории звукоизобразительности, объединяющие этимологические и фоносемантические исследования; 2) дальнейшую разработку проблемы соотношения мотива номинации и значения слова, создание "словаря мотивов"; 3) исследование путей семантического развития звукоизобразительной лекси-

ки с целью установления исходного значения.

Литература

- Абаев В.И. Как можно улучшить этимологические словари // Этимология 1984. - М.: Наука, 1986. - С.9-27.
- Воронин С.В. Древнегерманские **abstracta** (Фоносемантический этюд) -- Системное описание лексики германских языков. - Л.: Изд-во ЛГУ, 1981. - Вып. 3. - С.24-28.
- Воронин С.В. Основы фоносемантики. - Л: изд-во ЛГУ, 1982. - 244 с.
- Воронин С.В. Этимология и фоносемантика (На материале тюрских языков (май 1986г.)). Материалы ОЛЯ АН СССР. Ин-т языкознания АН Каз.ССР. - Алма-Ата. 1989 (в печати).
- Воронин С.В., Климова С. В. О разработке звукоизобразительных этимологий в английской лексикографии // Вестник ЛГУ, 1986. - Вып. 2. - С.78-82.
- Климова С.В. Глаголы "неясного происхождения" в Сокращенном Оксфордском словаре (элементы этимологической фоносемантики): Дис... канд.филол. наук. - Л., 1986а. - С.29-43.
- Климова С.В. Глаголы "неясного происхождения" в Сокращенном Оксфордском словаре (элементы этимологической фоносемантики): Автореф. дис... канд.филол. наук. - Л., 1986б. - 16 с.
- Костомаров В.Г., Круглов Ю.Г., Езюбин Л.Л., Парастаев А.Ф., Толстой Н.И., Щербак А.М. Итоги и проблемы подготовки научных и научно-педагогических кадров по языкознанию в 1981-1985 гг. // Вопросы языкознания, 1986. - №5. - С.3-13.
- Пелевина Н.Ф. Установление этимологического тождества с помощью умножения вероятностей // Научный ежегодник за 1959г./ Черновиц. ун-т Фак. романо-герм.филол. - Черновцы, 1960. - С.313 - 315.
- Скаличка В. Исследование венгерских звукоподражательных выражений // Пражский лингвистический кружок. - М.: Прогресс, 1967. - С.277-317.
- Трубачев О.Н. О семантической теории в этимологическом словаре. Проблема омонимов, подлинных и ложных, и семантическая типология // Теория и практика этимологических исследований. - М.: Наука, 1985. - С.6-15.
- Benveniste E. *Problemes semantiques de la reconstruction* // *Word*. - 1954. - Vol. 10.

P. 251-264.

Heller L. *Lexicographic etymology: practice versus theory // American speech*: 1965. - Vol. 40. - N 2. - P. 113-119.

Johannesson A. *Islandisches Wörterbuch*. - Bern: A. Francke. - 1951-1954.

Pokorny J. *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch*. - Bern: A. Francke. - 1949 - 1959. Bd. 1-2.

А.В. Пузырев

ПАРАДИГМАТИЧЕСКИЙ И СИНТАГМАТИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ ФОНОСЕМАНТИЧЕСКИХ СРЕДСТВ ЯЗЫКА

Вопрос о классификации (лучше сказать - о разновидностях) фоносемантических средств языка, как кажется, специально не рассматривался. Довольно распространенным является мнение, что фоносемантика - это наука о звуковом символизме и звукоподражании, т.е. о звукоизобразительной системе языка (см.: Воронин 1982: 7; Горелов 1987: 180 и др.). Высказываются также суждения, что к объекту фоносемантики следует относить интонацию, т.е. суперсегментные единицы языка (см.: Кульшарипова 1989: Rogoznaia 1989: 16-17 и др.) Различия в определении объекта фоносемантики, очевидно, являются следствием относительной молодости этой научной дисциплины.

В качестве фоносемантических явлений в настоящей статье рассматриваются исключительно сегментные единицы - интонации в этом смысле выведена за пределы фоносемантики. Представляется, что о фоносемантических средствах языка следует говорить главным образом тогда, когда фонетические средства приобретают и/или проявляют какую-то смысловую значимость, когда они реализуют в тексте семантический повтор и смысловую связанность. При таком подходе в фоносемантические средства должны быть включены звуковой символизм, паронимическая аттракция, стилистически маркированные продления звуков, анаграммы и т.д. (ср.: Никитин 1988: 7). Существует, как уже было сказано, и более узкое толкование фоносемантических средств - как значащих звуков речи, т.е. как явлений звукового символизма и звукоподражания. Налицо существование различных: широкой и узкой - точек зрения на объект фоносемантики.

Ответ на вопрос: какое именно толкование сегментных фоносемантических средств (более широ-

кое или более узкое) оказывается продуктивней - по мнению автора настоящей статьи, во многом зависит от того, в какой степени учитываются парадигматический и синтагматический аспекты исследования этих средств. Известно, что парадигматический и синтагматический планы характеризуют саму систему языка, где существует не только набор единиц общения, но и система правил, моделей сочетания этих единиц (Сосюр 1977: 155-159; Лайонз 1978: 89-90; Скребнев 1975: 76-80; Скребнев 1987: 60-65 и т.д.).

Стилистически и семантически значимой может стать, во-первых, фонетическая единица - звук, группа звуков, слогов, фонетическое слово и т.п. - сама по себе, безотносительно к окружению другими фонетическими единицами, и соотносимая с другими однопорядковыми единицами лишь в парадигматическом, ассоциативном плане. Сказанное полностью применимо и к единицам более высокого, например, лексического яруса. Пусть слово, обладающее положительной фонетической мотивированностью (в толковании терминов "положительная", "нулевая" и "отрицательная фонетическая мотивированность" мы следуем за В.В. Левицким: Левицкий 1973: 46-47), находится даже в потоке речи - в данном случае имеет место все-таки выбор этого слова из числа наличных; фонетической мотивированностью обладает, таким образом, одно, а не два или несколько слов, соположенных рядом. Если фоносемантика - наука о фоносемантических средствах языка, то указанные случаи - предмет парадигматической фоносемантики.

Стилистическая и семантическая значимость, во-вторых, может возникнуть у какой-либо фонетической единицы в результате совместной встречаемости с другими однопорядковыми единицами, в результате соотносительности в тексте этой единицы с другими. Точно так же у слова. Само по себе какое-то слово и то слово, с которым оно со-употребляется, могут обладать нулевой или даже отрицательной фонетической мотивированностью (это касается тех случаев, когда звуко-символическое значение не коррелирует или даже противоречит лексическому значению) - значимым с фоносемантической точки зрения в этом случае оказывается лишь взаимоотношение этих слов, тип их взаимосвязи. Когда на первый план выходит не выбор фоносемантической единицы, а совместность ее употребления с другими единицами, исследователь имеет дело с фактами синтагматической фоносемантики.

Приведенные соображения позволяют наметить следующую группировку фоносемантических явлений:

	Явления фоносемантики:	
	парадигматические	синтагматические
Звуковой символизм	+	+
Ономатопея (звукоподражание)	++	+
Продление звуков	+	-
Параномическая аттракция	+	++
Рифма	+	++
Анаграммы	?	+

Следует подчеркнуть, что, во-первых, список фоносемантических средств, вероятно, может быть продолжен, а во-вторых, в таблице дана именно группировка, а не классификация фоносемантических средств: речь идет о наиболее известных фоносемантических средствах, выделение которых отнюдь не базируется на каком-то одном классификационном принципе. Вкратце охарактеризуем составленную таблицу.

Звуковой (фонетический) символизм. За сравнительно короткое время теория фонетического символизма - определенного соответствия между звуковым составом и значением языковой единицы - получила убедительные доказательства со стороны экспериментальной психологии и типологического языковедения, а также в специальных исследованиях мотивированности языкового знака (Воронин 1982; Журавлев 1972; 1973а; 1981; 1987; 1989; Иванова 1982; Левицкий 1970; Материалы 1969; Проблемы 1976 и мн. др.; обширная литература по этому вопросу указана в: Воронин 1982: 207-236).

Наиболее изученным оказался парадигматический аспект звукового символизма. Известна, в частности, парадигма фонетических значений русских "звукобукв" (Журавлев 1974а; 1981), составляются словари фонетических значений слов русского и не только русского языка (Журавлев 1974; 1981; Ивашко 1978 и др.) "Словарь фонетических значений слов русских личных имен", содержащий более 1000 ономастических единиц и, к сожалению, до сих пор не опубликованный, составлен и автором настоящей статьи (извлечения из этого словаря - по 20-30 наиболее употребительных мужских и женских личных имен - см.: Пузырев 1981: 69-74 приложения).

Очевидно, что, когда исследователя интересует фонетическое значение "звуко-

буквы", фонетическое значение слова как некая статически заданная величина, позволяющая сравнивать данную лексему с другой, когда им сопоставляются фонетические значения разных стихотворных текстов, - он имеет дело с парадигматическими аспектами фоносемантики. Когда же при составлении формулы измерения фонетического значения у слова и, затем, текста ученый обосновывает необходимость учета позиции звукобуквы, ее частотности и ударности (для гласного), т.е. когда фонетическое значение слова рассматривается как динамическое целое, как равнодействующая фонетических значений входящих в его состав звукобукв, - на первый план выходит синтагматический аспект фоносемантики. Этот же аспект проблемы привлекает исследователя тогда, когда он обнаруживает "переплетение обеих основных тем" ("любимая" и "другая" в стихотворении С.Есенина "Я помню, любимая, помню..." - А.П.) и, соответственно, подкрепление ю "нежными 'л' и 'н'" (см.: Журавлев 1974б: 58).

Диалектичность понятий "парадигматика" и "синтагматика", проявляющаяся в их взаимозависимости и взаимопереходах (Скребнев 1975), прослеживается и у звукосемантических единиц. Звукобуква, взятая сама по себе, как один из элементов парадигмы фоносемантически значимых звукобукв, относится к языковым (и речевым) фактам только парадигматического плана. Группа линейно расположенных и образующих слово звукобукв приобретает в интересующем нас плане уже двойственный характер: с точки зрения низшего (фонетического) яруса это явление синтагматического порядка, поскольку фонетическое значение слова полностью обуславливается характером сочетаемости линейно расположенных единиц (позиции и/или ударность конкретных звуков и т.п.); но с точки зрения более высокого, лексического яруса данное слово - элемент парадигмы фоносемантически значимых слов, т.е. явление парадигматического характера. Подобная двойственность - одновременная отнесенность к явлениям парадигматического, и синтагматического порядка - может быть прослежена у звукосемантически значимых единиц более высоких языковых ярусов, таких как текст (высказывание) и корпус текстов (идиостиль). Обратимся, например, к звукосемантически маркированным идиостилям. Их существование теоретически вполне допустимо, поскольку известны наблюдения и самонаблюдения о существовании в творчестве тех или иных поэтов "любимых" звуков и букв (см., например: Белый 1922: 133-134; Лермонтов 1983: т.2, с. 94; Маяковский 1987: 102 и др.). Методически выделение звукосеман-

лично маркированного идиостиля (той или иной разновидности употребления языка: Горшков 1984: 8) выглядело бы как обобщение звуко-символических характеристик всех (или значительной части) текстов данного поэта или писателя. С точки зрения низшего яруса звуко-символически маркированный идиостиль - это явление синтагматического порядка, поскольку оказалось бы результатом сочетаемости рядоположенных в исследовании текстов; с точки зрения других идиостилей и, тем более, языка как системы различных подсистем, данный звуко-символически маркированный идиостиль правильной было бы признать явлением парадигматического характера.

Ономатопея (звукоподражание). Этот вид фоносемантических средств может рассматриваться как частное проявление - правда, наиболее яркое и очевидное - звукового символизма: звуковое оформление звукоподражательных слов имеет своей целью как раз выражение определенного смысла: "Здесь сама звуковая форма слова подсказывает его содержание, хотя и в самых общих чертах" (Журавлев 1981: 2).

То, что было сказано относительно парадигматического и синтагматического аспектов изучения звукового символизма, в значительной степени может быть отнесено и к ономатопее. Все-таки следует признать, что в силу более ограниченного числа типов звукоподражательных единиц (к ним можно отнести, пожалуй, только ономатопеи да тексты небольшого объема) в их использовании главным моментом оказывается не сочетаемость единиц, а выбор их из ряда наличных. Ономатопеи (звукоподражательные слова) - это, на наш взгляд, низшая звукоподражательная единица, которая может быть отнесена к фактам только парадигматического порядка (фонема сама по себе, вне сочетания с другими фонемами, не является звукоподражательной единицей). Единицей двойственного характера: и парадигматической, и синтагматической одновременно - может быть только текст или относительно завершенная по смыслу часть текста: парадигматической - в плане соотношения с другими равнопорядковыми, но не рядоположенными единицами; и синтагматической - в плане обращенности к единицам низшего порядка (чаще всего ономатопам, но не только к ним). Текст (или часть текста) как звукоподражательная единица далеко не всегда строится на базе ономатопов - в нем могут доминировать отнюдь не звукоподражания: все решает сочетаемость подчас абсолют - но нейтральных слов, ср:

Батка денежки прижимает,
Ручку вежливо пожимает,

Но с тендера что-то кричит кочегар,
О расписании беспокоясь -
И четкой чечеткой через Чаган
Помчался в чаду

мимо дач -

поезд.

И.Сельвинский. Улалевщина.

В этой строке к ониматопам можно причислить всего 2-3 слова (наиболее бесспорное из них - "чечетка"), но наличие в строфе, особенно в ее заключительной части, инструментовки, передающей "стук железнодорожных колес" (Сельвинский 1962: 141), шипенье и свисток паровоза - несомненно. В этой инструментовке задействованы почти все слова, хотя сами по себе они (по крайней мере - их значительное большинство) ониматопами не являются. Любопытно, что при всех изменениях смысловой и ритмической выразительности строфы ("Улалевщина" неоднократно перерабатывалась И.Сельвинским) ее звукоподражательный характер во всех редакциях поэмы сохранился.

Продление звуков. К сожалению, монографические, специальные исследования этого вида фоносемантических средств нам неизвестны (см. только: Ковалев 1981: 25-27, 37-45). Любопытным представляется суждение А.М.Пешковского о продлении гласных, сводившего это средство к ритмико-мелодической стороне речи и ограничивавшего его выполнением функций обозначения либо протяженности, непрерывности, отдаленности описываемого, либо усиления признака: "В отличие от звуковой стороны, ритмико-мелодическая сторона речи бесспорно уже имеет символическое значение в самом языке. Сюда относятся такие факты, как: 1. продление и усиление звуков для обозначения особой длительности процессов природы и духа (дождь шел-шел, я ходил-ходил, думал - думал, выделенный гласный обязательно произносится протяжнее и сильнее соответствующего гласного 2-го слова, причем степень продления может быть очень разнообразна, от еле заметной до явно напевной, и всегда обратно пропорционально степени усиления, для обозначения усиления признака (красный - красный, зда-а-аровую нахлобучку получил), для обозначения протяженности и непрерывности ряда перечисляемых понятий (на лугу росли красные, белые, желтые, зеленые, голубые цветочки); 2) одно продление, без усиления, для обозначения пространственной или временной отдаленности описываемого (г-а-ам, за да-а-алью

непого-о-оды есть волшебная страна: где-е-е-то, когда-а-а-то, давно-о-о-давно-о-о-о тому назад, я прочел стихотворение, обычно связано с высоким регистром); 3) одно /, усиление, без обязательного продления, иногда даже с ускорением для обозначения силы эмоции (дурак! пошел вон! - все артикуляции производятся напряженно, усиленно, ср. особенно артикуляцию звука ш), хотя возможно и продление согласных (мерзавец! дурак!). Само собой разумеется, что авторы крайне стеснены в использовании ритмико-мелодического разнообразия разговорной речи условиями письма и вынуждены предоставлять здесь поле деятельности "чтецу" (Пешковский 1980: 148). Не ставя перед собой задачи проанализировать приведенное суждение, содержащее целый ряд глубоких и интересных моментов, укажем лишь на безусловное преобладание парадигматики над синтагматикой в использовании этого фоносемантического средства: во всех указанных А.М.Пешковским случаях речь идет об интенсифицировании какой-то одной, отдельно взятой фонетической единицы (чаще всего, по Пешковскому, - гласного звука).

Известно, что интенсифицироваться может не только звук, но и слог, например, в междометиях типа о-го-го! ха-ха-ха! хо-хо-хо! Полагаем, однако, что подобные примеры относятся к фактам не фоносемантики, а лексической и/или морфологической стилистики, поскольку слог здесь репрезентирует слово вполне конкретной части речи (междометие). В еще большей степени сказанное относится к так называемым повторным номинациям (типа так-так, мульти-пульти, кудри-мудри, читал-читал, говорил-говорил, Светка-конфетка и т.д. - см.: Матвеева 1984: 141-147; Добронравова 1984: 148-154). Повторные номинации "занимают промежуточное положение между уровнем отдельного слова... и уровнем словосочетаний" (Лукьянова 1986: 32) и рассматриваются как самостоятельная подсистема экспрессивной лексики.

В связи с общим переориентированием задач лингвистики с описательных на объяснительные (ср.: "...Новая лингвистика - лингвистика, которая будет располагать достаточными возможностями, чтобы ответить и на вопрос "почему?" - Леонтьев 1976: 89) специальные исследования продленных звуков, очевидно, обратят больше внимания на прагматические аспекты.. В перспективности таких подходов к изучению продленных звуков убеждает, например, песенное творчество В.С.Высоцкого, где это фоносемантическое средство (и, в частности, - распевание согласных "р", "л" и др.) повышает фaszинативные качества текста и способствует возникновению извест-

ного феномена: "Высоцкий поет так, что невозможно не замереть и не вслушаться: о чем так можно петь?" (Кастрель 1987: 20).

Паронимическая аттракция (парономазия). В толковании паронимов нет единства. Некоторые исследователи считают паронимами близкие по звучанию однокорневые слова с ударением на одном и том же слоге, относящиеся к одной части речи и выражающие различные понятия, типа "скрытый - скрытый", "невежа - невежда", и т.д. (Вишнякова 1981: 5). Полагаем, что для устранения ошибок в речи нерусских учащихся именно такое понимание паронимов (как однокорневых слов) является наиболее продуктивным. Но в художественной (особенно-стихотворной) речи более актуальным становится фонетическое сближение разнокорневых слов (Григорьев 1979: 263), что не исключает стилистической выразительности столкновения в речи также и однокорневых паронимов (Ткаченко 1982: 76-81). Представляется справедливым мнение о необходимости "рассматривать все типы близкозвучных слов в рамках единой паронимической модели" (Северская 1987: 4), независимо от одно- или разнокорневой основы паронимической аттракции.

Паронимическая аттракция - явление прежде всего синтагматического порядка, поскольку суть этого приема заключается в совместном употреблении близкозвучных слов, в стилистически маркированном взаимодействии таких слов. Однако к синтагматическим средствам паронимическая аттракция относится лишь на фонетическом и лексическом уровнях языка. На более высоком, синтаксическом уровне паронимическая аттракция может рассматриваться как процесс, формирующий "дискретные лексико-семантические парадигматические структуры" (Северская 1987: 22), т.е. в плане парадигматики-синтагматики паронимическая аттракция (как и звуковой символизм) тоже характеризуется некоторой двойственностью: на низших уровнях - это явление синтагматического порядка, на более высоком, синтаксическом - явление парадигматики.

В парадигматико-синтагматическом аспекте очевидной становится непродуктивность дискуссии об одно- и разнокорневой основе паронимической аттракции: смешение паронимов в речи учащихся, для которых русский язык является неродным или иностранным, - это ошибка парадигматического плана, поскольку налицо неправильный выбор одной единицы из ряда подобных вследствие незнания значения данной единицы, неразличения смысловых оттенков у паронимов; столкновение в речи близкозвучных слов на этом же (лексическом) уровне - это явление синтагматического порядка,

поскольку налицо сочетаемость, совместность употребления однопорядковых языковых единиц. В этом смысле полезно было бы терминологически различать ошибочное смешение паронимов (неправильный выбор лексической единицы), с одной стороны, и, с другой - намеренное их столкновение в речи (паронимическая сочетаемость лексических единиц).

Поддерживая довольно широкое понимание паронимической аттракции как приема, заключающегося в стилистически выразительном взаимодействии близкозвучных слов, подчеркнем нецелесообразность (в парадигматико-синтагматической плоскости) включения в паронимизию - как это иногда делается - примеров явно ненормативного, ошибочного словопотребления типа "антилирист" вместо "артиллерист" (см.: Вишнякова 1981: 46, 216); это всего лишь произносительная ошибка (типа "колидор" вм. "коридор", "транвай" вм. "трамвай" и т.д.), никакого отношения к паронимам не имеющая.

В научной литературе отмечалось, что паронимическая аттракция - стилистический прием, выполняющий множество функций: 1) создания эффекта аллитерации, 2) точной рифмовки, 3) организации внутренней рифмы строки, 4) противопоставления, 5) уточнения, 6) создания комического эффекта, 7) средства создания художественного образа, 8) средства формирования образа автора, 9) средства выражения основной идеи произведения, 10) приема, стимулирующего поиски инварианта аттрактантов, 11) приема, демонстрирующего отсутствие языкового контакта (Ткаченко 1982: 77). В рамках обсуждаемой проблемы представляется важным заметить, что перечисленные функции не образуют одного логического ряда и входят, по крайней мере, в несколько парадигм функций: 1) звуковой организации контекста - функции создания эффекта аллитерации, рифмовки и т.п.; 2) логико-семантической организации контекста - функции сопоставления, противопоставления и т.д.; 3) прагматической организации контекста - функции формирования образа автора и выражения авторской позиции, создания комического эффекта, выражения основной идеи произведения, приема, демонстрирующего отсутствие языкового контакта и т.д. Проявлением разнопорядковости всех перечисленных функций паронимической аттракции служит то, что в каждом конкретном случае они переплетаются, образуя различные сочетания.

В относительно редких случаях паронимическая аттракция оказывается основным текстообразующим средством (чаще всего это относится к стихотворным текстам не -

большого объема). Ср. юмористическое четверостишие В.Татаринова "Друзьям - ак-валангистам" (Лит. газета 22.06.1988), где паронимическая аттракция - соотнесение близкозвучных отглагольных существительных - служит и созданию эффекта рифмовки, и организации внутренней рифмы в строке, и противопоставлению, и созданию комического эффекта, и выражению основной идеи произведения:

Не спорю я, что достижение -
Преодоление притяжения,
Но важно в наши дни не менее
Преодоление давления.

Теория паронимической аттракции, в своих истоках призванная отразить "паронимический взрыв" в языке поэзии XX века, в настоящее время является довольно полно и всесторонне разработанной концепцией. Известны и монографические исследования паронимической аттракции в советской поэзии (Григорьев 1977; Кадимов 1985; Северская 1987).

Рифма. Доказывать в настоящее время принадлежность к фоносемантическим средствам языка такого канонизованного звукового повтора, как рифма, думается, нет особой необходимости: "Хотя рифма определяется как регулярное повторение эквивалентных фонем или групп фонем, было бы опасным упрощением рассматривать рифму только с точки зрения звука. Рифма обязательно влечет за собой семантическое сближение рифмующихся единиц" (Якобсон 1960: 367); "Важность ее как семантического рычага большой силы - вне сомнений" (Тынянов 1965: 167). В рамках настоящего обсуждения обратим внимание всего лишь на два аспекта использования этого фоносемантического средства: во-первых, на специфику семантики рифмы, а во-вторых, на парадигматико- синтагматические ее (рифмы) характеристики.

Еще в 20-ые годы нашего века Р.О.Якобсон указывал на существование 4-х типов смысловой соотнесенности рифмокомпонентов: "1. Рифмующие слова прежде всего связаны, сопоставлены в смысловом отношении. 2. Рифмующие слова не связаны между собой в смысловом отношении, но объединены важностью в смысловом отношении, как бы смысловым акцентом. 3. В качестве носителей рифмы выдвинуты искусственно слова, не вызванные существом дела, интересами рассказа, несущественные в смысловом отношении (напр. эпитеты). 4. Рифмуют слова, почти не связанные логически с текс-

том, привлеченные *ad hoc* " (Якобсон 1921: 63). "В скрытом виде именно рифмовка слов, привлеченных *ad hoc*, - там же указывал ученый, - характерна для поэзии вообще".

Исследуя силу семантического взаимодействия рифмокомпонентов, Ю.Н.Тынянов пришел к выводу, что она обратно пропорциональна 1) степени привычности данного рифменного соотношения, 2) расстоянию рифмокомпонентов друг от друга, ср.: 1) "Привычность понижает прогрессивную силу рифмы" (Тынянов 1965: 162); 2) "...В парных стихах) александрийский, например) это действие будет более сильным, нежели в строфах с далекими рифмами" (Тынянов 1965: 156-157).

Лингвистический анализ семантических связей рифмокомпонентов, произведенный на материале русской поэзии Н.В.Черемисиной, показал, что "по характеру своему эти связи могут быть аналогичны лексико-семантическим и семантико-синтаксическим" (Черемисина 1969: 241; см. также: Черемисина 1973: 141-142; 1981: 90-100). При соотношении рифмокомпонентов по смыслу возможны, по наблюдениям Н.В.Черемисиной следующие ситуации: 1) связь грамматически правильна и семантически возможна - "определенная межрифменная связь"; 2, 3 и 4 - "неопределенная межрифменная связь": 2) связь грамматически правильна, но лишена смысла, 3) связь грамматически неправильна, но кажется ассоциативно осмысленной, 4) связь грамматически неправильна и лишена смысла (см.: Черемисина 1981: 92-93). "Статистически преобладают в лучших образцах русской поэзии, - пишет Н.В.Черемисина - значимые, определенные межрифменные связи, причем самое их преобладание является, вероятно, одним из показателей мастерства художника слова. Об этом свидетельствует сопоставительный анализ ранней и зрелой поэзии А.Пушкина, В.Маяковского и С.Есенина: в творчестве зрелого мастера число неопределенных межрифменных связей резко падает" (Черемисина 1981: 99-100). Не ставя под сомнение результаты наблюдений, позволим себе обратить внимание на невозможность постановки в один ряд в плане семантической насыщенности рифмы - "традиционалистов" А.С.Пушкина и С.А.Есенина, с одной стороны, и "футуриста" В.В.Маяковского, с другой. С исторической точки зрения семантические возможности рифмы стали осознаваться, а точнее - стали осознанным поэтическим приемом, пожалуй, только на рубеже XIX-XX веков, в поэтической практике футуристов. Сошлемся на мнение очевидца - Н.Н.Асеева, писавшего в 1933 году: "Семантическая, или смысловая, рифмовка является вторым элементом, также отличающим нашу поэзию... Семантика

рифмы еще в начале своего становления. Тот же Маяковский блестяще понимал это значение семантической рифмы. Ироническая, гневная, холодная, презрительная прострочка стиха звучанием играла у него роль наравне с интонацией" (Асеев 1933). Полагаем, что семантические связи рифмокомпонентов попали в "светлое поле сознания" поэтов относительно недавно, уже в XX веке. До этого времени такие связи обычно не осознавались поэтами и возникали в результате реально существующей фонетической общности у данных слов, образовывавших типичные и продуктивные рифменные звуко-семантические ряды (ср.: любовь - кровь, розы - угрозы, морозы и т.п.; см.: Невзглюдова 1968: 26). Стертость и привычность таких рифменных связей была основным препятствием для их семантизации. Но даже у футуристов рифма служила не столько семантическим, сколько прагматическим средством: она чаще была призвана отразить отношение к описываемым реалиям, нежели образовать "определенную межрифменную связь" (ср.: Пузырев 1981: 110-112).

В парадигматико-синтагматическом плане рифма на фонетическом и лексическом уровнях - явление синтагматического порядка, поскольку налицо совместность использования языковых единиц. Но рифма может рассматриваться и как парадигматическое явление - реальным отражением этой характеристики служат различные "словари рифм". Ситуация, как нетрудно заметить, принципиально аналогична положению с паронимической аттракцией. Собственно, и саму рифму теоретически ничто не мешает рассматривать в качестве канонизированной паронимической аттракции приобретшей - в результате своей канонизации - определенное ритмико-мелодическое значение.

Анаграммы. Термин "анаграммы" используется не менее чем в 3-х значениях. Явление, которому соответствует первое значение слова "анаграмма", известно давно и никаких споров не вызывает: это перестановка в слове букв, образующая новое слово ("нора" - "рано", "Арон", "Рона" и т.п.). К фоносемантическим средствам языка данное явление имеет самое косвенное отношение. Вторым своим рождением термин "анаграммы" обязан Ф. де Соссюру, полагавшему, что поэты древности сознательно использовали прием подбора слов текста в зависимости от звукового состава ключевого слова. В условиях постоянной изменчивости и незавершенности своей терминологии Соссюр почти одновременно использует термин "анаграмма" в нескольких значениях: анаграммой у него обозначается как особая организация стиха, имитирую-

щел звучание ключевого слова-темы, так и само это слово-тема, зашифрованное поэтом в словах поэтического текста (более подробно об этом см. статью А.В.Пузырева и Е.У.Шадриной в настоящем сборнике). В практической своей работе Соссюр исходил из того понимания анаграммы, согласно которому она представляет собой зашифрованное в словах текста некое ключевое слово-тему. Несмотря на то, что такое понимание анаграммы завело Ф.де Соссюра в тупик (см., например: Тодоров 1983: 361), именно оно стало доминирующим в работах последователей Соссюра. Необходимо заметить, что представления, согласно которым созданию поэтического текста предшествует сознательный выбор ключевого слова-темы, не вписываются в современные психологические представления об огромной роли в литературном творчестве неосознаваемых психических процессов, о противоположности рационалистического начала для художественного творчества (Бессознательное 1978: 489; см. также: Белинский 1981: 110). Эти представления не укладываются в существующую психолингвистическую модель порождения высказывания, при реализации которой происходит параллельное включение всех уровней смысловыражения, причем низший, реализующий уровень обычно относится к уровню фонового автоматизма (Исследование 1985: 85-99). Наконец, при таком понимании анаграмм они выпадают из фоносемантических средств языка и становятся чем-то совершенно исключительным и весьма-весьма сомнительным.

Полагаем более продуктивным и перспективным другое понимание анаграмм - как звуковых повторов, воспроизводящих звуковой состав ключевого или опорного слова. Такое толкование анаграмм также восходит к Соссюру (ср. его высказывание о лесбийской лирической поэзии, которая, по мнению Соссюра, "не включала анаграмм, то есть не включала звукописи, направленной на определенное имя и стремящейся воспроизвести это имя" - Соссюр 1977: 642), но не было им развито и, тем более, не было им положено в основу анаграмматических исследований. Между тем, при таком толковании анаграмм их изучение встает на объективные основания. В лингвистике текста уже намечены критерии выделения ключевых и опорных слов (Одинцов 1980: 53-55; Кожин и др. 1982: 143-145; Шанский 1983: 63-65; Кухаренко 1976: 32-33; Пузырев 1987а; 1987б и др.), и изучение звукового окружения этих слов в текстах разных жанров и стилей позволит дать объективные и - что не менее важно - воспроизводимые результаты, позволит ответить на спорные для многих вопросы о реальном или исключительно субъек-

тивном статусе анаграмм.

Наблюдения показывают, что текстов, построенных на переключках звуковой организации текста с фонемным составом ключевого или опорного слова, не так уж мало (часть их указана в ст.: Пузырев 1984; понятия "ключевое" и "опорное слово текста" в этой статье не разграничивались - А.П.). Любопытны и результаты наблюдений над звуковой организацией контекстов употребления опорных слов. Они свидетельствуют, что в стихотворной речи абсолютное большинство собственных имен (собственное имя - одна из наиболее информативных разновидностей опорных слов текста) приобретает положительную контекстуальную фонетическую мотивированность, что 94,9% употреблений собственных имен (из более чем 6 тысяч словоупотреблений) входит в те или иные звуковые повторы, превышающие пределы языкового фона (Пузырев 1979). Эти данные вполне коррелируют с результатами исследований Н.В.Черемисиной: "В реалистическом художественном произведении, особенно в прозе, наиболее частотна лейтмотивная инструментовка (82,9 - 90,1 процента), главной функцией которой является фонетическое выделение важного по смыслу слова или ряда слов..." (Черемисина 1974: 35; см. также Черемисина 1981: 20-21). Продолжение анаграмматических разысканий, основанных на объективных исходных посылах полагаем, устранил всякие сомнения в реальности анаграмм как факта художественной (и не только художественной) речи.

При таком понимании анаграмм - как звуковых повторов, группирующихся вокруг опорного слова и как бы воспроизводящих его звуковой состав - они должны быть причислены к фоносемантическим явлениям синтагматического характера: при наличии анаграмм релевантной оказывается совместность употребления нескольких лексических единиц, а не выбор какой-то одной из парадигматически наличных. Полагаем, однако, что если анаграммы окажутся своеобразным правилом использования слов в эмоционально окрашенной речи, - то на более высоком (синтаксическом) ярусе они могут получить трактовку как средство парадигматического синтаксиса. Допустимость рассмотрения анаграмм как явления парадигматического синтаксиса связывается нами с возможностью объективации неоднократно отмечавшегося "гнездового" характера расположения звуковых повторов (Гаспаров 1974: 33; Тимофеев 1987: 131; Сухотин 1983: 24 и др.).

Может возникнуть проблема разграничения двух смежных видов фоносемантических явлений: паронимической аттракции и анаграмм, - поскольку они относятся к одному и тому же (преимущественно синтагматическому) типу фоносемантических средств. Думается, что, когда в потоке речи сталкиваются два близкозвучных слова, подобные случаи должны быть квалифицированы как факты паронимической аттракции. Когда же в потоке речи сталкиваются три и более фонетически близких слов при смысловом доминировании одного из них, то такие случаи должны квалифицироваться как анаграммы. Примеры же "паронимических композитов" (при условии наличия внутри них опорного, семантически доминирующего слова), вероятно, следует оценивать как явление промежуточного - между паронимазией и анаграммами - характера, ср.: "Старая громада Карадага ..." (М.Алигер), "...царапают лапки Церабкоопа..." (Н.Асеев), "... Оставьте мне тайну Великой судьбы Руставели!" (В.Федоров) и т.д. В редких случаях паронимическая аттракция анаграмматического типа (паронимический композит) оказывается основным конструктивным элементом всего текста - чаще всего это относится к малым поэтическим формам. Ср., например, сатирическое стихотворение П.Градова "Совет" (Лит.газета, 22.06.1988), основанное на анаграмматическом сближении интонационно выделенных рифмующих слов с ключевым словом "ретроград":

Держи всегда
свой нос по ветру,
дождешься почестей,
наград.
Сегодня снова
в моде "ретро".
Учи и действуй,
ретроград.

Все упоминавшиеся фоносемантические средства исследованы неодинаково. Если явления звукового символизма, паронимической аттракции уже подвергались глубокому и детальному исследованию, то про другие фоносемантические средства этого сказать нельзя. Наименее изученными из них до сих пор являются продление звуков и анаграммы, требующие своего изучения в тесной связи со смежными проблемами психологии, психо- и прагматической лингвистики, лингвистики текста и стилистики и т.д.

В заключении хотелось бы подчеркнуть необходимость включения в фоносемантические средства языка, речи и текста не одних лишь явлений звукового символизма. Фоносемантические средства не исчерпываются последними: они включают в свой состав также факты паронимической аттракции, звуковых удвоений и т.д., причем исследование всех этих языковых средств настоятельно требует учета парадигматического и синтагматического аспектов.

Литература

- Асеев Н. Ритм, рифма, синтаксис: Материалы нашей лаборатории. - Лит. газета, 23.05.1933, № 24 (252).
- Белинский В.Г.. Сочинения Александра Пушкина: Статья пятая // Белинский В.Г. Избранные статьи. Изд. 8.М., 1981. С.110-137.
- Белый А. Поэтика слова: Пушкин. Тютчев. Баратынский. Вяч.Иванов. А.Блок - Петербург: Эпоха, 1922. - 135 с.
- Бессознательное: Природа, функции, методы исследования /Под общ.ред. А.С.Арангшвили, А.Е.Шерозил, Ф.В.Бассина. Т.П. Тбилиси: Мецниереба, 1978.
- Вишнякова О.В. Паронимы современного русского языка. - М.: Русский язык, 1981. - 248 с.
- Воронин С.В. Основы фоносемантики. - Л.: ЛГУ, 1982. - 244 с.
- Гаспаров М.Л. Современный русский стих: Метрика и ритмика. - М.: Наука, 1974. - 487 с. с граф.
- Горелов И.Н. Разговор с компьютером: Психолингвистический аспект проблемы. - М.: Наука, 1987. - 256 с.
- Горшков А.И. Теория и история русского литературного языка: Учеб. пособие. - М.: Высш. школа, 1984. - 319 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. - 344 с.
- Добронравова Н.Н. Проблемы повтора в номинативном аспекте. (на диалектном материале). // Экспрессивность на разных уровнях языка. Новосибирск, 1984. -С.148-157.

- Журавлев А.П. Символическое значение языкового знака // Речевое воздействие: Проблемы прикладной психолингвистики. М., 1972. С. 81-104.
- Журавлев А.П. Фонетическое значение. - Л.: 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.
- Журавлев А.П., Павлюк Н.А. Язык и компьютер. - М.: Просвещение, 1989. - 160 с.
- Ивашко В.А. Социолингвистический и психолингвистический анализ ситуации выбора имени при наречии: Дис. ...канд. филол. наук. - Минск, 1978. - 172 с.
- Исследование речевого мышления в психолингвистике / Отв. ред. Е.Ф. Тарасов. - М.: Наука, 1985. - 240 с.
- Кадимов Р.Г. Паронимическая аттракция в русской советской поэзии: Автореферат дисс. ...канд. филол. наук. - М., 1985. - 24 с.
- Кастрель Д. Прислушайтесь!.. // Музыкальная жизнь, 1987, № 12. С. 20-21.
- Ковалев В.П. Языковые выразительные средства русской художественной прозы. - Киев: Вища школа, 1981. - 184 с.
- Кульшарипова Р.Э. Фоносемантическая маркированность просодического тембра в звучащем поэтическом тексте // Проблемы фоносемантики: Тезисы докладов на совещании. М., 1989. С. 30-32.
- Лайонз Дж. Введение в теоретическую лингвистику. - М.: Прогресс, 1978. - 546 с.
- Левицкий В.В. Семантика и фонетика. - Черновцы, 1973. - 103 с.
- Леонтьев А.А. Что такое язык. - М.: Педагогика, 1976. - 96 с.
- Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений: В 4 т. Т.2. Поэмы и повести в стихах. - М.: Худож. лит., 1983. - 542 с.
- Лукьянова Н.А. Экспрессивная лексика разговорного употребления: (проблемы семантики). - Новосибирск, 1986. - 231 с.
- Матвеева Т.В. К проблеме лексических повторов // Экспрессивность на разных уровнях языка. Новосибирск, 1984. С. 141-147.
- Материалы семинара по проблеме мотивированности языкового знака: Сб. статей. - Л.: Наука, 1969. - 77 с.
- Маяковский В.В. Сочинения: В 2-х т. Т.1. - М.: Правда, 1987. - 768 с., ил.

Никитин М.В. Основы лингвистической теории значения: Учеб. пособие. - М.: Высш. школа, 1988. - 168 с.

Пешковский А.М. Принципы и приемы стилистического анализа и оценки художественной прозы // Пешковский А.М. Вопросы методики родного языка, лингвистики и стилистики. М.; П., 1930. С. 133-161.

Проблемы мотивированности языкового знака. Вып. 3. - Калининград, 1976. - 170 с.

Пузырев А.В. О звуковых повторах в русской поэзии // Вопросы стиля и жанра в русской и советской литературе. Рязань, 1979. С.86-97.

Пузырев А.В. Собственные имена в поэтической речи: Дисс. ... канд. филол. наук. Пенза, 1981. - 155 с.

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. Изучение факторов и средств текстообразования в практикуме "Лингвистический анализ текста" // Проблемы изучения русского языка в педвузе: Межвуз. сб. науч. трудов. Тула, 1987а. С.114-120.

Пузырев А.В. О парадигмах тематических слов в стихотворных текстах. // Типы языковых парадигм: Тезисы докладов и сообщений конф. каф. русского языка вузов Урала (2-5 февраля 1988г.). Свердловск, 1987. С. 153-154.

Рогозная Н.Н. Интонация как объект фоносемантики: (на русском и монгольском материале). // Проблемы фоносемантики: Тезисы докладов на совещании. М., 1989. С. 16-17.

Северская О.И. Паронимическая аттракция как явление поэтического языка и как явление индивидуального стиля: (семантические преобразования). Автореферат дисс. ... канд. филол. наук. М., 1987. - 25 с.

Сельвинский И.Л. Студия стиха. - М.: Сое. писатель, 1982. - 346 с.

Скребнев Ю.М. Очерк теории стилистики. - Горький, 1975. - 175 с.

Скребнев Ю.М. Тропы и фигуры как объект классификации // Проблемы экспрессивной стилистики. Ростов-на-Дону, 1987. - С. 60-65.

Соссюр Ф. де. Труды по языкознанию. - М.: Прогресс, 1977. - 696 с.

Сухотин А.К. Ритмы и алгоритмы. - М.: Мол. гвардия, 1983. - 224 с., ил.

- Тимофеев Л.И. Слово в стихе: Монография. - М.: Сов. писатель, 1987. - 424 с.
- Ткаченко Л.П. Стилистическое использование паронимической аттракции в современном русском языке //Филологические науки, 1982. № 4. С. 76-81.
- Тодоров Цв. Понятие литературы // Семиотика. М., 1983, С. 355-369.
- Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка. - М.: Сов. писатель, 1965. - 301 с.
- Черемисина Н.В. Опыт анализа семантических связей между словами в русском художественном тексте //Актуальные проблемы лексикологии: Доклады Л-й лингвистической конференции. Новосибирск, 1969. С. 239-248.
- Черемисина Н.В. К проблеме речи // Ученые записки БашГУ. Синтаксис и интонация. Вып. 2. Уфа, 1973.
- Черемисина Н.В. Вопросы эстетики русской художественной речи. - Киев: Вища школа, 1981. - 241 с.
- Черемисина Н.В. Звукопись и интонация в стихе и в прозе // Вопросы стилистики. Вып. 8. Саратов, 1974. - С. 23-40.
- Якобсон Р.О. Новейшая русская поэзия: набросок первый. В. Хлебников. - Прага, 1921.
- Jarobson R. Linguistics and Poetics // Style in Language. Ed. by Th. A. Sebeok. Cambridge: Massachusetts Institute of Technology, 1960. - p.350-377.*

А.В.Пузырев, Е.У.Шадрин

ЖАН СТАРОБИНСКИЙ О ТЕОРИИ АНАГРАММ Ф.ДЕ СОССЮРА

Имя Ж.Старобинского, профессор филологического факультета Женевского университета, стало широко известно в лингвистических кругах после опубликования им ряда статей, а затем и обширного очерка, посвященных малоизвестным до того времени трудам Ф. де Соссюра. Особенностью указанного очерка, основного объекта рассмотрения в настоящей статье, является то, что в нем Старобинский сгруппировал все предыдущие публикации и добавил ранее не опубликованные материалы, в нем представлена вся совокупность текстов, относящихся к проблеме анаграмм, отмечаются основные этапы поисков Соссюра и рассказывается об обстоятельствах окончания этих поисков. Часть записей Ф. де Соссюра об анаграммах уже известна от

чественным исследователям (Соссюр 1977: 639-645), поэтому в данной статье основное внимание уделяется тем моментам в анаграмматических записях Ф. де Соссюра, которые еще не получили достаточного освещения в отечественных публикациях. Естественно поэтому, что авторы настоящей статьи решали задачи, главным образом, не аналитического, а информационного характера.

Предлог "sous", использованный в названии очерка Ж. Старобинского (*Starobinski J. 1971*), в русском языке эквивалентен предлогом "в" и "под", причем при переводе названия очерка могли быть использованы оба. В русскоязычном варианте "Слова в словах" на первый план выступает общий подход к анаграммам - как зашифрованным в стихотворном тексте словам. В варианте "Слова под словами" довольно точно передается специфика соссюровской методики по выделению анаграммы, когда слово-тема буквально записывается исследователем под словами стихотворного текста. Авторами выбран второй вариант перевода (ср. : *Starobinski J. 1979*).

Ссылки на это издание приводятся в настоящей статье с указанием в скобках соответствующих страниц (перевод с франц. Е.У.Шадринной).

В пре-ислюеии к своему очерку "Слова под словами" Ж. Старобинский отмечает впечатляющий характер проделанной Соссюром работы. "Эти тетради, расклассифицированные Робером Годелем, - пишет Старобинский о тетрадях, содержащих анаграмматические записи Соссюра, - находятся в Женевской публичной университетской библиотеке. Они разложены по восьми коробкам, имеющим каждая свой код:

3962. Статурнов стих (17 тетрадей и связка).

3963. Анаграммы: Гомер (24 тетради).

3964. Анаграммы: Вергилий (19 тетрадей), Лукреций (3 тетради), Сенека и Гораций (1 тетрадь), Овидий (3 тетради).

3965. Анаграммы: Латинские авторы (12 тетрадей).

3966. Анаграммы: Стихотворные эпитафии (12 тетрадей).

3967. Гипограммы: Анжело Полициано (12 тетрадей).

3968. Гипограммы: Переводы Томаса Джонсона (13 тетрадей).

3969. Гипограммы: Розати, Пасколи (таблицы, написанные на больших листах)"

(Ж. Старобинский, с.7) .

Известный "Курс общей лингвистики", трижды читавшийся Ф. де Соссюром на про-

тяжении 1907-1910 годов, в большей своей части является поздним по отношению к исследованию анаграммы, и некоторые записи в тетрадях Соссюра перекликаются с идеями, содержащимися в "Курсе общей лингвистики".

В 1 главе очерка "Стремление к повтору" (с.11-41) Ж.Старобинский обращает внимание на нелюбовь Соссюра к письменному выражению мыслей и на его мнение об отсутствии у современной ему лингвистики своего научного языка: "... Вынужден Вам признаться, что я испытываю болезненную неприязнь к перу и что это редактирование доставляет мне невыразимое страдание, совершенно не соответствующее значению данной работы.

Когда речь заходит о лингвистике, это мучение еще более возрастает для меня по той причине, что любая ясная теория - чем яснее, тем невыразимее в лингвистике, так как я считаю, что в этой науке нет ни одного термина, который основывался бы на ясной идее, и поэтому на протяжении одной фразы пять или шесть раз испытываешь желание ее переделать" (с.11).

Связывая содержание этой записи Соссюра с его анаграмматическими тетрадями, "со всем, что там содержится и отработанного, и незаконченного", Ж.Старобинский соотносит приведенную запись с усилиями Соссюра по выработке "настоящего языка" лингвистики в его "Курсе" (с.11).

Приводя и комментируя рассуждения Соссюра в тетрадях о взаимоотношениях языка и речи, Ж.Старобинский указывает: "Переход "изолированных понятий" (относящихся к сфере языка - прим. А.П. и Е.Ш.) в речь интересен не только сам по себе: он служит моделью, которая позволит понять другие механизмы" (с.12), - и переходит к размышлениям Соссюра об эволюции легенды. Подобно тому как при рассмотрении языка и речи язык, эта абстракция, признается Соссюром первичной материей, точно так же в легенде о Нибелунгах Соссюр находит первичный материал - "символы". Опуская соответствующие символам легенды размышления Соссюра, обратим внимание на следующее замечание Старобинского: "Отношение, которое, по предположению Соссюра, существует между историческими событиями и их преломлением в легенде, предвосхищает то же отношение, существование которого он предположит у гипогаммы (или слова-темы) и развернутого поэтического текста. В обоих случаях поиск ориентирован не на психическую порождающую способность (воображение), а на предшествующий

факт (словесный, исторический)" (с.17).

Первым приближением к теории анаграмм, по мнению Ж. Старобинского, стал обнаруженный Соссюром "закон сцепления" (*couplaison*), согласно которому употребление каждой гласной или согласной, использованных впервые, должно быть внутри данного стиха удвоено. Аллитерация перестает быть продолжением случая, она основывается теперь на рассчитанном и сознательном удвоении" (с.20). Вывод Соссюра достаточно категоричен: аллитерация не является простой случайностью, речь идет о сознательном удвоении, так как подобные сочетания всегда дают четное количество каждого гласного и согласного. Например, в строке "*Subigit omne Loucanam opsidesque abdoucit*" дважды употребляются

" *ouc* (*Loucanam, abdoucit*)
d (*opsidesque, abdoucit*)
b (*subigit, abdoucit*)
it (*subigit, abdoucit*)
i (*subigit, opsides-*)
a (*Loucanam, abdoucit*)
o (*omne, opsides-*)
n (*omne, Loucanam*)
m (*omne, Loucanam*)

(Ж. Старобинский, с 33-

34). Ф. де Соссюр видит, что в данном стихе присутствуют элементы, не имеющие своих четных коррелятов - например, согласная "р" в слове "*opsides-*". Это, однако, не обескураживает Соссюра и приводит его к формулированию другой закономерности, а именно к закону компенсации. В случае появления остаточных элементов наблюдается их своеобразный подхват в соседнем стихе для образования пары избыточному элементу, что можно проследить на том же примере:

Taurasia Cisauna Samnio cepit

Subigit omne Loucanam opsidesque abdoucit

Согласная "р" в словах "*cepit*" и "*opsides-*" не имеющая соотносимых согласных внутри одного отдельно взятого стиха, переходит из одного стиха в другой и там компенсируется.

Соссюр признает, что "случай, когда достигается абсолютное парное распределение, редки" (с.34), и пишет: "Это уже само по себе сильное требование - ожидать, сочетания всех слов таким образом, чтобы добиться парного распределения для $2/3$ букв, но более $3/4$ букв достигают такого результата в любой момент" (с. 34; Соссюр - а вслед за ним Ж. Старобинский и П. Вундерли - не замечают допущенной неточности в соотношении дробей, поскольку $3/4$ заведомо больше $2/3$. - Прим. А.П. и Е.Ш.). Анализ приведенного примера сатурнова стиха приводит Ф. де Соссюра к знаменательному выводу: "... Это стихосложение целиком подчинено фонетическим задачам, то внутренним и свободным (соответствие элементов между собой в парах или рифмах), то внешним, под влиянием фонетического состава какого-либо имени, как, например, *Scipio, Jovei* и т.д." (с.34).

По свидетельству Ж. Старобинского, Соссюр набрасывает даже сумму правил стихотворства (многочисленные исправления показывают, что это лишь одна из стадий, но не окончание исследования).

Термин "анаграмма" или "гипограмма" еще не возник, но речь идет именно об этом. В поисках термина Ф. де Соссюр отошел от первоначального "*texte*", чтобы заменить его словом "*theme*" - тема. Таким образом, он допускал существование текста под текстом, или пред-текста. По его предположению, поэт при создании стихотворного произведения прибегает к тем же фонемам, что и в "ключевом слове". Приведем эту сумму правил стихосложения древних поэтов почти без сокращений.

"Подведем итог тем операциям, которые должен осуществить сочинитель, создающий свои произведения в жанре меланхолической поэзии (*poesie saturnienne*), при создании надписей на надгробных памятниках и т.д.

1. Прежде всего ему необходимо проникнуться слогам и всевозможными фонетическими сочетаниями, способными составить его тему. Тема эта, выбранная им самим или подсказанная заказчиком надгробной надписи, состоит из нескольких слогов: или исключительно из имен собственных, или из двух-трех слов, употребляемых постоянно с этими именами собственными. Поэт должен, следовательно, в этой первой операции, выбрать для себя, для своих стихов возможно большее число тех фонетических фрагментов, которые он может извлечь из темы; например: если темой, или одним из слов темы, является *Hercolei*, он располагает фрагментом - *lei*, или -*co*-, или, при другом члене -

нении слова, фрагментом *-ol-* или *-er...* и т.д.

2. В таком случае он должен сочинить свой отрывок, включая в свои стихи возможно большее количество этих фрагментов, например *affeicta*, чтобы напомнить *Herco-lei* и т.д.

... Необходимо также, чтобы обязательно в каком-то одном стихе, или хотя бы в какой-то части стиха, гласные располагались в той же последовательности, что и в тематическом слове, как, например, *Hercolei...*

3. Необходимость посвятить какой-то специальный стих консонантному ряду (здесь и далее все выделения принадлежат Ф. де Соссюру. - Прим. А.П. А.П. и Е.Ш.), повторяющему слово-тему, в принципе возможна, но лишь частично подтверждается примерами.

4. Насколько это возможно, необходимо, чтобы поэт в то же время не забывал и о рифме в стихе или в полустиише, ни в коем случае не рассматривал ее как нечто второстепенное...

5. Можно подумать, что на этом заканчиваются обязанности и всякого рода ограничения, налагаемые на поэта. Именно здесь они только и начинаются. Действительно, теперь необходимо:

а) Чтобы сумма гласных, содержащихся в каждом стихе, восходила точно к $2a$, $2i$, $2o$ и т.д. (или $4a$, $4i$, $4o$ и т.д.), но ни одна из данных гласных не имела бы нечетного числа. Если число слогов стиха, равное 11, 13, 15, обязательно приводит к остатку, то гласная, оставшаяся изолированной, должна быть компенсирована в следующем стихе. Впрочем, можно также, проявив некоторую вольность, производить ее компенсацию в следующем стихе, даже в случае отсутствия крайней необходимости. Но что совершенно не допускается, так это смешение долгой гласной с краткой ...

б) Затем стихотворец должен был произвести подсчет согласных. Здесь также необходимо, чтоб каждая согласная была компенсирована до окончания следующего стиха. В большинстве случаев компенсация бывает полной уже в первом полустиише следующего стиха; тем не менее, иногда встречается одна или даже две согласных, которые находят свою компенсирующую согласную через несколько стихов.

в) Наконец, стихотворец должен осуществлять тот же подсчет для звонких в таких словах, как *meli-or*, *su-a*, требующих своей компенсации или в виде другого слова по-

добного рода, или же через зияние между словами, такими, как atque idem.

6. Однако - что по меньшей мере касается согласных - еще одно условие должно быть выполнено. В надписях всегда имеется консонантный остаток, и, согласно нашей гипотезе, высказанной ранее, этот остаток является намеренным и предназначенным для воспроизведения согласных, содержащихся в изначальной теме, записанной в сокращенном виде для имен собственных и полностью - для других слов. ... Так, к примеру, если тема (или, иначе говоря, заглавие) - *Diis Manibus Luci Corneli Scipionis Sacrum*, необходимо, чтобы в поэтическом сочинении остались свободными, т.е. в нечетном количестве, буквы *D. M. L. C. S. (R.)*, - т.е. первые четыре согласных, потому что для имен собственных и распространенных выражений типа *Diis Manibus* учитывается лишь начальная согласная. Последняя "*R*", потому что хотя *Sacrum*, напротив, следует брать полностью, но ни *S*, ни *C*, ни *M* из слова "*Sacrum*" не могут быть выражены, поскольку эти три буквы уже представлены в сокращении *D. M. L. C. S.* - и если добавить к стихотворному отрывку дополнительные *S*, или *C*, или *M*, то все эти буквы оказались бы вытесненными (из консонантного остатка - прим. А.П. и Е.Ш.) четным числом.

7. Если я ничего не упустил, - что меня несколько бы не удивило, учитывая всю строгость рассматриваемой структуры, - теперь стихотворцу ничего другого не остается, как заняться размером и избегать того, чтобы его стихи не могли регулярно скандироваться вне всех вышеизложенных условий.

Будет нелишним повторить, что точность и значение этого закона основывается прежде всего и даже целиком, по нашей оценке, на факте компенсации начинал со следующего стиха, который утратил бы свою силу без этого дополнительного и предохранительного допущения, так как малейшая неточность в подсчете или латинского поэта, или наша поставила бы все под сомнение не далее чем через 5-6 стихов, потому что, к сожалению, четное и нечетное зависит от одной единицы и от одной ошибки ..." (с. 23-26).

Более полное и законченное обоснование, отмечает Ж. Старобинский, анаграммы получили в "Первой тетради для предварительного чтения": "Вполне вероятно, что она была подготовлена к опубликованию, от которого Ф. де Соссюр впоследствии предпочел отказаться. Другие рассуждения, написанные наспех и часто с множеством поправок, разбросаны по всем тетрадям" (с.8). Для рассмотрения терминологии Ф. де Соссюра

Ж. Старобинский отводит в главе "Стремление к повтору" целый раздел ("Терминология" № с. 27-41), значительная часть терминов Соссюра обсуждается и в главе "Дифон и манекен". Начинается названный раздел с любопытной записи Ф. де Соссюра в "Первой тетради ...": "Пользуясь словом "анаграмма", я нисколько не помышляю ввести описание (письменность? - фр. *l'écriture*) ни гомеровской, ни любой другой индоевропейской поэзии. Анафония, по моему мнению, было бы правильнее, но этот термин, если его ввести, призван скорее, как нам представляется, выполнить 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 сталинской 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.

В то же самое 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, риф...а, ассонанс и др." (Ж. Старобинский, с. 27).

По мнению Ж. Старобинского, приведенная запись свидетельствует с весьма отдаленной аналогией предпринятого Соссюром исследования "с традиционной анаграммой, которая основывается лишь на графических знаках. Чтение в данном случае направлено на расшифровку сочетаний фонем, а не букв" (с. 27-28). Далее Ж. Старобинский отмечает: "Кроме того, фонетическая анаграмма, - в восприятии Соссюра, не может быть признана полной анаграммой: один стих (или несколько) анаграмматизирует одно только слово, чаще всего имя собственное или божества, или героя, стремясь воспроизвести прежде всего "вокалическую последовательность" (с. 28).

Вообще, что касается термина "анаграмма", то он у Соссюра не имеет какого-то одного четко очерченного значения. С одной стороны (и в записях эта точка зрения представлена чаще), анаграммой обозначаются все разновидности звуковой имитации веду-

щего слова -темы-и это понятие выступает как собирательное 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 и потому более распространенной форме - "анафонии", где налицо неполное воспроизведение слогов слова-темы (см. выше цитированную с. 27 очерка Старобинского). Наконец, по мнению Ж. Старобинского, анаграммой у Соссюра называется "вокалическая последовательность" слова-темы (см. цитату, приведенную выше). Таким образом, термин "анаграмма" используется Ф. де Соссюром не менее чем в трех значениях. Но даже этот перечень оказывается неполным: Соссюр специально не оговаривает (но эта двойственность, имеющая место внутри уже перечисленных значений, может быть подтверждена словоупотреблением Соссюра), что анаграммой у него обозначаются 1) как особая звуковая организация стиха, имитирующая слов-тему, 2) так и само это слово-тема, зашифрованное поэтом в словах текста. Ср.: 1) "... она (лесбическая лирическая поэзия - прим. А.П. и Е.Ш.) ... не включала анаграмм, то есть не включала звукописи, направленной на определенное имя и стремящейся воспроизвести это имя" (Ж. Старобинский, с. 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, переносщая нас в самую гущу исторических событий, с которыми ее связывает Тит Ливий, анаграмма, являющаяся не чем иным, как самым Камиллой" (с.75). Объективности ради следует оговориться, что в своей практике, однако, Ф. де Соссюр понимал под анаграммой именно зашифрованное слово-тему: в записях часто утверждается, что из слогов текста "можно сделать любую анаграмму (подлинную или мнимую), что "нельзя с легкостью построить анаграмму в пределах трех строк" и т.д. (см.: Соссюр 1977: 643).

Неоднозначным в Ф. де Соссюра оказывается и понятие "фонетическая гармония". В начале "Первой тетради для предварительного чтения" (см. одну из приведенных выше цитат) Соссюр противопоставляет анаграмме и анафонии такие построения, где отсутствует сближение с каким-либо словом-темой, и называет эти построения фонетической гармонией, "под которой понимаются такие явления, как аллитерация, рифма, ассонанс и др." (с.27). В дальнейшем изложении - в той же самой тетради - встретится более

широкое толкование данного понятия: "Трудность происходит от того, что характер фонетической гармонии варьирует от анаграмм и анафонии (как форм, направленных на слово, имя собственное) до простого свободного сочетания, не имеющего своей задачей имитацию слова" (с.29). Как видим, анаграмма и анафония здесь уже не противопоставляются фонетической гармонии, а включается в нее. В связи с приведенной цитатой хотелось бы заметить, что Ф. де Соссюр не считал анаграммы (в широком смысле этого слова) единственным и универсальным ~~эконом~~ звуковой организации стиха и допускал существование "простых свободных сочетаний", что, однако, не мешало ему отстаивать императивный характер анаграмм в исследованных поэтических системах. В одной из тетрадей, посвященной Гомеру, Ж. Старобинский находит следующую запись: "В системе, в которой ни одно слово не может быть заменено, не может быть переставлено без нарушения, в большинстве случаев, многих необходимых сочетаний, касающихся анаграмм, - в подобной системе нельзя говорить об анаграммах как о вспомогательном средстве стихосложения: они становятся основой, хочет того стихотворец или нет, хочет того или нет критик, с одной стороны, стихотворец - с другой. Сочинение стихов с анаграммой неизменно становится стихосложением по законам анаграммы, под давлением анаграммы" (с.30).

Термин "анаграмма", не совсем устраивавший Ф. де Соссюра, в одной из "гомеровских" тетрадей заменяется другим - "гипограмма", которая определяется как "вид анаграмм, присущий литературным произведениям древности" (с.30). Полагая, что данное слово "совсем неплохо отвечает тому, что оно должно обозначать", Соссюр пишет: "Речь идет о том, чтобы через слово "гипограмма" подчеркнуть имя, слово, при повторении его слогов давая ему другой способ существования, искусственный, добавленный - если можно так выразиться - к оригиналу слова" (с.31). Очевидно, термин "гипограмма" при таком понимании полностью совпадают с первоначальным ("анаграмма"), использовавшимся в общем, наиболее широком значении. Авторы настоящей статьи склонны предполагать, что, с одной стороны, Соссюр хотел и в терминологии отойти от традиционно понимаемой анаграммы (как простой перестановки букв). С другой стороны, термин "гипограмма" довольно точно ("гипо" - с греч. "внизу; снизу; под") передает существо методики Ф. де Соссюра по выделению ключевого слова-темы, или анаграммы, когда слово-тема отыскивается и конструируется исследователем или иным интерпре-

татором как раз "под буквами" (если точнее - под фонемами) поэтической строки. Так, например, по мнению Соссюра, "слово *imperator* или *emperator* целиком восстанавливалось среди прочих в стихе

Emissam per agros rite rigabis
Em per a ros r-t(e)

" (с.76; пример по-

добного конструирования приводится в статье Л.Н. Кучеровой и О.А. Кашичкиной, см. настоящий сборник).

В главе "Дифон и манекен" (с. 43-55) Ж. Старобинский указывает еще на один аспект появления термина "гипограмма" и его отличия от "анаграммы" (в ее узком смысле): "Элементы гипограммы (или слова-темы), используемые в стихе, являются не монофонами, а дифонами. Именно ролью дифона оправдывается переход от понятия анаграммы, в которой участвуют монофоны, к понятию гипограммы, преобладающим элементом которой является дифон" (с. 46). Роль дифонов конкретизируется Соссюром в тетрадях, посвященных анаграммам у латинских авторов. Там же говорится, что монофон (отдельно взятый звук) может входить в гипограмму, но не сам по себе, а только лишь в случае присутствия дифона (единства двух последовательно расположенных звуков), входящего в состав гипограммы (с. 47-48). Сочетание монофона с каким-либо дифоном приводит к возникновению трифона. "Трифон, - пишет Ф. де Соссюр, - является первой сложной единицей, т.к. дифон есть единица неразложимая" (с.48). Здесь же, в конце серии разрозненных страниц, посвященных анаграммам латинских авторов (коробка под кодом 3965), формулируются 5 возможных случаев построения трифонов:

1) Дифон, заключенный в слове, для образования трифона присоединяет к себе начальный звук в слове: в слове *Peritus* может быть создан трифон *P-RI, P-I* или *P-TU*.

2) Дифон, находящийся внутри слова, присоединяет конечную букву, чтобы образовать с нею трифон: в слове *Peritus* может быть создан трифон *RI-S* или *ER-S*.

3) Начальный дифон присоединяет любой внутренний монофон, типа *PE-T* или *PE-R* в слове *Peritus*.

4) Конечный дифон смыкается с внутренним монофоном, типа *R-US* в слове *Peritus*.

5) Внутренний дифон присоединяет к себе внутренний монофон например *ER-D* в слове *f-ER-vi-D-a* и т.п.

Большие возможности, представляемые многообразными способами комбинирова-

ния фонемами взятого для анализа отрывка, по мнению авторов статьи, как раз и позволяли Соссюру реконструировать (а точнее - сконструировать) любое - реальное или мнимое - слово-тему.

Хотя термины "анаграмма" и "гипограмма" для Соссюра оказываются все-таки приемлемыми (и потому - наиболее часто используемыми), он до конца не удовлетворяется ими и в тетради, посвященной Лукрецию, вводит другое понятие - "параграмма", попутно определяя анаграмму как частный случай параграммы. В связи с введением нового термина Старобинский приводит слова Соссюра, свидетельствующие все-таки о его нежелании порывать с традиционной терминологией: "Ни анаграмма, ни параграмма не означают, что поэзия направлена на создание фигур, основанных на письменных знаках; но замена элемента " *gramme* " на " *phone* " в одном или другом из этих слов привела бы к мысли о том, что речь идет о вещах небывалых (с.31). Совпадала по своей референтной соотнесенности с термином "анафония" (в обоих случаях обозначается неполная, "несовершенная форма" воспроизведения слова-темы), термин "параграмма" не закрепился в тетрадях де Соссюра и встречается в его записях лишь несколько раз.

В той же самой тетради появляются чрезвычайно интересные, хотя и обрывочные записи о паронимии: "Ввести парамим (*paramime*), извинившись, что не взял термин пароним (*paronyme*). Есть в глубинах словаря одна вещь, которая называется паронимаза (*paronomase*), фигура риторики, которая ... Паронамаза сближается настолько тесно в своей основе к ... Парафраз через звук - фонетический ..." (с.32). О содержании этих многоточий можно только догадываться. В связи с процитированным отрывком Ж.Старобинский указывает: "Странно, что Соссюр, занявшийся поиском различий между аллитерацией и правилами, которым следует сатурнов стих, не обратил более пристального внимания на парномазу. Возможно, он опасался, сознательно или бессознательно, как бы эта "словесная фигура" не поставила под сомнение открытие, которое он связывал с теорией анаграмм" (с.32).

Наряду со своими основными терминами - "анаграмма" и "гипограмма" - Ф. де Соссюр использует и другие, подчас единичные обозначения для выдвижения с их помощью на первый план нужного ему аспекта. К таким обозначениям относится, например, "слобограмма" (силлабограмма), подчеркивающая, что данное слово-тема строится

на слогах или дифонах (с.51, 52; см. также: Wunderli 1972: 51). Сюда же должна быть отнесена "криптограмма", своей внутренней формой подчеркивающая, что ведущее слово-тема отсутствует в тексте и что оно должно быть отгадано самим читателем (с. 69; Wunderli 1972: 51). Единичным явлением в терминологии Соссюра предстает "анаграмма", обозначающая совокупность имитирующих слово-тему отдельных звуков или рассеянное в коротком отрывке соответствие этому слову (с.33; Wunderli 1972: 50). В той же тетради, посвященной Лукрецию, Соссюр вводит понятие "логограмма", обозначающее совокупность следующих одна за другой антиграмм, сгруппированных вокруг одного и того же слова-темы (с.32, 33; Wunderli 1972: 50).

Ж. Старобинский обращает внимание на то, что "Соссюр выявляет в составе поэтической речи ограниченные группы слов, начальные и конечные буквы которых соответствуют начальной и конечной буквам слова-темы и служат его признаком" (с.50; в другом месте речь у Ж. Старобинского идет уже не о буквах, а фонемах - с. 46). Для обозначения указанных групп слов Соссюр пользуется понятием "манекен". Сама же цепочка рядом расположенных слов, специально посвященная какому-либо слову-теме, безотносительно к его начальной и конечной фонемам, именуется у Ф. де Соссюра "*Locus princeps*" ("локус принцепс", с лат. "первое место"). По мнению Соссюра, наиболее совершенной формой, в которой выступает "локус принцепс", как раз и является форма манекена. Если же манекен вдобавок содержит полную слогограмму, это единство манекена и слогограммы Соссюр называет параморфой, или параморфом (с.51). В дальнейшем толковании гипогаммы (поскольку речь идет о дифонах) Соссюр допускает наличие "частичных манекенов", представляющих слово-тему как бы по частям, и таких частей может быть несколько. Слово-тема *HERACLITUS*, например, может быть представлено двумя смежными частичными параморфами, расположенными в обратном порядке: *CLITUS + HERAC*. Это же самое слово-тема может быть расчленено двумя частичными (неполными) параморфами: в таком случае одна строка "будет строить параморф на слове *HERAC*, а вторая - на *CLITUS*" (с.52). Допускается и более дробная зашифровка - и, соответственно, расшифровка - слова-темы. Случаи такого расчленения слова-темы по двум или нескольким частичным параморфам Соссюр именуется "*Corpus paramorphicum*" ("блок параморфов", лат.).

Подытоживая разговор о терминологии Ф. де Соссюра, еще раз подчеркнем, что

хотя его термины и далеки от состояния, которое можно было бы назвать терминологической системой, все же они по-своему уместны и во многом определяются аспектом подхода к изучаемым явлениям поэтической речи.

Содержание глав "Стремление к повтору" и "Дифон и манекен" (с. 43-55), конечно, не исчерпывается рассмотрением терминологии Соссюра. В первой из этих глав, в частности, приводится интересная запись Ф. де Соссюра, свидетельствующая об учете им в своих анаграммических поисках различных форм слова-темы (см. этот отрывок в кн.: Соссюр 1977: 640). Во второй из них весьма существенным представляется следующий отрывок из записей Соссюра: "Ничего не отнимал у идеи, которую я уже выразил и согласно которой, чтобы иметь слово-тему, обладающее определенной субстанцией и позволяющее выделить анаграмму, Вергилий должен был избрать *Priamides*, я, должно быть, зашел слишком далеко, допустив, что в этом же самом отрывке его ничуть не занимало имя Гектора.

Многократно находя то, что в этих слогах мне казалось значительным, я не обнаружил имя Гектора вначале прежде всего потому, что все мое внимание было сконцентрировано исключительно на *Priamides*, но теперь я понимаю, что моему слуху бессознательно напрашивалось имя Гектора, которое и создавало ощущение "чего-то такого", имевшего отношение к упоминавшимся в стихах именам. (А может быть, все это из-за присутствия в стихах самого слова Гектор.)" (с. 55). "На этот раз, - замечает Ж. Старобинский, - Соссюр без труда обнаружит имя Гектора, представленное в 8 анаграммах между 268 и 290 стихами. Таким образом, один и тот же отрывок может одновременно содержать две системы анаграмм" (с.55). К сожалению, в очерке Старобинского приведенный факт остался без оценки, хотя имеет самое непосредственное отношение к доказательной силе анаграммической теории Соссюра: тот момент, что выделение анаграмм зависит от субъективной воли интерпретатора, основывающегося на своих ощущениях, и в одном отрывке могут быть найдены различные зашифрованные слова-темы, отнюдь не усиливает позиций исследователя.

В третьей главе своего очерка - "Вопрос о происхождении" (с.57-107) - Ж. Старобинский иллюстрирует найденные Соссюром анаграммы и отмечает, что Соссюр специально не рассматривал вопрос "о происхождении приема, который он приписывал греческим и латинским версификаторам. Он ограничился утверждением, что этот факт

присущ всем временам как неиссякаемый секрет создания стихов" (с. 59), но однажды "осмелился сформулировать некоторые гипотезы, касающиеся происхождения этого явления" (с. 59). Значительная часть этих записей Ф. де Соссюра уже опубликована (см. раздел "Анаграмма в греческом эпосе?" в кн.: Соссюр 1977: 641-642) и авторами настоящей статьи и не рассматривается.

Наибольший интерес в этой главе представляют размышления самого Ж. Старобинского о некоторых существенных сторонах зафиксированного в стихе слова-темы. Прочитав часть из них: "Следуя своей гипотезе, согласно которой в древнейшей поэзии единственное слово-тему составляло имя какого-либо божества, в более поздней поэзии Соссюр обнаружил имена собственные людей, эпитеты, названия местностей и даже имена нарицательные ..." (с. 61); "Что касается гипограммы, то слово-тема является первоначальной и заранее предполагаемой единицей - презумпция, в конечном счете не подлежащая проверке" (с. 62); "Слово-тема порождает развернутое высказывание настолько искусно, что лингвисту пришлось бы приложить еще больше изобретательности, чтобы обнаружить в этом высказывании фонемы слова-темы. Завязь определяется по характеру цветка - все должно бы решить экспериментальное исследование. Но Соссюр исследует тексты прошлого - какие эксперименты можно производить с гипотетическими ростками античных цветов? И так, здесь явно проступает риск (в котором Соссюр, впрочем, отдавал себе отчет) впасть в иллюзию, - риск, который состоит в следующем: любая сложная структура предоставляет наблюдателю достаточное количество элементов, чтобы он мог выделить из них подсистему (все выделения здесь и далее принадлежат автору. - Прим. А.П. и Е.Ш.), которая была бы наделена вполне допустимым смыслом и для которой ничто не мешает составить *a priori* логическое или хронологическое обоснование" (с. 63); "Гипограмма, или слово-тема, является словесной подсистемой, а не собранием необработанных материалов. Сразу же становится очевидным, что развернутый стих (единое целое, система) одновременно является 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 регулируется устойчивостью слова-темы" (с. 63). Последний из приведенных отрывков получает несколько неожидан-

ное развитие: "Соссюр никогда не утверждал, что слово-тема предшествует развернутому тексту: текст строится на основе слова-темы, а это нечто иное. Слово-тема раскрывает и одновременно ограничивает возможности развернутого стиха. Это оружие поэта, а не жизненный росток поэмы ..." (с.64).

Ж. Старобинский подчеркивает, что в теории Ф. де Соссюра не содержится ничего мистического, что эта теория вполне вписывается в представления теоретиков, "которые отвергают понятие литературного творчества и подменяют его понятием производства" (с.64).^{7mo} По признанию Соссюра, закон об анаграммах - если он подтвердится - не принадлежит к числу явлений, облегчающих сочинительский труд (с.59). Заканчивается глава "Вопрос о происхождении" указанием Ж. Старобинского на значительную роль изобретательности, которой должен обладать интерпретатор анаграмм: "У привнесенного в текст заранее, у запятого внутри текста слова-темы нет никаких количественных отклонений: оно не является словом ни высшего, ни низшего порядка. Оно предлагает свою субстанцию для интерпретаторской изобретательности и обеспечивает себе тем самым жизнь в виде долгого эха" (с.107).

В условиях ограниченного объема статьи авторы не могут с той же степенью подробности остановиться на содержании последующих глав очерка: "Пролиферация" (с. 109-120), "В поисках доказательства" (с.121-154), "Отклики" (с.155-159), - поэтому дальнейшее изложение необходимо приобретает весьма конспективный характер.

Глава "Пролиферация" начинается с подробного анализа гипограмм, найденных Соссюром в произведениях Сенеки. Соссюра поражает легкость обнаружения и обилие "логограмм", он утверждает во мнении, что у древних существовал лишь один "способ, который состоит в "вышл зании" стихов по канве слогов какого-либо слова и по отрезкам или парасхемам этого слова" (с.115 - Констатируя одержимость Ф. де Соссюра в поиске зашифрованных слов, Жан Старобинский задается уместным вопросом: не являются ли эти легко обнаруживаемые фонетические явления иллюзией, аналогичной оптическому обману? - С.115). Соссюр приходит к выводу, что анаграмматический способ письма охватывает не только поэзию, но и прозу, что произведения Цицерона "буквально утопают в самых неотразимых гипограммах" (с.115), что в прозе Цезаря "гипограммы бегут и переливаются" (с.116). Соссюр обнаруживает анаграмму ("Cicero") даже в обычном письме Цезаря к Цицерону, в письме, где - по признанию са-

мого исследователя - "не может быть и речи о том, чтобы заботиться о "слоге" (с.116):

Civilibus controversiis?
C I - - C - R O - E R

В своих заметках по поводу прозы латинского историка *Valere Maxime* (1 век до н.э.) Соссюр признает, что выделение гипограммы во многом зависит от распространенности слогов, входящих в состав слова-темы: слово-тема *Pisistratus*, основанное на широко употребительных *- alus, - is, - si*, выделяется намного легче, чем такие короткие слова, как *Plato, Seneca* и т.д., включающие менее распространенные слоги (118).

Что касается писем древних римлян друг к другу, то, по мнению Соссюра, "на истине неумолимую регулярность гипограммы" не влияют ни настроение пишущего, ни его отношение к адресату, ни даже темы писем: "гипограмма достигла у латинян уровня психологической "спциации" ("социальности"? - фр. *sociation*), глубокой и неизбежной", а зашифровка и расшифровка какого-либо слова-темы якобы являлись "второй натурой для всех образованных римлян" (с.117 и 120).

Проблема поиска доказательств выделена Старобинским в отдельную главу не случайно: у Ф. де Соссюра неоднократно возникали сомнения по поводу обнаруженных им явлений. Именно избыточность анаграмм, легкость их выделения побудила Соссюра предпринять поиски внешних доказательств для своей теории: многочисленность анаграмм может привести к мысли о случайных совпадениях. Ср. мнение Цв. 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" (Тодоров 1983: 361). Отсутствие каких-либо упоминаний о гипограмме как композиционном приеме у латинских теоретиков по стихосложению подсказывает Соссюру такой вид проверки своей теории, как непосредственное обращение к поэтам, стоящим на традициях, близких к древнелатинским. Ж. Старобинский приводит тексты письма Ф. де Соссюра к директору колледжа в Итоне (по поводу творчества Джонсона), письма к Дж. Пасколи, от которого он надеялся получить подтверждение своей теории. Отсутствие подтверждений внешнего порядка, видимо, повлияло на решение Соссюра не продолжать своих исследований в области анаграмм. Хотелось бы, однако, подчеркнуть, что Ф. де Соссюр остался убежденным в своей правоте. Обращаясь в своих записках к

будущему, он верил в приход момента, когда найденные им закономерности "покажутся жалким скелетом свода законов в их истинном размере", поскольку им открыто лишь самое основное (с. 134). О необходимости веры в то, "что что-то является достоверным", Фердинанд де Соссюр писал и своим последователям (с.138).

Вполне естественно желание Ж.Старобинского включить в свой очерк отклики о теории анаграмм со стороны тех, кто окружал Соссюра, отзывы его ближайших учеников. В очерке цитируется восторженное письмо А.Мейе по поводу обилия анаграмм у Горация, другие его письма с пожеланием скорейшей публикации анаграмматических исследований Ф. де Соссюра, что может свидетельствовать о полном принятии Антуаном Мейе теории анаграмм. Отмечая, что Ф. де Соссюр не ставил своей целью изучение с позиций анаграмм французской поэзии, Старобинский достаточно искусно вычленяет гипогаммы в стихах Бодлера (с.158).

В заключение статьи авторы статьи хотели бы подчеркнуть, что очерк Ж.Старобинского "Слова в словах" доносит до читателей все те "плодотворные идеи, которым богаты опубликованные части тетрадей Соссюра" (см.: Соссюр 1977: 636), и не может не вызвать живого читательского интереса.

Литература

Соссюр Ф. де. Отрывки из тетрадей Ф. де Соссюра, содержащих записи об анаграммах /Перев. с фр. Вяч.Вс.Иванова. // Фердинанд де Соссюр. Труды по языкознанию. М., 1977. С. 639-645.

Тодоров Цв. Понятие литературы //Семиотика. Сост., вступ. ст. и общ. ред. Ю.С.Степанова. М., 1983. С.355-369.

Starobinski J. *Les mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure.* - Paris, 1971.

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., iacs. -Пер. с франц.

Wunderli P. *Ferdinand de Saussure und die Anagramme.* -Tubingen, Niemeyer, 1972.

ПЕТЕР ВУНДЕРЛИ ОБ АНАГРАММАХ Ф.ДЕ СОССЮРА

В 1964 году были опубликованы неизвестные ранее труды Ф. де Соссюра об анаграммах, которые сразу же привлекли внимание ученых многих стран. В конце 60-х, начале 70-х годов появляются работы Ж. Старобинского, Э. Бенвениста, Д.Нава, П. Вундерли, в которых дан критический анализ анаграмматических исследований Ф. де Соссюра. Так, исследуя основы и аспекты концепции анаграмм Ф. де Соссюра, немецкий лингвист П. Вундерли подробно рассматривает те закономерности, которые, казалось бы, открыл Ф.де Соссюр.

Многозначительное "бы" принадлежит самому П. Вундерли, не скрывающему своего скептицизма по поводу анаграмматических штудий Ф. де Соссюра. В этом смысле монография П. Вундерли (*Wunderli 1972*) представляет несомненный научный интерес, поскольку в ней ставятся и - насколько это возможно - решаются проблемы, не получившие достаточного освещения в отечественных анаграмматических исследованиях (Баевский, Кошелев 1979: 50-75, Баевский 1976: 41-50, Тураева, Расторгуева 1980: 107-114, Соссюр 1977: 633-649).

В начале своей монографии П. Вундерли рассматривает сформулированный Соссюром закон, состоящий в повторном появлении отдельных звуков внутри одной строки. Эта закономерность относится как к гласным, так и согласным звукам. Сформулированное правило, однако, не является абсолютным из-за наличия нечетных слогов в строке, но Ф. де Соссюр, указывает П. Вундерли, пытается спасти свою теорию с помощью следующего трюка: лишний гласный или согласный может соотноситься со звуковыми фонемами следующей строки. Из-за этого допущения строго сформулированный Соссюром закон начинает давать трещины. Когда же обнаружена закономерность еще больше расплывается, Ф. де Соссюр удовлетворяется появлением 2/3 фонем, а 3/4 пар фонем в строке уже считает подтверждением своей теории. Именно поэтому П. Вундерли ставит под сомнение данную теорию и задается вопросом: не имеет ли здесь место случайное явление (с.16-23)¹?

¹ В скобках указываются комментируемые страницы из монографии П. Вундерли (*Wunderli 1972*) - прим.

П.Вундерли отмечает далее, что Ф. де Соссюр переходит границы фонемы и говорит о повторении полифонов. Соответствие полифонов (и дифонов), как и в предыдущем случае, возводится Ф. де Соссюром в ранг закона, который наряду с законом о парном появлении фонем определлет характер индогерманской поэзии. Но и в этом явлении, которое казалось Ф. де Соссюру ясным и отчетливым, П.Вундерли усматривает неясности. Второй закон оказывается еще более трудным для понимания его сути, поэтому он даже не был сформулирован Ф. де Соссюром (с. 23-26).

Ф. де Соссюр осознавал слабости первых двух частей своей теории, но не придавал этому большого значения, так как в большинстве случаев говорил об анаграммах, строящихся в основном на дифонах. В своей монографии П.Вундерли подчеркивает мнение Ф. де Соссюра о том, что анаграммы, построенные преимущественно на дифонах, буквально пронизывают латинские и индогерманские тексты. Под анаграммой Ф. де Соссюр понимал первоначально все без исключения возможности звуковой имитации ключевого слова на основе полифонов (с. 44).

Характеризуя анаграммы Ф. де Соссюра, П. Вундерли, во-первых, отмечает, что элементы анаграммы разделены фонемами или группами фонем, не относящимися к анаграмме. Такова, например, анаграмма

L E S B O N I C U S ².
 S O N I T U B E N E V O L E N S A M I C U S
 O N I B L E S I C U S

Во-вторых, полифоны в анаграммах Ф. де Соссюра имеют рекурсивный (повторный) характер, и в этом состоит еще одно отличие от традиционной анаграммы. Например, отрывок из латинского текста Д.Пасколи, содержащий анаграмму *ALERNI*³, где повторяются дифоны AL ER:

.../ *facundi calices hausere - alterni* /
 FA AL ER ERNI

² *Lesbolicus* - имя собственное, поскольку словарями латинского языка оно не фиксируется; *Sonitu benevolens amicus* - "Дабудь воспет доброжеланный друг (лат.)."

³ *Falerni* - вероятно, имеется ввиду известное фалернское вино; *facundi calices hausere - alterni* - "Красноречивее поднятого кубка лишь другой (поднятый кубок)" (лат.).

Ф. де Соссюр полагал, что анаграммированный элемент может быть обычным словом, как например, *CAVE* ("пустота", "место"), которое часто встречается в письме Цезаря к Цицерону. Но чаще всего это зашифрованное имя. Начало этой поэтической техники, по Ф. де Соссюру, восходит к религиозной литературе, когда в тексте зашифровывалось имя бога. Ключевое слово может находиться в тексте явно, а может присутствовать в нем и скрытно (с. 28-30).

Исследуя анаграммы Ф. де Соссюра, П. Вундерли пытается ответить на вопрос о фонемных, или собственно звуковых основаниях (базе) анаграмм. Ф. де Соссюр использует в своих рукописях термин *phoneme*, пригодный для обозначения как фонемы (в ее современном понимании), так и звука. Язык Ф. де Соссюра не дает прямого ответа на этот вопрос. Так, в письме к Мейе Ф. де Соссюр говорит о группе фонем (*groupes phoniques*), в другом месте об анализе фонем (*analyse phonique*) и т. д. - но прилагательное *phonique* может относиться у Ф. де Соссюра как к фонеме, так и к звуку. Употребленные им термины не позволяют точно сказать, базируются ли анаграммы на звуках или фонемах (с. 74). Не найдя прямого ответа на поставленный вопрос, П. Вундерли предпринимает собственный анализ проблемы.

Поскольку анаграмма базируется на поэтическом тексте и является результатом его дополнительного чтения, она корнями уходит в речь. Этого мнения придерживался и Ф. де Соссюр. Поэтический текст - это речевое явление, но явление особого вида: оно сохраняет элемент виртуальности (вариативности) и часто может быть заново и по-разному репродуцирован. Читатели воспроизводят текст, варьируя звуки в рамках оставленного фонемами свободного пространства. Разные люди (с сильно различающимся произношением) могут прочитать текст по-разному, но всегда воспроизводят ту же самую анаграмму. И, наконец, текст может быть прочитан про себя, и результат окажется тем же. Из этих рассуждений П. Вундерли делает вывод: "Хотя анаграмма и коренится в звуках, для нашего явления это не важно. Все индивидуально и случайно обусловленные колебания несущественны для анаграммы; для ее основного закона важны лишь отличительные характеристики звуковых единств" (с. 76).

П. Вундерли полагает, что если ключевое слово эксплицировано в тексте, то можно с уверенностью предположить, что в рамках одного речевого акта (*parole*) возникнут существенные различия между произношением ключевого слова и разбросанными

элементами анаграммы. Идентификация ключевого слова и анаграммы возможна лишь при апелляции не к звукам, а к классу звуков, т.е. к фонемам. В случае, если ключевое слово присутствует в тексте имплицитно, то его идентификация с анаграммой возможна, когда есть соответствующая степень абстракции, т.е. если на уровне речи (*discours*) имеешь дело именно с фонемами. Для П.Вундерли, таким образом, несомненно, что "употребленные Ф. де Соссюром термины *phoneme, son, phonique* относятся к фонеме в современном понимании этого слова" (с.78).

Авторам статьи важно подчеркнуть, что, исследуя механизм анаграмм, П.Вундерли все время проводит параллель между теорией анаграмм и концепцией языка. В "Курсе общей лингвистики" Ф. де Соссюр, предложив модель строения лингвистического знака, определил два его главных принципа: произвольность и линейность означающего. Любопытно, что выделение этих сторон знака появилось первоначально не в "Курсе общей лингвистики", а значительно раньше, в занятиях анаграммами. Говоря о принципе линейности по отношению к анаграмме, П.Вундерли замечает, что анаграмма Ф. де Соссюра некомпактна, она разбросана в базовом тексте. Дифоны анаграммы отделяются друг от друга фонемами, ей не принадлежащими, в результате чего принцип линейности нарушается (с. 78-84).

Так, приводя пример анаграммы *FALERNI (FA-AL-ER/AL-ERNI)* у Пасколи. П.Вундерли отмечает, что здесь налицо рекурсивность отдельных дифонов. При анаграммировании могут повторяться как дифоны (см. пример выше), так и отдельные фонемы. Например, в анаграмме *Scipio (S-CI-PI-IO)* встречаются в двух дифонах (*pi,io*); то же самое относится к анаграмме у Цезаря для слово-темы *Cicero*⁴:

<i>civilibus</i> : : : : CI	<i>-controversiis</i> : : : : C ER : : : : RO
--	--

Ф. де Соссюр отмечает, что хотя рекурсивность фонем внутри различных дифонов не является закономерной, она может рассматриваться как нормальное явление.

В рекурсивности дифонов и фонем, а также в перестановке последовательности

⁴*Cicero* -рим. полит. деятель, оратор и писатель; *civilibus controversiis* -"сделался ли предметом споров?" (лат.).

дифонов П.Вундерли видит нарушение принципа линейности для рассматриваемого феномена. Анаграмма как раз и отличается от обычного языкового знака отказом от принципа непрерывности. П.Вундерли подчеркивает: "... мы имеем здесь дело с особой закономерностью поэтической речи (*discours*), которую надо рассматривать не как замену, а как дополнение к нормальным языковым явлениям (с. 82).

Проводя параллель между языковым знаком и анаграммой, П. Вундерли усматривает разницу между ними также в плане соотношения означаемого и означающего (с. 85-91).

Связь между означаемым и означающим, с точки зрения Ф. де Соссюра, необходима для существования языкового единства и имеет произвольный характер. Эта связь, с точки зрения Ф. де Соссюра, проявляется в трех видах отношений: она называется произвольной, конвенциональной, императивной. В своей монографии П.Вундерли подробно анализирует в анаграмме эти три вида связей между означаемым и означающим (с. 87).

Расщепление означающего на отдельные элементы и их дисперсия в тексте, состоящем из других знаков, предполагает отказ от необходимой связи между означаемым и означающим. Исследуя означающее в дифонах (а также полифонах) и фонемах, исследователь анаграмм (являющийся одновременно и читателем анаграмматического текста) перешагивает границу монем (лексем и неразложимых фразеологизмов) и покидает тем самым, с точки зрения Ф. де Соссюра, область языкового знака. Если больше нет означаемого, нет связи и между обеими частями знака; она исчезла в момент расщепления означающего. Однако, если для самого поэта означаемое, да даже и знак в целом, является присутствующим и в расщепленном означающем, это совсем по-другому выглядит для читателя, который должен восстановить означающее из его элементов, не зная самого означаемого.

Возможность восстановления объясняется тем, что знак имеет произвольный и одновременно конвенциональный характер: иначе предусмотренный теорией Ф. де Соссюра механизм не смог бы сработать. Без произвольности знака, при наличии причинной или существенной связи между обеими частями знака расщепление означающего на отдельные элементы, освобожденные от содержательных компонентов, было бы невозможно. В то же время без конвенциональности знака было бы невозмож-

но восстановить означающее из его отдельных частей и придать ему смысловую сторону. Известные характеристики знака в концепции Ф. де Соссюра: наличие связи между его сторонами, произвольный и конвенциональный характер - испытывают в анаграмме совершенно новую судьбу. Наличие связи между означающим и означаемым ликвидируется, чтобы достичь "рассеянной" анаграммы. Произвольный и конвенциональный характер знака, напротив, имеет решающее значение, так лишь благодаря ему возможны предусмотренные теорией Ф. де Соссюра механизмы возникновения и восприятия (с. 88).

В своем критическом осмыслении и анализе анаграмматических тетрадей Ф. де Соссюра П. Вундерли рассматривает механизм анаграмм с точки зрения как поэта, так и читателя (с. 88-91). Действия поэта и читателя, имеющими дело с анаграммированными текстами, напоминают как бы "лепку". Но несмотря на единство процесса "лепки", связывающего поэта и читателя, процессы написания и чтения не идентичны.

Создавая анаграмму, поэт знает свое ключевое слово. При анаграммировании текста означаемое ключевого слова (и тем самым так же и означающее) всегда остается в сознании поэта целиком. Существенным является тот факт, что результат поэтического творчества представляет собой прерывный, относительно его целостности, материально рассматриваемый сигнификат (означающее), который не имеет

⁵ Говоря о произвольном характере связи между сторонами знака, сам Ф. де Соссюр писал: "Не существует языков, где нет ничего мотивированного; но немислимо себе представить и такой язык, где мотивировано было бы все. Между этими двумя крайними точками - наименьшей организованностью и наибольшей произвольностью - можно найти все промежуточные случаи. Во всех языках имеются двоякого рода элементы, целиком произвольные и относительно мотивированные, но в весьма разных пропорциях, и эту особенность языков можно использовать при их классификации" (Соссюр 1977: 165). Ряд современных лингвистов, соглашаясь с этой точкой зрения Ф. де Соссюра, полагают, однако, что произвольные слова "буквально тонут в океане обычных, т.е. исконно мотивированных слов". - Моисеев 1963: 125, см. также: Ульманн 1970: 254-258, Меньшиков 1969: 3-6, Леонтьев 1969: 51-53.

прямого отношения к сигнификату (означаемому). За этим поверхностным результатом для поэта и его сознания лежит анаграммированный знак в его целостности (с.89).

По другому представляются эти вещи с точки зрения читателя. Последний находится в ситуации, в которой ключевое слово как целое неизвестно. Перед началом чтения текста читатель еще не знает, есть ли в тексте ключевое слово и, если есть, о каком именно слове идет речь. В данной ситуации читатель имеет перед собой звуковые образы и их фрагменты, но еще не знает, какие из них будут нужны ему. На основе сравнений и экспериментов, руководимый темой текста, а также звуковым сознанием и механизмом ассоциаций, читатель селекционирует и выстраивает определенное число звуковых элементов (остаток как бы устраняется). Из этого процесса, построенного на материальных единствах означающего, проявляется ассоциированное означаемое, т.е. найденный читателем знак как языковое целое. При чтении текста, подчеркивает П. Вундерли, возникает трудно разрешимая проблема: каким образом установить дифоны, принадлежащие анаграмме (Ф. де Соссюр полагается в данном случае на интуицию читателя).

Прочтение и написание, семасиологический и ономасиологический процессы, проявляют себя как родственные процессы, но каждый из них не является простой инверсией другого. При написании взгляд идет от знака как целого (ключевого слова) к разбросанному означаемому, тогда как при чтении - от рассеянного означающего к знаку как целому (ключевому слову). Оба процесса различаются по характеру присутствия ключевого слова в сознании оператора (поэта, читателя): для автора оно всегда имеет место, даже после дисперсии ключевого слова, для читателя, напротив, оно существует лишь в момент окончания криптологического процесса.

Для автора ключевое слово всегда однозначно. Так ему не надо, например, в анаграмме *Scipio* заботиться о том, что было очень много известных носителей этого имени: для него анаграмма строится на имени конкретного задуманного лица. При расшифровке же анаграммы перед взором читателя предстают все известные ему *Scipio*, и лишь возвращение к контексту позволяет ему расшифровать задуманное (с. с. 90).

Еще одно различие между написанием и чтением состоит в том, что в отношении означающего анаграммированного знака в первом случае мы имеем дело с анализируемым, а во втором с синтезируемым процессом: поэт расщепляет означающее (ключевое слово) на строительные элементы и размещает их в тексте; читатель, напротив, ищет эти строительные элементы в тексте, собирает их вместе и сливает их опять в имеющий смысл сигнификант (обозначающее) (с. 91).

В основе чтения и письма, по мнению Ф. де Соссюра, лежат ассоциативные ряды, которые в принципе базируются на дифонах (полифонах). Подробно этот вопрос авторами настоящей статьи не рассматривается потому, что он в достаточной степени освещен в "Курсе общей лингвистики" Ф. де Соссюра, на который ссылается и П. Вундерли. Отметим лишь, что Ф. де Соссюр предложил четыре типа ассоциативных рядов, строящихся на общности:

- 1) корня (типа "обучение", "обучать", "обучаем" и т. д.)⁶,
- 2) суффикса ("обучение", "вооружение" и т. д.),
- 3) элементов означаемых, т.е. синонимический ряд (типа "обучение", "учение", "образование" и т. д.).
- 4) означающих, т.е. омонимический ряд (коса¹ - коса² - коса³) и т. д.)⁷.

Систематизацию ассоциативных отношений, предложенную Ф. де Соссюром, П. Вундерли считает неполной. Он указывает еще на целый ряд ассоциаций:

1) Ассоциативный ряд, который в своей основе имеет тождество означаемых. Это явление обозначается как полиморфия, супплетивизм. Сюда относятся ассоциативные ряды, которые строятся на различных корнях одной лексемы (типа "иду - шел", "я - меня", "хорошо - лучше").

2) Ассоциативный ряд, строящийся на элементах означающего: фонемах или дифонах (типа "привет", "исправил", "правда"). Здесь речь идет о типе, который лежит в основе техники анаграмм.

3) Контрастная ассоциация, в основе которой лежат стоящие друг друга в прямой

⁶Примеры приводятся на русском языке для удобства читателя. - Прим. автора статьи.

⁷Примеры омонимического ряда принадлежат авторам данной статьи, поскольку в монографии П. Вундерли в качестве омонимов приведены слова "обучение", "правильно" (*enseignement, justement*), не являющиеся абсолютными омонимами по определению этого термина, служащие только лишь грамматическими омонимами.

оппозиции слова (типа "большой- маленький", красивый - безобразный", "черный - белый").

4. Ассоциативный ряд, основывающийся на гармонии звуков (п-т-к, и-е, о-у). Этот, без сомнения, используемый в поэзии тип едва уловим в своем конкретном применении; как правило, такие явления имеют в тексте чисто случайный характер.

5) Этимологическая ассоциация, основанная на диахронии (типа "ведать" - "ведьма" - "свидетель", бывшие некогда родственными) (с. 95-104).

По мнению П. Вундерли, основанная заслуга Ф. де Соссюра в лингвистике состоит в том, что он рассматривал язык как социальный продукт, как результат активности масс. Социальной по своей природе необходимо признать и анаграмму, если рассматривать ее так, как это делал Ф. де Соссюр (с. 104-110).

Анаграмма относится Ф. де Соссюром к явлениям не только социальным, но и семиологическим, хотя сам Ф. де Соссюр прямо не говорит о принадлежности анаграммы к семиологии. Все же это так. Во-первых, анаграмме присущ социальный характер; во-вторых, в поэтической речи анаграмма оказывается элементом, несущим значение, средством маркировки основной идеи, темы; в-третьих, анаграмма всегда зависит от ключевого слова, которое в любом случае принадлежит семиологии (с. 107).

Независимо от того, оправдывает ли себя предположение Ф. де Соссюра о носителе техники анаграмм, она возможна лишь в том случае, если анаграммированное является частью семиологии, если анаграмма в высшей степени социальна. Если бы Ф. де Соссюр не опирался на эти положения, он вынужден был бы - независимо от проверки теорией верооятности - отказаться от техники анаграмм (с. 110).

П. Вундерли особо отмечает стремление Ф. де Соссюра подвести под поэзию такую солидную и свободную от субъективности базу, как языкознание: он ищет закон поэзии, который позволил бы ему поэтическое творчество, и последующие действия читателя сделать процессами контролируруемыми и объективными. В основе поэзии должна лежать не интуиция индивидуума, а чистый механизм "слова под словом", "текста в тексте". В своем стремлении к объективности поэтического механизма Ф. де Соссюр не одинок в 20 веке: эту же цель преследовали как формалисты и структуралисты, так и семиотики.

Но главное П. Вундерли видит не в этом. Основной вопрос заключается в том, удалось ли Ф. де Соссюру показать и доказать, что найденному механизму поэтического творчества присущ объективный характер, в состоянии ли механизм анаграмм, в основе которого лежит повторение дифонов, приоткрыть тайну поэзии? По мнению П. Вундерли, Ф. де Соссюру не удастся этого сделать, так как теория Ф. де Соссюра подменяет традиционный субъективизм другим субъективизмом. Этот нежелательный эффект возникает потому, что Ф. де Соссюр очень строго и жестко сформулировал свои правила о звуковых соответствиях и подчинил весь творческий процесс осознанной воле поэта. Когда эти правила нарушаются, строгая регламентация оборачивается субъективизмом. В законе о повторах дифонов и полифонов эти нарушения особенно многочисленны; анаграмма плюс ко всему часто оказывается неполной и приблизительной. Подчинение анаграммы сознательной воле поэта становится субъективизмом и там, где рассматриваемое явление носит случайный характер, - субъективизмом, который исходит от читателя. И, наконец, установление ключевого слова способствует ресубъективизму, так как в этих случаях, когда читатель прочитывает другую анаграмму, отличную от задуманной автором, он опять впадает в субъективизм. Известен случай, когда Соссюр в эпитафии Полициана для Филиппа Липпи нашел имя возлюбленной Липпи "Леонора". Но все дело в том, что возлюбленную Липпи звали не Леонора, а Лукреция Бутти; но это не помешало Соссюру найти в той же самой строке другую анаграмму ("Лукреция") (с. 65-66). П. Вундерли полагает, что современной семиотике, хотя ее концепция во многом и похожа на концепцию Ф. де Соссюра, удалось избежать субъективизма. Современные исследования не требуют точного соответствия звуков, хотя они и учитывают звуковую гармонию; звуковые повторы и сочетания в речи могут зависеть от воли автора (что часто имеет место), но не исключен и случай; и, наконец, семиотики не требуют наличия ключевого слова в тексте - его может и не быть: более того, на основе текста возникают и должны возникать всевозможные ассоциативные связи, расширяя и углубляя смысл текста (с. 111-112).

Довольно большое внимание в своей монографии П. Вундерли посвящает концепциям, тем или иным образом связанным с теорией Ф. де Соссюра (с. 126-150). Так он отмечает значительную роль основанного в 1960 году во Франции нового литератур-

ного журнала, вокруг которого объединился целый ряд авторов, составивших французский авангард литературы и литературной критики. Вслед за Ф. де Соссюром они пытались освободить акт поэтического творчества от всего субъективного и эмпрессионистского и заменить его научным механизмом. Наряду с признанием анаграмм в поэтическом тексте представители группы "Тель Кель" (*Tel Quel*) расходятся во мнениях с Ф. де Соссюром по некоторым положениям, касающимся анаграмм. Одним из существенных различий во взглядах является тот факт, что Ф. де Соссюр всегда признавал существование различий слова (присутствующее или отсутствующее в тексте), дифоны которого образуют каркас одного или многих слов. Если Ф. де Соссюр говорит о месте концентрации анаграмм - о манекене -, который ограничен одной или несколькими строками, то группа "Тель Кель" исходит из наличия механизма, для которого вообще не существует никаких границ. Относительно границ звуковых повторов фонем или полифонов это различие сохраняется. Если у Ф. де Соссюра жесткая фиксация анаграммы полностью подчиняет процесс поэтического творчества воле поэта, то концепция группы "Тель Кель" предусматривает также волю и планирование поэта, но не в такой абсолютной форме: она оставляет место инициативе читателя, его субъективному участию. Занимая такую гибкую позицию, группа "Тель Кель" предохранила свою концепцию от многочисленных нападок со стороны критиков.

Из всего вышеизложенного П. Вундерли делает вывод, что несмотря на то, что представители группы "Тель Кель" применяют термин параграмма, само явление относится к области, которую Ф. де Соссюр называет анафонией, а Якобсон параномазией. В том, что повторение ритмических фигур, эхо-механизмы в звуковой сфере принадлежат к основополагающим законам поэзии, в этом нет сегодня сомнений. Если бы Ф. де Соссюр был сторонником этого явления и к тому же не подчинял весь процесс воле поэта, а оставлял также место интуиции читателя, тогда он находился бы со своими исследованиями на более твердой почве. Со своим ограничением размеров "силы излучения" синтагматических ассоциаций он мог бы оказаться на верном пути; отсутствие всякой границы в этом отношении, бесспорно, ослабляет концепцию группы "Тель Кель" (с. 126-134).

Идеи, схожие с анаграммой Ф. де Соссюра, можно найти и у Франсиса Понге (*Francis Ponge*), который был покровителем группы "Тель Кель". Общим для Ф. де Соссюра

и Ф. Понге является признание большого значения синтагматических и парадигматических отношений. Различной во взглядах этих ученых оказывается оценка фонемной и графической организации анаграмм: Ф. де Соссюр строит свои анаграммы только на фонемах и не учитывает при этом письмо, для Ф. Понге большую роль играет как звуковые, так и графические элементы. Если для Ф. де Соссюра ключевое слово является для конструкции текста образом, то для Ф. Понге это требование не является обязательным. У Ф. Понге больше свободы относительно соответствия между ключевым словом и его проекциями: он не требует полной анаграммы; то, что есть у него, Ф. де Соссюр обозначил бы анафонией, "неполной анаграммой". Если для Ф. де Соссюра анаграмма и звуковые соответствия произвольны и сознательно конструируются, то для Ф. Понге они хотя и не случайны, но, как правило, создаются не сознательно. Они находятся в области подсознания, которое допускает элемент сознательного, но обычно обходится без него. Это расхождение во взглядах создает и различную точку зрения относительно значения, лежащего вне текста: у Ф. де Соссюра есть анаграмма, созданная лишь волей поэта; у Ф. Понге - множество меняющихся значений, придаваемых читателем, которые лежат на различных уровнях, на различных глубинах системы отношений (с. 124-138).

В своей монографии П. Вундерли рассматривает концепции поэтического творчества, принадлежащие Лотреамону (*Lautreamont*) и Стефану Малларме (*Stefan Mallarme* с. 139-150), но поскольку у названных исследователей нет ни одного абзаца, прямо указывающего на анаграммы или анафонию, авторы настоящей статьи считают нецелесообразным освещать их концепции.

Проанализировав подробно концепцию Ф. де Соссюра и его последователей об анаграммах, П. Вундерли отмечает, что, несмотря на все слабости и недостатки проекта об анаграммах, концепция Ф. де Соссюра заслуживает пристального внимания, глубокого изучения и переосмысления. Она содержит рациональное зерно, которое в будущем может дать свои всходы. В заключении своей монографии П. Вундерли оценивает концепцию Ф. де Соссюра следующим образом: "Мы изобразили славу Ф. де Соссюра как своего рода триптих, который можно резюмировать узловыми словами: индогерманистика, общее языкознание, анаграмма. Без сомнения, последняя часть - самая слабая и несовершенная из всех трех, и прежде всего потому, что Ф. де Соссюр

прекратил изучение анаграмм, не получив искомого подтверждения их правильности. Надеюсь, я показал, что занятия Ф. де Соссюра анаграммами нельзя принимать как просто фантазию: раскрытое здесь его достижение оказывается достойным, если не равноценным, тем достижениям, которые сделаны им в других областях. Концепция Ф. де Соссюра об анаграммах не может рассматриваться в целом как результат, но определенные части и прежде всего теоретические предпосылки могут считаться решающим шагом вперед в направлении к литературной концепции" (с. 156-157).

В заключении статьи следует отметить, что монография П. Вундерли об анаграммах Ф. де Соссюра представляет собой несомненный научный интерес. Она показывает, что в зарубежных исследованиях анаграммы Ф. де Соссюра являются предметом постоянного внимания и изучения. Знаменательно, что вполне обоснованный научный скептицизм П. Вундерли по отношению к анаграммам Ф. де Соссюра сочетается у этого ученого с признанием огромной ценности и перспективности самой научной проблемы. Последнее важно отметить хотя бы потому, что в отечественных исследованиях наблюдаются подчас противоположные подходы к анаграммам - от некритической восторженности до абсолютного нигилизма. Известно, однако, что между крайними точками зрения лежит не истина. Между ними лежит проблема.

Л и т е р а т у р а

1. Wunderli P. *Ferdinand de Saussure und die Anagramme. Linguistik und Literatur.* - Tübingen, 1972.
2. Баевский В.С., Кошелев А. Д. Поэтика Блока: Анаграммы // Творчество А.А. Блока: Блоковский сборник 3 / Уч. записки Тарт. гос. ун-та. - Вып. 459, - Тарту, 1979;
3. Баевский В.С. Фоника стихотворного перевода: Анаграммы // Проблемы стилистики и перевода: Сб. статей / Под ред. доц. Никольской Л.И. - Смоленск, 1976. -;
4. Тураева З.Я., Расторгуева Г.В. Анаграмматические построения в поэтическом тексте // Семантико-стилистические исследования текста и предложения: Межвузовский сборник научных трудов / Под ред. проф. Тураевой З.Я. - Л., 1980. -;
5. Соссюр Ф. Анаграммы (Фрагменты) / Пер. с фр., вступит. ст. и комментарий Иванова Вяч. Вс. // Ф. де Соссюр. Труды по языкознанию. - М.: Прогресс, 1977.
6. Моисеев А.И. Мотивированность слов. - Учен. зап. Ленинградского ун-та,

1963, № 322. Сер. филол. наук, вып. 68. Исследования по грамматике рус. яз.

7. Ульманн С. Семантические универсалии, - В. кн.: Новое в лингвистике. Вып. 5. М., 1970.

8. Меньшиков Г.П. Типы мотивированности языковых знаков. Материалы семинара по проблеме мотивированности знака, Л. 1969.

9. Леонтьев А.А. Внутренняя мотивированность языкового знака как лингвистическая и психологическая проблема. - Материалы семинара по проблеме мотивированности языкового знака, Л. 1969.

Е.У. Шадрина

ПИСЬМА ФЕРДИНАНДА ДЕ СОССЮРА К ДЖОВАННИ ПАСКОЛИ

В своем комментарии Джузеппе Нава (вслед за Ж. Старобинским - см. *Starobinski* 1971) вновь поднимает вопрос об объективности фонетических законов, сформулированных Ф. де Соссюром (*Nava* 1968).

Дж. Нава утверждает, что Ф. де Соссюром, а его поисках фонетической гармонии латинского стиха, несомненно руководило стремление вывести некий универсальный применительно к старой латинской поэзии объективный закон стихосложения. Однако, если следовать рассуждениям Ф. де Соссюра и рассуждать стихотворное произведение как перефразирование ключевого слова, "слова-темы", то на первый план неизбежно выдвигается идея субъективности и условности данного приема.

Одновременно Дж. Нава высказывает сомнения по поводу реальности предлагаемых Ф. де Соссюром четкого членения стихотворного произведения и соблюдения парности всех сочетаний, своеобразных подхватов фонем и т.п.

Вопрос о том, что за явлениями фонетической гармонии, обнаруженными Ф. де Соссюром, скрывается привычная частотность фонем, игра случайных совпадений, ассоциативного автоматизма, для Дж. Навы не снимается. Он не исключает, что все искусственные фонетические построения, предлагаемые Ф. де Соссюром, объясняются лишь его исключительными способностями к расшифровке.

По мнению Дж. Навы, Ф. де Соссюр избирает наиболее верный путь для проверки своего метода, а именно непосредственное обращение к авторам, современникам Соссюра, создающим свои произведения на латинском языке, среди которых особенно выделяется Пасколи.

Мнение Пасколи (или его молчание), по всей вероятности, оказалось решающим для Ф. де Соссюра, т.к. он прекратил свои исследования об анаграммах и отказался от публикации полученных результатов.

Дж. Нава, будучи знатоком творчества Пасколи, вынужден констатировать тем не менее, пользуясь материалом небольшой поэмы "Iugurtha" значительное число явно преднамеренных аллитерирующих и ассонирующих групп, призванных фонетически выразить основное содержание анализируемых отрывков. Исследователь, однако, склонен рассматривать указанные сочетания фонем как явления стилистического порядка.

Таким образом, благодаря публикации Дж. Навы, мы имеем еще одно свидетельство об анаграммических поисках женеvского ученого. Отсутствие окончательного решения не снимает значимости рассматривавшихся Ф. де Соссюром проблем.

В нашей статье приводятся как письма Ф. де Соссюра Д. Пасколи, так и комментарии Дж. Навы. Наша статья, т.е., преследует цели не аналитического, а информационного характера.

Комментарий Дж. Навы.

При подготовке критического издания "Musicae" Джованни Пасколи я обнаружил в Архивах Дома Пасколи в Кастельвеккио два письма Ф. де Соссюра, адресованных Пасколи по поводу "мучительного вопроса" /vexata quaestio / об анаграммах. Первое указание на возможность переписки между ними было дано Ж. Старобинским в его известной очерке (Starobinski 1971). Ж. Старобинский писал, что узнал от ученика Ф. де Соссюра Леопольда Готье, а тот - в свою очередь - от самого великого лингвиста, работавшего над проблемой анаграмм, что, в конце 1908 г. Соссюр писал Пасколи с целью выяснить, сознательно или нет он употреблял в своих "CARMINA" метод анаграмматического стихосложения; именно вследствие молчания Пасколи, воспринятого Соссюром как отрицательный ответ, он отказался от исследований, касающихся этой

проблемы.

Действительно, Соссюр написал, одно за другим, два письма весной 1909 г.; из отрывка второго следует, что Пасколи, по меньшей мере ответил на первое письмо, даже если оно содержало ответ, расцененный Соссюром как неблагоприятный для его гипотезы ("Я заранее считаю вполне вероятным, насколько могу судить по нескольким словам из Вашего письма, что речь, должно быть, идет о случайных совпадениях").

Кроме того, в Архивах Кастельвеккио имеется листок с записями, сделанными красным и синим карандашом, на котором, под заголовком "Письма", фигурирует список имен: среди тех, кому намеревался написать Пасколи, был и Ф. де Соссюр. Но поскольку записи не датированы, невозможно установить, какого именно: первого или второго письма Соссюра - они касаются; впрочем, до сегодняшнего дня среди бумаг женевского ученого не найдено никакого следа ответа Пасколи.

Соссюр принял решение написать поэту, видя в этом единственное средство, способное преодолеть тупик, к которому привели его многолетние наблюдения над сочетаниями фонем и полифонов и над фонетической парафразой "слова-темы" в латинской поэзии. Начатые двумя годами раньше, в 1907 г., судя по письмам А.Мейе, опубликованным Э.Бенвенистом, исследования Ф. де Соссюра охватили поэзию от сатурнова стиха до Вергилия и Лукреция, распространились на всю латинскую поэзию - от архаической до поздней имперской эпохи, включая гуманистическую поэзию и ее продолжателей в XIX веке.

Под странной одержимостью анаграммами, побуждавшей Соссюра видеть в латинских стихах постоянные фонетические намеки на имя главного в данном контексте персонажа или искать точные соответствия парных фонетических элементов, скрывались, как заметил Альдо Росси, реальные лингвистические проблемы - прежде всего желание сформулировать строгие фонетические законы для поэзии, пусть в применении лишь к древней индо-европейской традиции и к латинскому стихосложению. Соссюр хотел исключить из фонетической гармонии субъективное намерение поэта, так же как и подсознательный автоматизм стиха и его ритмическую схему построения, чтобы свести их к резкой логической классификации к всеобщему объективному, всеми соблюдаемому правилу; но каким-то парадоксальным образом поиск максимальной объективности обернулся максимумом произвольности, когда, согласно закону анаграмм,

каждая форма фонетических соответствий в латинской поэзии основывалась им на комбинационном искусстве священного происхождения, изотерически перешедшем к современным поэтам.

Как было тонко подмечено, Соссюр, таким образом, ставил стимулом к созданию стиха не "предмет речи, а ведущее слово"; к этому необходимо добавить, что по мере того, как индуктивное действие слова может быть определено не согласно функциональным констатнтам, как это позднее окажется у Якобсона, а согласно предположению об искусственном приеме экстралингвистического порядка, - вновь встает проблема субъективности, т.к. именно поэт должен выбрать слово, на основе которого он строит текст, благодаря точной дозировке фонетических элементов. Возможно, необходимость соблюдать принцип, по которому отношение между означающим и означаемым предстает как произвольное, повлияла на Соссюра, что привело его к признанию условности приема. Не случайно, что такие специалисты, как Якобсон, которые направляли свои исследования на построение грамматики поэтического языка, оспаривали этот принцип, вплоть до утверждения, что существующая как основополагающий принцип эквивалентность означающих, перенесенная на стихотворный отрезок, неизбежно порождает семантическую эквивалентность и что фонетический символизм есть объективное отношение, основанное на феноменологической связи между различными способами восприятия. Теория анаграмм, предложенная Соссюром, распространяла соотношения на все слоги стиха и рассматривала их как результат редистрибуции преднамеренных элементов, имеющих в слове-теме, напротив, исключает любое отношение между означающим и означаемым вне исключительно индивидуальной мыслительной операции поэта.

Таким образом, имеем в результате объединение максимума искусственности и максимума субъективности: с одной стороны, поэт должен следовать обязательной регулярности путем суперпозиции к законам стихосложения, законам анаграмм и парным соответствиям, которые превращают его в настоящего специалиста в области фонологии и к тому же строго его ограничивают; с другой стороны, любая форма фонетического повтора сводится к свободному намерению поэта, даже когда речь могла бы идти о привычной частотности фонемы или сочетания фонем в каком-либо языке, о статистически вероятном сочетании.

Соссюр осознавал внутреннюю противоречивость своей теории: об этом свидетельствуют постоянные колебания между сомнением и уверенностью в ходе исследований, а также его решение оставить учение об анаграммах и не публиковать тетради, посвященные этой теории, решение, которое было вызвано не только предположительно отрицательным ответом или молчанием Пасколи. Прежде всего Соссюр вынужден сам был признать исключительную трудность разбивки стиха на четное число фонем, вынужден был удовлетворяться проверкой, охватывающей 2/3 случаев, или использовать остаточные элементы из предыдущего стиха, а также перейти, наконец, от изучения монофонов к полифонам, к повторам — улавливаемым сразу, непосредственно, к повторам, еще более усложненным тем, что их было необходимо свести к точной формуле.

Для достижения более точных результатов женеvский лингвист неизбежно тяготел к расширению контекста, избранного для проверки рассматриваемого закона, что снижало значение результатов и повышало роль случая и ассоциативного автоматизма.

Что касается анаграмм, Соссюр не отвергал предположительного характера поисков "слова-темы", производимых впоследствии, так же как и подспудные последствия взаимного наложения времен двух чтений: обычного чтения, развивающегося по принципу смежности, и анаграмматического чтения, развивающегося согласно средней величине акустических внетемпоральных ассоциаций; последнее знаменует отказ от принципа протяженности и пространственно-временного следования лингвистических знаков, который он развивал в своем "Курсе" как раз в этот период. Кроме всего прочего, различные способы передачи сквозь века жесткого и одновременно оккультного закона остаются необъяснимыми. Как могло случиться, что ни один трактат по стихосложению не упоминает о приеме, на котором строилось целое поэтическое сочинение, каким бы простым, элементарным оно ни было, и, кроме того, каким образом соблюдение условности священного происхождения было совместимо со светским и субъективным характером латинской поэзии эпохи Августа, не говоря о поэтах-гуманистах?

С другой стороны, если постулировать бессознательное подчинение поэта закону анаграмм под влиянием традиции, этот закон терял свой условный характер, характер

сознательного правила, и мы вновь впадаем в фонетико-метрический автоматизм, который Соссюр решил устранить с самого начала своего исследования. Расширение поля наблюдения за анаграммами, с древних эпох по позднего латинского периода, при отказе от первоначального предвидения спада этого явления или даже при противоположной интерпретации, выдвигало новые проблемы. Обнаруженные анаграммы, обязаны ли они своим появлением более интенсивному применению закона, трудно объяснимого в силу его архаичности, не являлись ли они скорее продуктом возросшей способности лингвиста к расшифровке?

Именно здесь перед Соссюром должно было возникнуть основное возражение к его теории, а именно: она не может устоять перед проверкой, основанной на подсчете вероятностей случайных фонетических ассоциаций, или тех, которые, будучи совершенно ординарными, были интерпретированы как намеренные. Так, в письме к Мейе от 8 января 1908 г., касающемся положительных результатов исследования творчества поэтов, создавших элегии и эпиграммы, а также комических авторов, Соссюр высказывает наибольшую уверенность: "Только теперь я отбросил все сомнения, и не только в отношении анаграммы вообще, но и основных ее составляющих элементов, представляющихся крайне расплывчатыми", и далее: "Все это, могу Вам в этом признаться, заставило изменить мою точку зрения в сторону гораздо большей уверенности, чем та, которую я имел десять дней назад, когда писал Вам. Для меня нет больше решительно никаких оснований, и я чувствую, что все возражения, которые могут быть сделаны по поводу тех или иных неясностей у Вергилия или Лукреция, не смогут поколебать меня в моем заключении, которое является абсолютным для всех поэтов абсолютно во всем, как только будет обнаружен всеобъемлющий характер этого факта и его проявлений".

Однако, спустя восемь месяцев, в августе того же года, Соссюр пишет Л.Готье в совсем другом духе: "У меня ощущение, что Вы пребываете в полном недоумении, в таком же, в каком пребывал я сам по наиболее важному пункту, а именно: как следует рассматривать это явление - как вполне реальное или как фантазмагорию". Уверенность, победоносно объявленная Соссюром в начале 1908 г., рассеялась, стоило только ему осознать двусмысленность, связанную с недавним открытием всеобъемлющего характера данного факта: постоянное присутствие анаграммы в латинской поэ-

эти могли бы быть признаком общей значимости явления, но, одновременно, увеличивало возможность случайных совпадений. Отрывки из опубликованных "Тетрадей" убедительно свидетельствуют об особой принципиальности Соссюра, хотя и испытывавшего сильнейший соблазн от своей теории, но сумевшего преодолеть те антиномии, которые в ней содержались.

Простые совпадения и привычные столкновения фонем сочетались так, чтобы сделать невозможной любую проверку, основанную на материальных фактах.

С одной стороны, присутствие анаграммы в ограниченном пространстве из 3-х стихов могло бы быть обязано простому случаю, с другой стороны, поиск элементов анаграммы в более развернутом отрезке представлял отнюдь не больше гарантий, т.к. с увеличением числа стихов возрастала вероятность роста сочетаний фонем изысканного типа без какого-либо определенного намерения со стороны поэта. Применение теории вероятности было единственным выходом: только после установления частности фонем и их возможных сочетаний можно было бы проверить, имеет ли присутствие анаграмм в тексте значимую разницу по отношению к средней величине. В том же письме, в августе 1908 г., Соссюр писал Л. Готье: "Необходимо прежде всего выработать нечто вроде веры, хотя бы веру в вероятность или в то, что хоть что-то является достоверным".

Отклонив вариант, который, по словам Соссюра в его втором письме к Пасколи, потребовал бы от исследователя "таланта опытного математика", Соссюр обращается к опросу современных поэтов, создававших свои произведения на латинском языке.

Действительно, с того момента, как этот закон начинает рассматриваться как сознательный, неследование ему со стороны поэтов, которые, по создавшемуся впечатлению, следовали ему, нарушило бы всю теорию об анаграммах. Соссюр пишет в Итон в октябре 1908 г, чтобы получить сведения о загадочном стихотворце начала XIX века, писавшем на латинском языке, - Т. Джонсоне; потом он обратился к поэтам, которые принимали участие в Академии Амстердама, среди которых особенно выделялся Пасколи, многократно оказывавшийся победителем конкурсов. И поэтому, когда 29 октября 1908 г. Соссюр советовал Л. Готье прекратить работу по проверке анаграмм, утверждая, что обнаружил "совершенно новое основание, хорошее или пло-

хое, но позволяющее ему в кратчайший срок осуществить обратную проверку и представить более четкие результаты", - возможно, он намекал на изучение произведений победителей конкурса в Итоне или, во всяком случае, на обращение к Пасколи, которому он решился написать 6 месяцев спустя, в марте 1909 г. Это предположение подтверждается сходством выражений, употребленных в письме к Готье и в повторном письме к Пасколи, в которых Соссюр подчеркивает легкость и достоверность способа проверки, им избранного.

В первом письме к Пасколи поражает молчание Соссюра об анаграммах; кроме того, тот факт, что Соссюра интересует современная латинская поэзия лишь в плане продолжения традиций латинского стихосложения - и именно этим объясняется его выбор Пасколи, который являлся, по мнению Соссюра, наиболее точным их продолжителем, - этот факт приобретает особый смысл для тех, кто в курсе существа предыдущих исследований. Уже в своих "Тетрадах" Соссюр рассматривает силу традиции как ответ на возможные возражения по поводу устойчивости анаграмматического метода в латинской поэзии более поздних эпох.

Сдержанная любезность письма свидетельствует о том, что Соссюр заинтересован не столько в сотрудничестве с Пасколи, сколько в незаметном зондировании степени сознательности и системности этого приема у данного свидетеля и потому не затрагивает технических деталей; все это продиктовано скрупулезностью ученого, не желавшего влиять на своего собеседника. То, что он спрашивает о случайном или сознательном характере "некоторых" технических деталей /которые точно не определяются/ и что составляет главное содержание письма, должно послужить для него лучшим способом подтверждения значимости предполагаемых сведений. Значимость этой оценки возрастала тем более, чем тоньше и окончательнее было исследование.

Ответ Пасколи был, несомненно, мало обнадеживающим, судя по уже цитированному отрывку из 2-го письма. Не следует также удивляться склонности поэта к само-мистификации, несмотря на всю его скрупулезность, эрудицию, тонкое знание классической метрики.

Во втором письме поэту предлагалось рассмотреть серию симптоматичных случаев анаграмм, которые лингвист выбрал из двух небольших латинских поэм Пасколи: "*Catullo calvos*" (1897) и "*Iugurtha*" (1896): - здесь, опять-таки, Соссюр лишь намека-

ет на самое общее значение затронутого исследования и ничего не сообщает поэту о степени распространенности и характере применения теории анаграмм. Примеры выбраны таким образом, что они включают различные типы анаграмм, которые Соссюр выделил в процессе их изучения: в первую очередь, наиболее простой случай, т. е. анаграмма слова, явно выраженного в контексте (*Falerni* /), во-вторых, четыре случая, в которых различная длина выбранных отрывков позволяет проверить оппозицию параграммы и анаграммы, разработанную в "Тетрадах" / "Анаграмма, в противовес параграмме", относится к тем случаям, когда автор концентрирует на небольшом отрезке, например слово или два, все элементы слова-темы"/; наконец, три случая анафонии, взятые из небольшой поэмы "*Iugurtha*" / "Анафония, таким образом, есть для меня простой ассонанс с данным словом, более или менее развернутый и более или менее часто повторяющийся, но не образующий анаграмму со всем набором слогов"/.

Необходимо отметить, что работа по расшифровке анаграмм была облегчена Соссюру благодаря разбивке "*Calullocalvos*" на части, имеющие каждая в качестве заголовка имя того или иного персонажа, другая же поэма носит имя своего героя в заголовке.

В своем письме Ф. де Соссюр не упоминает о другом законе, дополняющем теорию анаграмм: закон "сцепления" или парной сочетаемости фонетических элементов, который можно проверить почти во всех приведенных случаях, в пропорции чуть ниже 2/3 (включая остаточный элемент предыдущих стихов). Тем не менее, в графических схемах, которые воспроизводят всю анаграмму целиком и подчеркивает составляющие ее элементы, можно заметить, особенно в первых двух примерах, что Соссюр акцентирует взаимодействие полифонов. Последний случай анафонии приближается к истинной анаграмме, за исключением одного: фонема, необходимая для завершения всей цепочки, располагается в центре, и не в начале или конце стиха. Действительно, в рассматриваемом случае Соссюр взял за правило учитывать в качестве пригодных для "протяженных ассонансов" лишь начальные или конечные слоги.

Поскольку ответ Пасколи не был обнаружен, невозможно установить, рассматривал ли поэт указанные анаграммы как намеренные, признавал ли он, по меньшей мере, в стихах элементы намеренной фонетической гармонии.

Первая гипотеза маловероятна или по той простой причине, что возможное под -

тверждение подтолкнуло бы Соссюра продолжить поиски, а не приостановить их, как он это сделал, или же потому, что теория анаграмм в целом есть результат воображения, а не реально существующее явление; принимая все во внимание, ее с трудом можно было бы признать, даже если бы удалось доказать сознательное применение анаграмматического метода хотя бы у одного поэта. Правда, в юношеских записях Пасколи находим наброски анаграмм, но зачастую речь идет о традиционных ономастических анаграммах и по природе своей графических, а не фонетических, как у Соссюра. Вторая гипотеза имеет более серьезную основу, в силу хорошо известной фоно-символической чувствительности Пасколи, прошедшей проверку на теоретическом уровне в отношении классической метрики в послании *A Giuseppe Chia:ini*.

Из восьми отрывков, упомянутых Соссюром, три, по меньшей мере первый / *"Catullo calvos"* /, шестой / *"lugurtha"*, с. 123-124/ и седьмой / *"lugurtha"*, с. 5-6/, могут быть свободно включены в группу подражательных гармоний. В стихах 144-145 из *"Catullo calvos"* существует явное соотношение между цепочкой, наполненной аллитерирующими и ассонирующими группами, и состоянием шумного опьянения, которое здесь изображается. Благодаря постоянному присутствию одних и тех же фонетических групп в начальных слогах или в положении *"arsis"*, стихи 123-124 из *"lugurtha"* воспроизводят торопливый ритм скачки. Наконец, в стихах 5-6 этой же поэмы обилие зубных, употребление такого звукоподражательного слова, как *"tinnitus"*, встречающегося у Пасколи и в его сочинениях на итальянском языке, и падение ударения на *"tonitru"* производят эффект акустической имитации.

Таким образом, нет необходимости постулировать сложную теорию анаграмм, чтобы определить фонетические повторы, отмеченные Соссюром в *"Carmina"* Пасколи: впрочем, лингвист, который в начале своих исследований имел тенденцию подчеркивать случайный характер аллитерации и рифмы в рамках общей фонетической сочетаемости, наверняка не согласился бы с таким объяснением, которое, вместо такого абсолютного правила, как анаграммы, допускает факультативные нормы стилистического характера.

*

*

*

гать, что мы имеем дело с игрой случая; основанные на 24-х буквах алфавита, эти совпадения должны совершаться почти регулярно.

По той причине, что подсчет вероятностей потребовал бы таланта опытного математика, я решил, что более коротким и верным способом будет обратиться непосредственно к человеку, который объяснит мне истинную значимость подобных столкновений звуков. Благодаря любезности, которую Вы мне оказали, я не замедлю сделать это на этой возможности /это лучше, чем любой подсчет/

Выражаю Вам глубочайшую признательность.

Примите заверения в моих наилучших чувствах

Ф. де Соссюр.

Литература

Nava G. Les lettres de F. de Saussure a G. Pascoli // Cahiers Ferdinand de Saussure. XXIV. Geneva, 1968. P. 73-81.

Starobinski J. Les mots sous les mots: Les anagrammes de Ferdinand de Saussure. - Paris, 1971.

И.Н. Горелов

ПРИКЛАДНЫЕ АСПЕКТЫ ФОНОСЕМАНТИКИ

"Усредненный" носитель языка в общем не осознает явления мотивированности /немотивированности языковой единицы. Более того, студент-филолог, вскользь ознакомленный с этим явлением, как правило, также не обращает внимания на фоносемантические параметры в повседневной коммуникативной деятельности. Это обстоятельство, однако, свидетельствует лишь о том, что отношения мотивированности/немотивированности - будь то механизм "народных этимологий" или же фоносемантические оценки - формируются и функционируют на подсознательном уровне. Именно этим, главным образом, объясняется нежелание большинства лингвистов отойти от тенденции "глобальной конвенциональности знака", полностью отвечающей привычке "рационализации" языка через "рационализацию" способов его описания на всех уровнях.

Однако результаты исследований звукоимовизма всякого рода - от звукоподражаний до аллитерационного эффекта и ритмической организации текста - становятся все более точными и убедительными, обогащаясь специальной психолнгвистической методикой экспериментов и компьютерной обработкой статистических данных. Сам факт успешного проведения "круглого стола" по проблемам ономапии в рамках XIУ - го Всемирного лнгвистического конгресса в Берлине в 1987 году, где было заслушано и обсуждено 8 докладов японских лнгвистов (*Kongre Bprogramm*), представляется нам весьма знаменательным.

Существует, очевидно, мнение, что практическая ценность того или иного исследования лнгвистического плана, заключается, в основном, в том, что полученные результаты оцениваются с точки зрения возможности их внедрения в процесс преподавания теоретических или практических дисциплин лзыкаведческого же профиля. Во всяком случае, именно в таком виде предстают перед читателями диссертаций и авторефератов по ним разделы типа "Практическая ценность". Создается впечатление, что научные работы пишутся, в основном, для "внутреннего употребления": новые данные функционируют в рамках собственно лнгвистической науки и в конспектах тех, кто ею овладевает. Не отрицая вовсе значимости такого рода работ и самооценок, отметим, что, скажем, экспериментальная серия исследований, призванная подкрепить гипотезу, полезна в этом смысле относительно достоверности гипотезы. Но если гипотеза экспериментально подтверждена, то это вовсе не значит, что сама по себе она имеет прикладное значение: она может быть ограничена теоретической значимостью, мерой фундаментальности, а проблема ее приложения может возникнуть много позже самой ее постановки.

Нас интересует в данном случае иной, прикладной аспект фоносемантики - значимость ее общих положений и частных данных для сфер человеческой деятельности, которые не входят в лнгвистику как науку.

Прежде всего, это - "повышение эффективности воздействия средств массовой информации" (Журавлев 1974), а также (может быть, и в большей мере) повышение действенности психотерапевтического эффекта при работе с группой или индивидуумом, оптимизация дидактического процесса, который также может быть организован индивидуально и в группе.

Представляется чрезвычайно важным вывод, сделанный, к сожалению, на ограниченном материале одного языка и, возможно, требующий дополнительных проверок: "Слова-синонимы обладают большим фонетическим сходством, чем слова-антонимы. Эта закономерность носит, по-видимому, панхронический характер" (Левицкий 1975: 42). Отсюда, в частности, следует, что некий связный текст или некая совокупность текстов, близкой (относительно другого текста или другой совокупности текстов) тематики и тождественной (или близкой) авторской интенции фоносемантически, отличаются от других текстов или их совокупностей, являющихся продуктом противоположных авторских интенций и "противоположной" тематики. Отсюда следует далее, что путем осознанного отбора единиц языка можно так организовать тот или иной текст, что его воздействие на реципиента сможет быть усилено (или ослаблено) в зависимости от запланированного эффекта. Ведь если синонимы в целом фоносемантически "ближе", это не означает, что в каждом случае они обязательно "близки": "искрить" и "сверкать" ближе, чем "тусклый" и "матовый" внутри каждой пары.

Нет сомнения в том, что некое содержание может быть представлено из-за невнимания к звуковой форме, включающей и ритмическую доминанту, в таком виде, который не будет соответствовать желаемому эффекту воздействия, может в ряде случаев противостоять ему. В таком случае мы имеем право говорить о "дисгармоническом эффекте" (ДЭ). В других случаях может быть, несомненно, достигнут "сингармонический эффект" (СЭ). Промежуточный результат можно назвать, видимо "Фоносемантической нейтрализацией" (ФН).

Имеющиеся в специальной литературе описания экспериментов, касаются, в основном, результатов шкалирования звукобукв (например, русского языка - Журавлев 1974; 1981), а также фонем, представленных в транскрипции (для английского языка - Кулешова 1985). Поскольку поэлементные оценки далеко не всегда совпадают с суммарным (из-за того, что оценка зависит и от позиции элемента в слове и на стыке разных слов), фоносемантическая характеристика текста в целом может не совпадать с таковыми по его фрагментам и их составляющими. В разных экспериментальных условиях (по числу испытуемых, по их образовательному статусу, полу, возрасту) проявляются разные результаты. Большое значение, разумеется, имеют инструктивные установки: одно дело ознакомить испытуемых с проблематикой, показать им

звукосимволические эффекты, а затем перейти к оценке предлагаемых текстов, другое - не знакомить с проблематикой и не доказывать обоснованность желаемого подхода. Ниже приводятся тексты, предъявленные нами в группах студентов по 5, 10, 12 человек в каждой (всего - 150) без предварительной установки на осознанный анализ и на ожидаемые результаты. Тексты взяты из книги А.П.Журавлева (Журавлев 1981: 86).

Текст 1-й

Одна из западных воскресных газет извинилась перед читателями за то что, в очередном номере отсутствует постоянная рубрика "Куда пойти поесть", рекламирующая рестораны, кафе и бары. Редакция пояснила, что репортер, поставляющий материал для этой рубрики, заболел, отравившись в одном из ресторанов "при исполнении служебных обязанностей".

Текст 2-й

Этот текст копирует 1-й, но содержит еще и псевдоанглийские слова - "Нибджейт фейдж" (после сочетания "воскресных газет") и "Чоффет" (после сочетания "отравившись в ресторане").

Испытуемые А.П. Журавлева ответили на вопрос "-Каким блюдом, по вашему мнению, отравился репортер - горячим или холодным?" различно: по первому тексту - с ФН, по второму - в соответствии с запланированным СЭ, то есть оказалось под впечатлением "горячих звуков" псевдослов.

В наших же опытах проявился случайный разброс в малых группах, а суммарно было показано 50% "холодных" и "горячих" блюд, то есть ФН выявилась в обеих оценках (1-го и 2-го текстов).

В другой серии опытов (те же условия, спустя 2 месяца) были предъявлены новые тексты, приводимые ниже:

Текст 1-й А

Одна воскресная западная газета извинилась перед подписчиками за то, что в приобретенном ими номере нет постоянной рубрики "Куда пойти поесть". Под этой рубрикой всегда помещались рекламы ресторанов и баров. Редакция пояснила, что репортер, ответственный за рубрику, заболел.

Текст 2-й А

Воскресная зарубежная газета сообщила в очередном номере читателям, что

обычная рубрика "Мач чофсет лэч фейдж" на этот раз пуста, заболел репортер, отвечающий за нее: он отведал "Фетч клоуч" в закуской "Мач чоффэт", а потом еще и "Слоуч фейдж" в "Храчкз фоуж", в результате чего повредил желудок.

На этот раз текст 1-А был оценен с ФН, а 2-А - с "горячим эффектом". Испытуемые, мотивируя более 70% положительных ответов, прямо указывали на то, что "английские названия блюд и кафе сами просятся" в "горячие". Думается, что название газеты "Нибджейт фейдж" не всеми может восприниматься - на фоне контекста - так, как планирует автор, и "горячие звуки" лучше концентрировать внутри семантического поля "Еда", раз уж вопрос касается горячих или холодных блюд.

Хотим привлечь внимание к тому обстоятельству, которое имеет, на наш взгляд, существенное значение. В 3-й серии опытов, проведенных с другими испытуемыми также в малых группах (по 2,3,4), где предъявлялись различные тексты зрительно и на слух (через магнитофонные записи), способ предъявления дал различные результаты - как внутри групп, так и суммарно (150 человек). Зрительное предъявление (по инструкции "Прочитать текст про себя") дает в случае текста 1-А те же 50%. По инструкции "Прочитать вслух" - не менее 65% "горячей оценки" текста 2-А суммарно (при этом в некоторых малых группах СЭ достигает 100%), а по инструкции "Прослушать текст и повторить его вслух" текст 1-А дает все те же 50%, а текст 2-А - не менее 80% ожидаемого эффекта. Отсюда мы делаем предварительный вывод: для текстов с ФН-параметрами способ их предъявления (зрительный или слуховой) не имеет значения. В то же время для текстов с СЭ-параметрами предъявление на слух дает больший эффект, чем предъявление зрительное. В определенных условиях (психотерапия, индивидуальная беседа) СЭ будет повышен, если испытуемый (объект воздействия) будет не только слышать, но и повторять вслух предлагаемый ему текст.

Исходя из данных работ по ритмосемантике (Ивахнов 1989) и исследований в области тембровой значимости речи (Варфоломеев 1984), можно, видимо, представить себе комплексную разработку текстов с различной выраженностью параметров ФН, СЭ и ДЭ по достаточно растянутой шкале для каждого признака, входящего в фоносемантику, а именно:

Текст максимального СЭ (при полной определенности содержания и авторской интенции):

1. Адекватность звукосимволического состава

2. Адекватность ритмической организации

3. Адекватность тембровых характеристик устного
предъявления.

Текст максимального ДЭ (при той же определенности):

1. Противоположность звуко-символического состава

2. Противоположность ритмической организации

3. Психологическая неприемлемость тембровых характеристик устного
предъявления.

Текст с ФН (при той же определенности):

1. Неопределенность звуко-символического состава

2. Неопределенность (отсутствие или смешение) ритмических характеристик

3. Психологическая приемлемость тембровых характеристик устного
предъявления.

Теоретически возможно предположить, что ФН текста выливается также в тех случаях, когда определенному содержанию и определенной авторской интенции два из трех указанных признаков окажутся семантически неадекватны третьему, адекватному, содержанию текста. Но это априорное суждение может быть опровергнуто (также пока априорно), если один из трех признаков будет резко неадекватен текстовому содержанию или даже его жанровой характеристике, если последняя известна реципиенту. Например, текст оценивался единодушно отрицательно исключительно из-за нарушений ритмической организации или из-за тембровых нарушений (синдром гормональных расстройств голоса) или тембровых субъективных отрицательных оценок. Не имея возможности показать условия тембровой неприемлемости, приведем текст, оцененный отрицательно исключительно по той причине, что он "не является складным":

Есть тайные мысли в душевной глубине;

Поэт уж в первую минуту их рожденья

Чует в них семена грядущего творенья.

Они зреют, как будто спят, в тихом сне,

И еще ждут мгновенья, ждут лишь чьего-то знака,

Какого-нибудь удара молнии, чтобы вырваться из мрака.

Текст, будучи трансформацией стихотворения А.Майкова, восстанавливался и предъявлялся с отсрочкой в один месяц тем же испытуемым. Его оценка резко повышалась:

Есть мысли тайные в душевной глубине;
Поэт уж в первую минуту их рожденья
В них чует семена грядущего творенья.
Они как будто спят и зреют в тихом сне,
И ждут мгновенья, чьего-то ждут лишь знака,
Удара молнии, чтоб вырваться из мрака.

Этот небольшой опыт не может претендовать на однозначную достоверность из-за того, что: А) нет данных, показывающих, что при улучшении тембральных параметров и звуко-символического состава, а также при отсутствии знания того, что текст - стихотворение, испытуемые не оценили бы трансформированный вариант положительно;

б) нет данных, показывающих, насколько чутки те или иные группы испытуемых к ритмической организации вообще. Известно, что даже студенты-филологи удовлетворяются в собственной поэтической продукции образцами грубых ритмических (метрических) нарушений.

Приведенные выше характеристики текстов по СЭ, ДЭ и ФН могут, вероятно, оказаться реальными, что, конечно, требует внимательной и широкой экспериментальной проверки. Но можно предположить также, что отношение к тексту далеко не всегда будет зависеть от формы их организации. Например, сообщение, чрезвычайно актуальное для реципиента (или группы реципиентов), может произвести в высшей степени адекватную реакцию на само содержание, как бы "минуя параметры формы", если последние, конечно, остаются в рамках ситуативной и контекстуальной общей адекватности, если они не слишком "зашумляют" содержание и не ведут к побочному эффекту (например, комическому в условиях драматической или трагической ситуации). Соображения такта не позволяют привести в качестве примера траурное извещение, выполненное в размере хорей. Надо, однако, признать, что характер восприятия все же зависит не только от фоносемантических признаков, но и от общих установочных проявлений: никто ведь не упрекал Пушкина за хорей в строках:

"Тятя, тятя, наши сети
Притащили мертвеца."

Существует предположение (оно было высказано одним из участников "круглого стола" по проблемам ономагии во время упомянутого лингвистического конгресса в Берлине), что известные каждой национальной культуре афоризмы, стихотворения, поговорки, фрагменты религиозных текстов и т.п., обладающие особой стойкостью и распространением в памяти и высоко ценимые носителями данной культуры на протяжении многих десятков и даже сотен лет, - все эти тексты-шедевры отличаются от других именно максимальным СЭ. Предполагается также, что выявленные у них фоносемантические параметры, перенесенные на функционирующие тексты других типов, смогут существенно изменить отношение к последним со стороны обучаемых, лечащихся и т.п. Следует, видимо, в обозримые сроки обратиться к проверке такого рода предположений. В случае их подтверждения фоносемантика действительно может оказаться на самом передовом участке прикладной психолингвистики.

Л и т е р а т у р а

Варфоломеев А.П. Тембровал значимость речи и ее взаимодействие с фонетическими и коннотативными значениями: Автореферат дис. . . канд. филол. наук. - Л., 1984.

Журавлев А.П. Содержательность фонетической формы знаков в современном русском языке: (психолингвистическое исследование). Саратов, 1974.

Журавлев А.П. Звук и смысл. - М., Просвещение, 1981.

Ивахнов Д.С. Психолингвистическое исследование корреляций общесемантической и ритмической структуры текста: Автореферат дис. . . канд. филол. наук. - Саратов, 1987.

Кулешова О.Д. Фоносемантическая структура текста: /экспериментальное исследование на материале английского языка /. Автореферат дисс. . . канд. филол. наук. - М., 1985.

Левцкий В.В. Проблемы экспериментальной семасиологии: Автореферат дисс. . . канд. филол. наук. - Киев, 1975.

XIV Weltkongress der Linguisten. Kongressprogramm. Berlin 10-15 August 1987.

О.Д.Кулешова

ФОНЕТИЧЕСКАЯ СОДЕРЖАТЕЛЬНОСТЬ ЗВУКОВ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА

За последние два десятилетия исследователями-лингвистами велись интенсивные исследования проблем звуко-символизма (фонетической мотивированности) и синэстезии - языковых явлений, остававшихся ранее вне зоны внимания лингвистики. Пересмотр соссюровского принципа произвольности языкового знака, с одной стороны, и развитие взглядов на текст как на сложноупорядоченную многоуровневую структуру, с другой стороны (появление лингвистики текста), способствовали становлению новой лингвистической области - фоносемантики (Левицкий 1973; Воронин 1978; 1982; Журавлев 1973; 1974).

В фоносемантических исследованиях последних десяти лет можно выделить два основных направления:

- 1) типологическое исследование звуко-символической лексики;
- 2) экспериментальное исследование фонетической содержательности речевой деятельности.

В рамках первого направления (см. *Murdoch* 1959; Гурджиева 1973; Воронин 1978; 1982) была убедительно доказана универсальность феномена звуко-символизма и установлена различная степень его значимости и актуализированности в разных языках. Исследования в рамках этого направления выявили необходимость экспериментальной проверки реальности существования звуко-символизма и в процессе речевой деятельности.

Среди последних работ, посвященных типологическому исследованию звуко-символической лексики, следует отметить работы Т.Х. Койбаевой (опыт фоносемантической типологии английского и осетинского языков - Койбаева 1987), Л.Ф. Лихомановой (звуко-символические обозначения колебательных движений в английском языке - Лихоманова 1985), Е.И. Кузнецовой, С.В. Воронина (символизм английских обозначений понятия округлого - Кузнецова и Воронин 1981).

В рамках второго направления предпринимались попытки "измерить" фонетическую содержательность звукобукв русского языка (Штерн 1969; Журавлев 1973;

1974). Полученные интересные и убедительные данные "спровоцировали" появление и других работ, в которых исследовались звукобуквы других языков (немецкого - Петрухин 1978; польского - Журавлева 1983), а также работ, ориентированных на изучение фонетической содержательности текстов. Объектом исследования в этих работах являлись поэтические тексты, что объясняется специфическими характеристиками этого вида текстов:

- 1) повышением в них информативности и понижением избыточности (Fonagy 1961; Лотман 1970; 1972).
- 2) большей по сравнению с прозой компрессированностью формы;
- 3) наличием параллельных (во временном аспекте) вариантов перевода, что позволяет исследовать (в фоносемантическом плане) "поле отступлений от оригинала, которое неизбежно возникает из-за различия культурных, языковых, стилистических коннотаций" (Попович 1980: 74).

Исследуя фоносемантическую структуру поэтических текстов на исходном языке (английском) и их аналогов на языке перевода (русском) (Кулешова 1983; 1985), мы также столкнулись с проблемой экспериментального "измерения" фонетической содержательности звуков английского языка. В результате этого были получены некоторые, представляющие на наш взгляд интерес, данные о характере звуко-символизма в английском языке, а также о восприятии фонетической содержательности звуков различными группами носителей английского языка.

Изложению и интерпретации этих данных и посвящена данная статья.

Процедура экспериментального исследования

В эксперименте по измерению содержательности фонем английского языка участвовало две группы испытуемых - стажеров Института русского языка им. Пушкина (30 англичан и 30 американцев). Средний возраст испытуемых - 25-30 лет; соотношение мужчин и женщин было равным в обеих группах - 50%. Проведение эксперимента в двух группах позволило получить статистически достоверные результаты и дало возможность сравнить особенности восприятия одного и того же экспериментального материала в зависимости от принадлежности испытуемых к разным культурно-языковым системам. Известно, что различия между "британским" вариантом, под которым понимается *Received Pronunciation* (далее *RP*), и "американским" вариантом

английского языка (*General American* - далее *GA*) весьма существенны (и особенно в сфере произношения). Нам представляется, что этот факт должен оказывать влияние на восприятие испытуемыми одних и тех же фонем.

Пользуясь для оценки признаками "машинного лексикона" (всего 11 пар признаков-антонимов типа "веселый-грустный"), испытуемые оценивали по пятибалльной шкале предъявляемые им поочередно 44 фонемы английского языка¹. Предусматривалась следующая интерпретация оценок: "очень веселый" - 1, "веселый" - 2, "никакой" - 3, "грустный" - 4, "очень грустный" - 5 (перевод признаков на английский язык был выполнен информатором-билингвом).

Обработка результатов эксперимента

В ходе проведения эксперимента было получено два массива оценок (по 14520 оценок каждый). Затем подсчитывалась средняя оценка для каждой фонемы по каждой из шкал. Для сопоставления оценок, полученных в двух группах, был применен следующий метод. Для каждой из 11 шкал была произвольно выбрана одна фонема, для которой вместе со средней оценкой подсчитывалось и средне-квадратичное отклонение (всего 22 оценки со среднеквадратичным отклонением). Полученные значения среднеквадратичных отклонений колебались в диапазоне от 0,2 до 0,4 балла, составляя в среднем 0,3 балла. Исходя из этого, значительно расходящимися значениями мы считали такие, расхождение между которыми превышает 0,6 балла, т.е. значения, для которых отсутствует перекрытие средних доверительных интервалов вокруг каждого из них. Сопоставив две полученные таблицы, мы подсчитали, что количество значительно расходящихся оценок составляет около 12% всех оценок. Это весьма незначительная доля оценок заслуживает, однако, более подробного рассмотрения.

Значительное расхождение оценок некоторых фонем, по-видимому, связано с этнопсихолингвистическими (в данном случае, фонационными) особенностями информантов. Так как В.А. Васильевым был выделен и систематизирован ряд различных

¹ Испытуемым предъявлялось 44 транскрипционных знака, соответствующих 44 фонемам английского языка (Васильев 1970), В.А. Васильев выделяет в качестве "факультативных" ("facultative") еще две фонемы - [ʌ] и [ɔə], но, так как они, по сути дела, являются акустическими инвариантами [ʊ] и [ɔ] и не несут смысловозначительного значения, мы не включили их в предъявляемый список.

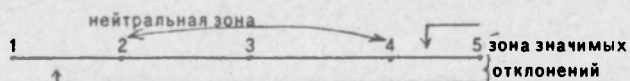
в произношении некоторых фонем носителями *RP* и *GA* (Васильев 1970), и в частности употреблении ряда фонем в "британском" и "американском" вариантах английского языка, то мы предположили, что, будучи различным образом ранжированными в языковом сознании носителей *RP* и *GA*, одни и те же фонемы могут (и должны!) различным образом оцениваться носителями этих двух вариантов английского языка. Разумеется, чрезвычайно трудно установить прямое соответствие между значительным (т.е. более 0,6) расхождением оценок какой-либо фонемы и значением той экспериментальной признаковой шкалы, на которой было получено это расхождение, но сама процедура оценки той или иной фонемы по данной шкале безусловно свидетельствует о различных фонемных "рангах", существующих в сознании английских и американских информантов. Об этом свидетельствует и тот факт, что практически все фонемы, выделенные В.А.Васильевым как наиболее сильно различающиеся в *RP* и *GA*, попадают в число значений, имеющих значительное расхождение по той или иной, а иногда и по нескольким признаковым шкалам. Анализируя средние значения некоторых фонем по всем 11 шкалам, также можно проследить определенную тенденцию в оценке, подтверждающую нашу точку зрения.

признаки	фонема <i>i</i>		фонема <i>e</i>	
	<i>RP</i>	<i>GA</i>	<i>RP</i>	<i>GA</i>
стремительный-медлительный	1.8	1.7	2.0	2.4
сильный-слабый	2.4	3.2	2.7	3.4
яркий-тусклый	2.4	2.0	2.9	2.2
радостный-печальный	2.5	2.3	2.8	2.6
светлый-темный	2.9	2.1	3.0	2.3
возвышенный-примитивный	4.1	3.4	3.3	3.2
бодрый-вялый	2.4	2.4	2.5	2.9
прекрасный-некрасивый	3.6	2.8	3.2	3.1
успокаивающий-устрашающий	2.8	2.4	3.1	2.7
угрюмый-веселый	3.4	3.4	3.0	3.2
нежный-резкий	3.0	2.8	3.2	2.8

Как видно из таблицы, гласные фонемы [ɪ] и [e], имеющие более "светлую", открытую артикуляцию в GA, нежели в RP (Васильев 1970), по оценкам информантов-американцев, являются более "светлыми", "возвышенными", "прекрасными", "успокаивающими", "нежными", "яркими", "радостными", нежели по оценкам информантов-англичан.

Другим примером данной тенденции оценки может служить фонема [ʌ]. Эта фонема, часто заменяющая в GA фонему [P], /напр. слово box RP-[bɒks], а в GA - [bʌks], в оценках информантов-американцев получила значения более близкие к значениям фонемы [ɜ], чем в оценках информантов-англичан².

Сопоставляя значения, приписанные английским фонемам по 11 признаковым шкалам, с значениями русских звукобукв, приписанных по тем же шкалам русскоязычными информантами (данные А.П.Журавлева - Журавлев 1973), мы пришли к выводу о том, что восприятие англоязычными информантами фонем английского языка значительно отличается от восприятия русскоязычными информантами звукобукв русского языка. Для того чтобы наглядно представить эти различия в восприятии (т.е. в оценках), целесообразно сравнить значимые оценки, приписанные по одним и тем же признакам фонемам и звукобуквам. Значимость оценок мы определили разбие-нием шкалы оценок на нейтральную зону и зону значимых отклонений:



Все значения, попадающие в диапазон ≥ 2 , но ≤ 4 , считались нейтральными; а значения ≤ 2 и ≥ 4 - значимыми. Сопоставление количества значимых оценок, полученных по каждому из признаков для всех фонем и всех звукобукв, свидетельствуют о том, что русскоязычные информанты в гораздо большей степени,

² В связи с выбранными нами порядком оценки фонем, а именно обозначение "1" самой сильной степени проявления признака, а "5" - самой слабой его степени /или сильной степени проявления признака-антонима/, меньшие по модулю оценки тяготеют к первому признаку шкал, а большие, соответственно к его антониму.

нежели англоязычные информанты, используют для оценки звукобукв крайние значения шкалы / т.е. оценки типа "очень светлый" или очень темный"/, а значит, приписывают звукобуквам более ярковыраженные характеристики, чем англоязычные информанты фонемам. Англоязычные информанты, наоборот, более "сдержанны в оценках и практически не используют крайних значений шкалы. Объяснение этого феномена, по-видимому, заключается в следующем.

признаки	число значимых оценок английских фонем		число значимых оценок русских звукобукв	
	≥4	≤2	≥4	≤2
стремительный-медлительный	6	7	5	4
сильный-слабый	1	0	11	5
яркий-тусклый	0	0	11	3
радостный-печальный	1	0	9	3
светлый-темный	0	0	7	2
возвышенный-примитивный	1	0	6	0
бодрый-вялый	1	0	6	1
прекрасный-некрасивый	0	0	5	4
успокаивающий-устрашающий	0	0	4	3
угрюмый-веселый	0	1	1	1
нежный-резкий	2	0	6	2

1. Звукосимволизм в английском языке носит более "размытый" характер, чем в русском языке. В пользу этой гипотезы свидетельствует факт "рассогласования" графического и акустического образа фонем. В обозначении англоязычных реципиентов нет взаимнооднозначного соответствия между графическим и акустическим образом знака, как это имеет место у русскоязычных реципиентов. Фонема в сознании англоговорящих реципиентов не имеет столь "ярковыраженного" комплекса признаков, как звукобуква в сознании русскоговорящих реципиентов. Сущность такого "рассогласованного" всприятия можно и удобно объяснить ссылкой на *eye-rhyme* ("зрительную рифму") - широко распространенную в английской поэтической тради-

диции (рифмовка слов, сходных по написанию, но не рифмующихся по звучанию, напр. *love - move*).

2. Большое "тяготение" англоязычных информантов к нейтральным оценкам, то есть большая "пассивность" испытуемых, по-видимому, может объясняться культурологическими (этнопсихолингвистическими) особенностями, иначе говоря - рецептивной установкой на экспериментальный материал (о различных установках испытуемых - креативной и рецептивной см. Орлова 1979; Сорокин 1979).

Конкретную значимость каждой из этих причин, ее "вес" в общей картине экспериментальных данных можно выявить лишь при дальнейшем изучении процесса звуко-символизма в английском языке, учитывая значимость этнопсихолингвистических установок испытуемых.

Л и т е р а т у р а

Васильев В.А. Фонетика английского языка: Теоретический курс. - М.: Высшая школа, 1970, 322с.

Воронин С.В. Синестезия и звуко-символизм // У1 Всесоюз. симпозиум по психолингвистике и теории коммуникации: Тез. докл. М.: Наука, 1978, С. 40-41.

Воронин С.В. Основы фоносемантики. Л.: Изд-во ЛГУ, 1982, 244 с.

Гуджиева Е.А. Элементарный звуковой символизм: /статистическое исследование/. Канд. дисс. М., 1983, 175 с.

Журавлев А.П. Содержательность фонетической формы знаков в современном русском языке. Докт. дисс. Калининград, 1973, 312 с.

Журавлев А.П. Фонетическое значение. Л.: Изд-во ЛГУ, 1974, 160 с.

Журавлев А.П. Звук и смысл. М.: Просвещение. 1981. 160 с.

Журавлева Т.С. Содержательность звуков речи в межязыковом аспекте. Канд. дисс., М., 1983.

Койбаева Т.Х. Звуко-символическая лексика английского и осетинского языков: /опыт фоносемантической типологии/. Автореф. дисс. ...канд. филол. наук, Л., 1987.

Кузнецова Е.И., Воронин С.В. Символизм английских обозначений понятия округлого // Системное описание лексики германских языков. Межвуз. сб., вып. 4, Л.:

ЛГУ, 1981.

Кулешова О.Д. Опыт звуко-символической и семантической оценки поэтических текстов // Текст как инструмент общения. М.: АН СССР, Институт языкозн., 1983, С. 134-149.

Кулешова О.Д. Фоносемантическая структура текста: /экспериментальное исследование на материале англ. языка/. Канд. дисс. М., 1985.

Левицкий В.В. Семантика и фонетика. Черновцы: Изд-во Черновицкого гос. ун-та, 1973, 107 с.

Лихоманова Л.Ф. Звуко-символические обозначения колебательных движений в английском языке: (фоносемантический анализ). // Вестник ЛГУ, № 2, 1985, С.68-70.

Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970, 383 с.

Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста: Структура стиха. Л.: Просвещение, 1972, 271 с.

Орлова В.С. Методические проблемы международных исследований восприятия художественной литературы // Социология и психология чтения. Труды ГБЛ, т.15, М., 1979, С. 154-184.

Петрухин А.Ф. Содержательность звуковой формы поэтического произведения: /на материале немецкой поэзии/. Канд. дисс. М., 1978.

Попович А. Проблемы художественного перевода. *1.: Высшая школа, 1980. 199 с.

Сорокин Ю.А. Художественный текст как совокупность читательских оценок // Социология и психология чтения. Труды ГБЛ, т. 15, М., 1979. С. 72-78.

Штерн А.С. Объективные критерии выявления эффекта "звуковой символики" // Материалы семинара по проблеме мотивированности языкового знака. Л.: Наука, 1969. с. 69-73.

Fonagy I. Communication in Poetry. - Word, 1961, vol.17, №2, pp. 194-218.

Murdoch G.P. Cross-language parallels in parental kin terms. - Antropol. linguist., 1959, vol. 9, n.1, pp. 107-165.

И.И.Валуйцева

ЗВУКОСИМВОЛИЗМ И ТАКТИКА ПОВЕДЕНИЯ ИСПЫТУЕМЫХ

Анализ известной нам психолингвистической литературы позволяет заключить,

что при изучении диады текст-реципиент (здесь текст понимается в широком смысле: как любое языковое/речевое произведение) в аспекте восприятия в основном рассматриваются или проблемы самого процесса (механизма) восприятия текста, или различные особенности текста, а при характеристике реципиентов ограничиваются формальными параметрами (возраст, пол, профессия и так далее).

Цель нашей статьи - попытка классификации реципиентов на основании тактики их поведения в психолингвистическом эксперименте по восприятию фонетически значимых слов.

Методика проведения эксперимента такова: испытуемым предъявлялись в письменном виде квазислова (слова с заданным фонетическим значением) и предлагалось приписать им некоторое признаковое значение. Набор обязательных признаков ограничен восьмью биполярными признаковыми шкалами (с градацией степени выраженности признака от -2 до +2), причем достаточной считалась оценка хотя бы по одной из них. Испытуемым разрешалось также добавлять другие признаки, если обязательный набор шкал не позволял, с их точки зрения, адекватно "означить" квазислово. Таким образом в эксперименте использовалось сочетание методов свободной и не-свободной классификации.

Экспериментальный список состоял из 50 квазислов. Семантическое пространство для квазислов задавалось следующим шкалами: большой-маленький, яркий-тусклый, легкий-тяжелый, сильный-слабый, хороший-плохой, нежный-грубый, гладкий-шероховатый, светлый-темный.

По формуле А.П. Журавлева (Журавлев 1973: 186) была рассчитана фонетическая значимость "сконструированных" нами квазислов по восьми вышеперечисленным шкалам.

В психолингвистическом эксперименте принимали участие 114 человек в возрасте от 18 до 34 лет, представленные тремя группами испытуемых:

1 группа - студенты Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского, Государственного музыкально-педагогического института им. Гнесиных, Литературного института им. М. Горького;

II группа - студенты Московского инженерно-физического института, 1 Московского медицинского института им. И.М. Сеченова, лица с инженерно-техническим образова-

нием;

Ш группа - студенты и выпускники Московского архитектурного института.

Выбор такого состава испытуемых основывался на том предположении, что, в отличие от лиц с техническим и естественно-научным образованием, лица "творческих" специальностей по роду своей профессиональной подготовки и деятельности должны обладать синестетическим восприятием. Выделение студентов и выпускников архитектурного института в отдельную группу объясняется тем, что они находятся на "границе" между представителями технических и "творческих" специальностей.

Оценки, полученные по восьми признаковым шкалам, сводились в таблицы, затем вычислялись среднее значение и среднее квадратичное отклонение (расчеты выполнялись на ЭВМ ЕС-1055). Прочие оценки - в дальнейшем мы будем называть их их дополнительными значениями - также фиксировались, что в целом и составило фоносемантический "профиль" квазислов по результатам опроса испытуемых. Всего было получено 5730 ответов испытуемых, из них 699 - дополнительные значения.

Отношение испытуемых к проводимому эксперименту подтвердило точность предложенной Р.М. Фрумкиной классификации (Фрумкина 1984) испытуемых на лиц с кооперативной и некооперативной установкой и "испытуемых с сильно выраженной рефлексией в противоположность тем испытуемым, которые не обозначены тем, что экспериментатор может подумать об их интеллекте (их мы называем испытуемые с умеренной рефлексией)" (Фрумкина 1984: 96-97).

Результаты нашего экспериментального исследования позволяют провести классификацию испытуемых

- по отношению к задаче эксперимента:

1. "минималисты" (Фрумкина 1984: 101) - те испытуемые, которые ограничивались оценкой квазислова по одной шкале без добавления своих признаков. К этому классу относится значительная группа лиц, в основном с инженерно-техническим образованием, и студентки-медики (приведенные выше цифры о суммарном количестве обработанных ответов свидетельствуют о том, что дополнительные значения составляют приблизительно 12% от общего числа ответов испытуемых; а если бы все испытуемые приписали всем квазисловам признаковые значения по всем восьми основным при-

наковым шкалам, то общее число ответов-реакций должно было бы быть в 7,8 раза больше полученного числа);

2. "максималисты" (или "усердные", по Фрумкинкой) - те испытуемые, которые стремились оценить каждое квазислово по всем или большинству шкал, иногда давая дополнительные оценки. Зависимости такой тактики от профессиональной подготовки испытуемых выявить не удалось.

Экспериментальные данные дают возможность провести классификацию испытуемых и

по характеру дополнительных оценок:

1. "фонисты" - те испытуемые, которые старались подыскать сходные по звучанию слова русского языка, других известных им языков или исходили из личного представления о характере звукового строя какого-либо языка и на основании этого оценивали квазислово.

Например, "уююуми - язык народа, похожего на японцев";

2. "имажисты". Выделяются два подкласса:

2-1. те испытуемые, у которых слово-стимул ассоциировалось с неким объектом /одушевленным или неодушевленным/ и через представление об этом объекте давалась оценка квазислову.

2-2. те испытуемые, которые на слово-стимул давали картину-ситуацию. Таких испытуемых было трое: одна из них - студентка консерватории, двое других - студенты Литературного института.

Например, на квазислово "хлосас" был получен такой ответ: "Бесконечные плантации. Белое солнце. Все раскалено. Рабы. Тяжеленные корзины, доверху наполненные хлосасами".

Согласно данной классификации большинство испытуемых относится к подклассу 2-1. Стимульный материал эксперимента - квазислова - не позволяет разделить ответы испытуемых на синтагматические и парадигматические ассоциации, поэтому нами была проведена классификация дополнительных значений квазислов по основным категориям тезауруса П.М.Роже (*Rogel's Pocket Thesaurus*).

Результаты распределения дополнительных значений квазислов по классификационным категориям таковы:

Название классов и категорий	Число дополнит. значений
Виды ощущений	32,29%
Пространство	17,04%
Процесс	1,79%
Время	0,45%
Объект	36,16%
неорганический	10,16%
органический	26%
животный мир	2,54%
растительный мир	1,05%
человек	22,42%
Абстрактные отношения	10,61%
Средства коммуникации	5,68%

Таким образом, большинство дополнительных значений относится к классу "объект" (более 1/3 всех дополнительных значений), а среди них - к категории "человек". Затем следуют дополнительные значения, характеризующие различные виды ощущений (также приблизительно 1/3 от общего числа значений), потом дополнительные значения по классу "пространство"; прочие классы и категории представлены весьма слабо, наименьшее число дополнительных значений относится к классу "время".

Остановимся подробнее на категории "средства коммуникации". Мы ее разделили на две рубрики и дали им рабочие названия "язык в целом" и "фразы". Ответы испытуемых - "фонистов" принадлежат этой категории. В принципе дополнительные значения первой рубрики можно было отнести к категории "звуковые ощущения", так как в обоих случаях испытуемые "означивают" звучание слова. Однако в данном случае его восприятие опирается именно на языковое сходство, интерпретируемое испытуемыми соответствующим образом в силу знания и/или представления (зачастую весьма приблизительного) о фонетическом строе какого-либо языка. Рубрику "фразы" целесообразнее рассматривать как рубрику "перевод", так как означивание квазислова идет через "перевод" с некоего "инопланетного" языка на русский. Важную роль при таком "переводe" играет ритмическая структура квазислов, кото-

рую испытуемые стремятся сохранить в "переводных" эквивалентах. Например, "зиоля: деси" = "знай неси!" и т.д. (дополнительные значения такого типа давали испытуемые - студенты Литературного института и музыкальных вузов).

Наибольший интерес представляет подкласс 2-2. Испытуемые, объединенные в данный подкласс, дали на слова-стимулы оригинальные ответы, которые трудно поддаются классификации и отнесению к тому или иному классу тезауруса П.М.Роже, но все же мы попытались систематизировать их ответы, отнюдь не претендуя на единственность нашей интерпретации. Так как подкласс 2-2 представлен всего лишь тремя испытуемыми, то целесообразно рассмотреть ответы каждого из них в отдельности.

Испытуемый № 1 - студентка 1 курса Литературного института, отделение поэзии.

Преобладают объективные ассоциации, относящиеся к категории неорганических предметов, например, "храт шрес" - "разрез на юбке с мельканием длинной ноги"; далее идут цветовые ассоциации, а затем многочисленные "переводы", то есть дополнительные значения, относящиеся к категории "средства коммуникации", например, "хурс шапф" - "слезай с коня!".

Испытуемый № 2 - студент 1 курса Литературного института, отделение поэзии.

Преобладают также объективные ассоциации, но уже относящиеся к категории "человек", например, "бодоро зор" - "гордый", "улбронна" - "грозный, но неподвижный"; далее идут звуковые ассоциации ("протяжный", "тягучий" и т.д.), число предметных ассоциаций невелико.

Представляется интересным сопоставить системы образов, преобладающих в поэтических произведениях этих испытуемых (к сожалению, нам это сделать не удалось). Можно предположить, что результаты, полученные в ходе литературоведческого анализа, будут коррелировать с отмеченными нами особенностями ассоциативного восприятия этих студентов Литературного института.

Испытуемый № 3 - студентка 1У курса дирижерско-хорового отделения консерватории.

Данная испытуемая дала развернутую картину-ситуацию почти на все 50 квази-слов экспериментального списка. Мы попытались систематизировать ее ответы, при-

держивалась приведенной выше классификации.

- Движение. Особо следует отметить, что во всех случаях движение носит ритмический характер. Например, "вуло вонг" - "племя у костра готовится на охоту. Шаман (солист) под медные удары танцует (колдует). Все блестит: металл, тела, отблески костра", "зыргу" - "острое, колющее, худое, жесткое, резкое, похожее на корягу, которая похожа на злую кошку - передвигается остро, как колючка, падая, впивается в землю".

- Фантастические существа (своеобразная разновидность категории "человек"). Например, "гьягьерул" - "твердые, конкретные, с ним лучше не встречаться - ядовитый"; "шихель юлис" - "миниатюрные, полосатенькие, говорят ласково и высоко" (на карточке есть их рисунок).

- Пространство. Например, "барудо" - "порт, многолюдно, но еще больше машин, кораблей, очень нагромождено. Огни, огни . . . Вечер".

- Цвет. Например, "мырна" - "это темная глубокая яма. Черная, даже с темно-темно синим отливом"; "рейвз" - "очень сочный темно-синий".

"Фразы" Например, "юни олэ" - какое-то патриотическое восклицание, убеждение, конкретное, с горящим взором".

- Ассоциации с опорой на полнозначные слова соответственно языка. Например, "броджек" - "Клуб. Столы покрыты зеленой скатертью (тяжелой). Красноватый свет. Карточная игра (рулетка), бильярд. И все как бы сквозь дымку (курят, наверно). Бар. Напряжение в позах и лицах". Можно предположить, что здесь опорным словом является слово "бридж" - карточная игра.

Таким образом, в подклассе 2-2 прослеживается следующая тенденция: у испытуемых-литераторов преобладают предметные, (объективные) ассоциации при восприятии квазислов, а у испытуемых-музыкантов - акустические ассоциации, причем звуки носят в основном ритмический характер.

Итак, результаты анализа экспериментальных данных, полученных при "означивании" квазислов по заданным признаковым биполярным шкалам, не позволили установить различий в восприятии квазислов испытуемыми трех экспериментальных групп. Была предложена классификация испытуемых по характеру дополнительных оценок. Ее итоги позволяют сделать вывод, что способность к восприятию фонети-

чески значимых слов (квазислов) в целом не зависит от профессиональной подготовки испытуемых. Можно говорить лишь об идиосинкестическом восприятии, которое, вероятно, обусловлено генетически и только развивается благодаря соответствующей профессиональной подготовке.

Л и т е р а т у р а

Журавлев А.П. Содержательность фонетической формы знаков в современном русском языке: Диссертация на соискание ученой степени доктора филологич. наук. - Калининград, 1973, 341 с.

Фрумкина Р.М. Цвет, смысл, сходство. Аспекты психолингвистического анализа. - М.: Наука, 1984. - 176 с.

Roget's Pocket Thesaurus / Edited by C.O.Sylvester Mawson. - N.Y.: Pocket Books. - 484 p.

А.Н.Морозова, Т.В.Пахомова

ФОНОСЕМАНТИЧЕСКИЕ СВОЙСТВА РЕЧЕВЫХ ОТРЕЗКОВ С РЯДОМ ПРЕПОЗИТИВНЫХ ОПРЕДЕЛЕНИЙ (на материале английского языка)

Постоянно возрастающий интерес исследователей к вопросам фоносемантики отражает общую тенденцию современного языкознания преодолеть такое положение дел, когда разные аспекты языкового явления оказываются разорванными, и для того, чтобы действительно проникнуть в суть данного явления, оказывается необходимым прежде всего выявить диалектическую связь тех сторон, которые в совокупности определяют специфику его функционирования. В этой связи представляется целесообразным обратиться к тому аспекту проблематики, который до сих пор не получил достаточного освещения в лингвистической литературе. Задача настоящей статьи состоит в том, чтобы обосновать необходимость изучения фоносемантических явлений в единстве линейного и надлинейного рядов речи на примере одного из наиболее характерных для английского языка типов синтагматических последовательностей.

Членение звучащего потока речи на предельные единицы осуществляется по двум рядам, и вычленяемые элементы могут представлять собой определенную

линейную последовательность или находятся за пределами линейного членения. В первом случае (линейный ряд) предметом исследования становятся звуки речи, составляющие внешнюю сторону значащих единиц языка. Во втором случае (надлинейный ряд) оказываются выделенными такие элементы фонации, которые как бы "накладываются" на единицы линейного ряда, т.е. тон, диапазон, громкость, темп и другие просодические признаки.

Сфера фоносемантических исследований распространяется прежде всего на единицы сегментного уровня, которые являются результатом линейного членения речи. В то же время в области сверхсегментной фонетики накоплен большой материал, свидетельствующий с фоносемантической релевантности просодических явлений. Так, в частности, установлено, что лексико-семантическое варьирование слова находит в звучащей речи регулярное просодическое выражение: разным типам лексического значения соответствуют разные просодические варианты (см.: Минаева 1986: 17-63). Интересные результаты были получены и в ходе фонетического исследования энантиосемии. Оказалось, что слово в речи приобретает новое, не свойственное ему как эмической единице значение только при условии изменения просодического выражения (Давыдов 1984: 12-31).

Однако сейчас особую актуальность приобретает вопрос о том, чтобы преодолеть необходимое, но искусственное разграничение сегментных и сверхсегментных свойств фонации: в соответствии с методом марксистской диалектики рассмотрение отдельных граней изучаемого предмета должно сопровождаться пересмотром "всех наблюдений и выводов через призму положения о диалектическом единстве всех изученных отдельных сторон, об их взаимосвязях" (Тер-Минасова 1985: 4).

Несомненный интерес в этой связи могут представлять атрибутивные комплексы английского языка. Изучение их просодии позволило прежде всего выявить влияние речевой мелодики на характер соединения слов в речи и показать, каким образом свойства надлинейного ряда позволяют понять подлинную сущность линейного. Атрибутивные группы в английском языке представляют собой наименее синтаксичные построения, более всего приближаясь к монологемной единице, слову (Яковлева 1986: 54-71). Однако в зависимости от надлинейного оформления эти образования могут в динамике речевой последовательности получать отличное от словосочетания

синтактико-просодическое выражение и, следовательно, содержание. Обратимся к материалу:

1. *June paused for a moment to look at herself in the little old-fashioned silver mirror* (J. Galsworthy)
2. *The company was mixed and noisy - mostly carters and thin hungry medical students* (L. Lee).
3. *His curious, crooked, suffering face had at times the radiance of a saint* (L. Lee).
4. *He leaned forward in his chair and gave Mr. Fleet a slow, insolent smile* (A. Wilson).

При внешнем сходстве атрибутивные группы в этих примерах обнаруживают существенное внутреннее различие. Анализ их интонационного оформления прежде всего показывает, что в синтаксическом плане они достаточно четко распадаются на два типа построений. Если определения произносятся с ровным тоном и оформляются единым интонационным контуром, они выступают как элементы словосочетания и реализуемая синтаксическая связь является атрибутивной связью (примеры 1-2). В тех же случаях, когда определения оформляются самостоятельными интонационными контурами (произносятся с неровными тонами и разделяются паузами), эти слова уже не входят в состав одного члена предложения, а представляют собой самостоятельные однородные члены предложения, соединяемые копулятивной синтаксической связью (примеры 3-4).

Ровным тоном оформляются словесные ряды, члены которых проявляют тенденцию к лексикализации, т.е. к превращению в лексические единицы. При полном отсутствии признаков лексической равнозначности последовательность лексических единиц оформляется таким интонационным контуром, который обеспечивает ей характер лексической монолитности.

Иное просодическое оформление (не единый контур, а последовательность контуров или вместо ровного тона неровный) характерен для слов, которые тяготеют к тому, чтобы относиться к одной и той же тематической группе. Несмотря на свою прерывность, этот контур, в отличие от первого, обладает способностью выражать сходство, общность составляющих его слов в плане содержания. Более того, в этом случае выражение равнозначно оказывается возложенным не на слова как таковые,

а на специфический характер просодии, которая приобретает особую значимость. Она выполняет функцию семантического объединения и является поэтому настолько сильным средством выражения семантической равнозначности, что составляющие этот контур лексические единицы могут существенно различаться по значению. Однако они сохраняют и приобретают свойство равнозначности, которая привлекается прежде всего в общности интонационно выражаемых коннотативных свойств (см.: Морозова 1981; Минаева 1986: 85-96; Долгова 1980: 140-142).

Описанное явление получило в лингвистической литературе условное металингвистическое обозначение "синонимическая конденсация" (Akhmanova, Marcenko 1973: 99-100, 103-109). Следует подчеркнуть, что равнозначность слов в синонимической конденсации понимается не в плане соотношенности их с одним и тем же референтом, а как общность эмоционально-экспрессивно-оценочных обертонов, выражаемых просодически и характеризующих данные последовательности в целом. Эта конструкция используется в тех случаях, когда требуются стилистически емкие средства языка, необходимые для того, чтобы улучшить ритмико-просодическую структуру текста, выделить тот или иной элемент высказывания в потоке речи, усилить эмоциональное воздействие на читателя и т.д. Обращаясь к синонимической конденсации для выполнения этих задач, авторы исходят из коннотативной насыщенности речевых комплексов. "Накопляясь" в речи, слова, объединенные в плане содержания, требуют особого просодического оформления: наряду с признаками синтаксической просодии реализуются такие просодические элементы, которые служат для выражения эмоциональных, экспрессивных, оценочных коннотаций: происходит постепенное повышение высоты тона, увеличение интервала и темпа, усиление громкости, что создает определенную просодическую направленность. При этом просодия синонимической конденсации, как отмечалось выше, приобретает известную самостоятельность, выступая как семиотическое средство, знак, сигнализирующий равнозначность сопологаемых единиц на метасемиотическом уровне.

Однако особенность синонимической конденсации состоит и в том, что фоносемантической релевантностью обладают не только сверхсегментные, но и сегментные единицы.

В общем виде раскрытая здесь закономерность может быть сформулирована

следующим образом. Сегментный ряд синонимической конденсации организован таким образом, что он подкрепляет и усиливает лексическую равнозначность, которая устанавливается между словами просодическими (сверхсегментными) свойствами речи. Поясним это на примерах.

I had entered the world in doubt and silence, a frail, little, lifeless lump (Lee 1959: 155).

Beneath his swirling, sweeping mass of black hair . . . his pale face was embarrassingly foolish and beautiful (Wilson 1981: 394).

Mabel had changed . . . into a lifeless, listless, laughterless woman (Abrahams 1971: 149).

She abored . . . the whole rattling and roaring, laughing and crying world of food and drink and bargaining and adventure and concupiscence (Priestley 1974: 63).

Между определениями в приведенных примерах устанавливаются отношения лексической равнозначности, которая проявляется прежде всего в общности экспрессивно-эмоционально-оценочных обертонов.

Определения выделяются в короткие синтагмы и оформляются однородными (одинаковыми по направлению) тонами, что обеспечивает конструкции ритмическую выразительность. Эффект ритмической упорядоченности усиливается благодаря тому, что и сегментные структуры сопологаемых слов обнаруживают определенную общность: они включают идентичные или сходные звуки и их сочетания. Сходство слов в плане выражения оттеняет и подкрепляет общность единиц в плане содержания.

Определенная роль в создании эффекта звукового подобию принадлежит повтору отдельных звуков. Однако ведущую роль здесь играет реализация фонотактических моделей данного языка (O'Connor 1977: 229-232). По нашим наблюдениям в рассматриваемом материале наиболее частотными оказываются следующие сочетания звуков: C + l (fl, bl, pl, sl); C + r (kr, br, dr, tr, str); s + C (sp, sw, sk, st), например: *crisp and crackling* bright and brassy; *dry and dripping*; *swirling and sweeping*; *swaying and swerving*; *stubborn and stupid*; *still and stilted*;

Основой для объединения слов здесь служит фонестемный признак. Фонестема - это "повторяющееся сочетание звуков, подобное морфеме в том смысле, что с ним более или менее отчетливо ассоциируется некоторое содержание или значение,

но отличающееся от морфемы полным отсутствием морфологизации остальной части словоформы" (Ахманова 1966: 496; см. также Назарова 1984: 8). Действительно, если мы сопоставим значения слов, сегментная структура которых включает сочетание звуков *fl*, становится ясно, что в их значениях присутствует общий "семантический стержень", реализация которого оказывается возложенной прежде всего на общий для этих слов элемент плана выражения. Это идея быстрого и легкого движения, полета (ср.: *fly, flight, flitter, flee, flaw, flirt, flip-flap*). А слова, фонотактическая структура которых включает сочетание *gl*, в той или иной мере, соотносятся с выражением понятия мерцания, блеска, игры света (ср.: *glare, gleam, glint, gloss*). С фонестемой *kl* соотносится значение резкого звука, выражающего неприятные ассоциации (ср.: *crack, cracker, crackle, crash, crier, creak, crepitate, croak*).

Изучение "синонимической конденсации" показывает, что соположение слов, включающих сходные или идентичные звукосочетания, позволяет прежде всего оттенить и усилить коннотативную общность слов. Так, например, звуковое подобие слов, основанное на неоднократном воспроизведении звука *f*, неизменно приводит к усилению негативной коннотации: *It was bright and brassy bedlam . . . ; His curious, crooked, suffering face . . .* (L. Lee).

Наибольшую функциональную нагрузку несут сонорные звуки, что, очевидно, объясняется особенностями их акустических свойств. Известно, что в системе фонотактики английского языка сонорным *l, m, n* принадлежит особая роль. Они отличаются значительной долготой звучания, что особенно заметно при их реализации в конечной позиции и в составе высказаний, получающих сверхсинтаксическое, тембровое оформление. В составе звукосочетаний сонорные выступают в качестве доминирующих звуковых элементов, подчиняющих себе остальные элементы звукового комплекса (см.: Варданян 1976). Понятно, что в "синонимической конденсации", где определения оформляются средствами тембровой просодии, особенности сонорных звуков проявляются особенно ярко.

Общность звучания слов в пределах речевого отрезка может быть основана на морфологическом параллелизме, то есть воспроизведении одинаковых морфем: *a listless, listless, laughter-woman; the whole rattling and roaring, laughing and crying world.*

В приведенных примерах общность звучания сопологаемых слов достигается путем соположения слов с тождественными суффиксальными элементами. Морфологический параллелизм, основанный на префиксации, встречается реже, хотя в тексте он значительно заметнее.

В целом ряде случаев морфологически мотивированным является лишь один из компонентов сочетания, например: a *very convincing and consistent system* (*convincing*); a *constant and continual phrase* (*constant*). Использование в синонимической конденсации формально общих элементов (например, *con-*) способствует их объединению в сегментном плане, что, в свою очередь, оказывает определенное влияние на установление между словами отношений лексической равнозначности.

Интересно, что описанные принципы объединения слов - фонестемный и морфологический - оказываются в разной степени характерными для разных функциональных стилей речи. Так, морфологический параллелизм получает широкое распространение в стиле научного изложения. Это объясняется в первую очередь тем, что такие конструкции наилучшим образом отвечают требованию стилистической нейтральности, предъявляемому к научным текстам. Обычно они включают слова латинского или греческого происхождения, относящиеся к общенаучной лексике. Особенности фонотактической структуры сочетаний способствуют их выделению в речи и усилению того общего, что заложено в значениях сопологаемых слов. При этом оттеняется понятийное содержание высказывания, углубляется и подчеркивается смысл содержащихся в нем слов.

В текстах художественной литературы ведущим является фонестемный принцип. Широко используется фоностилистическая релевантность звукосочетаний, способствующая усилению экспрессивно-эмоционально-оценочных обертонов, которые слова в контексте художественного произведения приобретают "сверх" семантики на основе неразрывного единства звучаний слов и их значений (см.: Морозова 1985: 61-65).

Изложенные наблюдения позволяют сделать следующие выводы. Преодоление существующего разрыва между линейным и надлинейным рядами речи является одной из актуальных задач науки о языке. Изучение этой проблематики способствовало бы реальному воплощению принципа диалектического единства письменной и устной

речи и решению более частных задач, к которым относятся вопросы фоносемантики. Взаимодействие сегментных и просодических свойств речи со всей очевидностью обнаруживается при рассмотрении речевых отрезков с рядом препозитивных определений, в которых фоносемантической релевантностью обладают как просодические признаки, так и особенности сегментной структуры ряда. В совокупности они служат выражением контекстуально обусловленной лексической равнозначности слов. При этом фонотактические свойства рассматриваемых отрезков речи определяются функциональной принадлежностью текста.

Литература

- Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. М.: Советская энциклопедия, 1966.
- Варданян С.Н. Сонорные в составе фикальных консонантных комплексов английского языка в речи и пении (в сопоставлении с русским и армянским): Автореф. дисс. . . . канд. филол. наук. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1976.
- Давыдов М.В. Звуковые парадоксы английского языка и их функциональная специфика. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1984.
- Долгова О.В. Синтаксис как наука о построении речи. М.: Высшая школа, 1980.
- Минаева Л.В. Слово в языке и речи. М.: Высшая школа, 1986.
- Морозова А.Н. Равнозначность слов как текстологическая проблема: Автореф. дисс. . . . канд. филол. наук. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1981.
- Морозова А.Н. Лексическая разноточность в речи. Куйбышев: ПИ, 1985.
- Назарова Т.Б. Омонимия и квази-омонимия в разных функциональных стилях речи: Автореф. дисс. . . . канд. филол. наук. М.: Изд-во Москв. ун-та, 1984.
- Тер-Минасова С.Г. Метод марксистской диалектики в языковедческом исследовании // Теория и практика изучения современного английского языка / Под ред. Александровой О.В., Тер-Минасовой С.Г., Изд-во Моск. ун-та, 1985.
- Яковлева Е.Б. Сложные лексические единицы в английском языке и речи. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1986.
- Abrahams P. The Path of Thunder. Moscow: Higher School Publishing House, 1971.*

- Akmanova O.S. Marcenko A.N. *Meaning Equivalence and Linguistic Expression*. M.: Moscow University Press, 1973.
- Galsworthy John. *The Forsyte Saga. Book 1. The Man of Property*. M.: Progress Publishers, 1975.
- Lee L. *Cider with Rosie*. Penguin Books, 1959.
- O'Connor J.D. *Phonetics*. Penguin Books. Ltd., Harmondsworth, Middlesex, England, 1977.
- Priestley K.B. *Angel Pavement*. Moscow: Progress Publishers, 1974.
- Wilson A. *A Bit off the Map./ Making It All Right*. M.: Progress Publishers, 1981

О. Д. Кулешова, Ю. А. Сорокин

ОРНИТОНИМЫ: АССОЦИИИ И ФОНОСЕМАНТИКА

/итоги пилотажного исследования/

Цель нашего эксперимента заключалась в выявлении фоносемантических характеристик сорока слов-орнитонимов (названий птиц). Эти характеристики были получены на основе формулы фонетической значимости слова, предложенной А. П. Журавлевым (Журавлев 1981). Используя эту формулу и шкалы машинного лексикона, мы получили массив оценок мерностью 25 x 40. Значимыми характеристиками считались оценки 1,5 (т.е. левые части шкал машинного лексикона) и оценки 3,5 (т.е. правые части этих шкал; Журавлев 1981: 155).

Названия птиц, входящие в наш список можно разделить на следующие три группы:

- 1) хорошо известные любому носителю языка и вербально, и визуально (напр. "сова", "ворона", "гусь");
- 2) хорошо известные вербально, но не всегда известные визуально (напр. "горлица", "кулик", "иволга");
- 3) мало известные или известные только специалистам (напр. "сипуха", "конюга", "кеклик").

Анализ полученного массива оценок (1000) позволил сделать два следующих основных вывода:

1. Подавляющее большинство слов получило те или иные ярко выраженные фонети-

ческие характеристики (полностью "нейтральными" по всем 25 шкалам оказались лишь 8 слов из 40). Следует отметить, что принадлежность этих слов к группам "хорошо известных" или, наоборот, "малоизвестных" названий, по-видимому, не влияет на их фонетическую "нейтральность". Очевидно, в фоносемантической структуре языкового/речевого сознания значимые признаки-шкалы градуируются не по своей орнитологической значимости, а по своему антропоморфному "весу". Они воспринимаются как оценочные стереотипы (фоносемантические клише), содержание которых оценивается в зависимости от той степени антропоморфности которая приписывается орнитонимам носителям русского языка. Иными словами, оцениваются, скорее всего, признаки (или квазипризнаки) сигнификативного образа, антропологизированное имя, а не реальный детонат, на который указывают орнитонимы.

Среди полностью "нейтральных" слов оказались слова "сойка", "сова", "канюк", очевидно принадлежащие к разным выделенным нами группам. Среди слов, получивших значимую характеристику лишь по одной из 25 шкал (таких слов 6), есть слова, входящие во все три группы. Этот факт, по-видимому, свидетельствует о том, что "обыденность" (или, наоборот, "экзотичность") названий не связаны со степенью фонетической выразительности слов-названий птиц.

2. Наибольшее количество значимых оценок получено по шкалам:

длинный-короткий -	15	безопасный-страшный -	7
гладкий-шероховатый -	11	светлый-темный -	8
женственный-мужественный -	11	яркий-тусклый -	-
сильный-слабый -	11	могучий-хилый -	8
большой-маленький -	8	громкий-тихий -	8

Незначимыми (3 и менее значимых оценок) для нашего лексического материала оказались следующие шкалы: хороший-плохой; горячий-холодный; быстрый-медленный; легкий-тяжелый; веселый-грустный; добрый-злой; подвижный-медлительный.

Иными словами, приоритетными являются шкалы, обозначающие прежде всего величину, пол, силу, цвет, фактуру. Эмоционально-оценочные шкалы (кроме шкалы "безопасный-страшный"), а также, по-видимому, шкалы, обозначающие вес и температуру, "не работают" при оценке слов-названий птиц.

Показателен и тот факт, что среди "неработающих" шкал оказались и шкалы, обозначающие скорость, хотя, казалось бы, именно они преимущественно ассоци-

ируются с представлением о птицах.

В ходе дальнейшего анализа полученных оценок были выделены группы слов, характеризующиеся разной степенью фонетической выразительности (эксплицитности). Полностью нейтральными (фонетически невыразительными/неэксплицитными) оказались следующие слова: "сова", "канюк", "сойка", "иволга", "чирок-свистунок", "чирок-треск, нок", "лебедь-кликун", "лебедь-шипун".

1-2 значимых оценки приписаны группе из 11 слов (группа А). Среди слов, известных и вербально, и визуально, в этой группе оказалось только слово "ворона", среди хорошо известных вербально- слова "кайра", "зяблик", "кулик"; остальные названия птиц мало известны и вербально, и визуально. Фоносемантические характеристики этой лексической группы таковы:

ворона - грубый, мужественный	кряква - короткий
кайра - мужественный, короткий	дергач - короткий
гоголь - грубый, короткий	кваква - мужественный, короткий
конюга - слабый	зяблик - шероховатый
сплюшка - слабый	кулик - хилый
	свиристель - короткий

Таким образом, эту лексическую группу можно считать близкой к фоносемантически нейтральной.

Фонетически выразительным (эксплицитным) - 3 и более значимых характеристик - оказалось 21 слово (группа Б), хотя разброс в значимых оценках весьма велик. Поэтому мы разделили эту группу на две подгруппы. В первую группу вошли 13 слов, получивших от 3 до 8 значимых оценок - "умеренно выразительная" лексика. В численном выражении она характеризуется следующим образом:

чиж	- 3	чечетка	- 3	горлица	- 4	гагара	- 5
удод	- 3	турухтан	- 3	кукушка	- 4	грач	- 5
чибис	- 3	чекан	- 4	кукша	- 5	крачка	- 6
пеночка-теньковка	- 8						

В этой подгруппе все слова, кроме слова "грач", принадлежат к малоизвестным либо известным по большей части вербально.

Приведем три наиболее значимые оценки, характерные для слов этой подгруппы,

пользуясь методом ранговой корреляции /этот метод очень удобен для сопоставления не самих значений оценок, но их "мест" в каждом массиве, что позволит корректно сравнить массивы с разным количеством значимых оценок/.

чиж - шероховатый, страшный, маленький

удод - мужественный, медленный, грустный

грач - мужественный, угловатый, короткий

чекан - мужественный, шероховатый, короткий

чибис - хилый, короткий, слабый

кушка - тусклый, страшный, печальный

гагара - мужественный, грубый, угловатый

горлица - короткий, мужественный, угловатый

кукушка - тусклый, печальный, страшный

чечетка - тихий, шероховатый, короткий

турухтан - мужественный, темный, страшный

крачка - шероховатый, угловатый, страшный

пеночка - теньковка - маленький, слабый, тусклый

Мы полагаем, что три характеристики достаточны для того, чтобы судить о "звуковых профилях" слов. Для большинства этих лексических единиц характерны "некрасивые", по оценке носителей русского языка, шипящие и свистящие согласные (ч', ж, ш), что, по-видимому, и обуславливает в большей степени "отрицательность" звуковых профилей. Но некоторые слова характеризуются и положительными, и отрицательными, и нейтральными ассоциациями, противоречащими, в свою очередь, "отрицательным" звуковым профилям слов этой подгруппы. Например, слово "грач" ассоциируется с весной, кукушка - с брошенным птенцом, а горлица - со светлым, добротой, красивой девушкой.

Во вторую подгруппу вошли восемь слов с наибольшей фонетической выразительностью/эксплицитностью, получившие более 1/3 значимых оценок от общего числа оценок. Значимые оценки, полученные каждым из этих слов, таковы:

ворон - 8 авдотка - 9 щегол - 10 пищуха - 14

гусь - 9 сипуха - 9 кеклик - 9 фифи - 15

Среди этих слов пять характеризуются "отрицательными" звуковыми профи-

лями. Наиболее значимыми признаками их являются:
шероховатый, низменный, страшный, трусливый, печальный (щегол);
оградный, тихий, трусливый, маленький, грубый (пищуха);
темный, отталкивающий, низменный, тусклый, печальный (силуха);
хилый, слабый, короткий, тихий, маленький (кеклик);
тихий, низменный, тусклый, плохой, маленький (фифи).

Отрицательные звуковые профили этих слов обусловлены, в основном, наличием в них "отталкивающих" согласных (для носителей русского языка это шипящие, свистящие и глухие согласные - щ, х, с', ф', к')¹. Ассоциативные реакции, вызываемые у испытуемых словом "фифи", следующего порядка: "что-то нехорошее, гадость, цаца, брезгливая дама". Реакции на слова "силуха" и "пищуха": силуха - "сип, сильный, темная птица, сиплый голос"; пищуха - "писк, пищать". Звуковой профиль слова "щегол" также вступает в противоречие с ассоциативными реакциями испытуемых (в основном отрицательными). Ассоциативные реакции на это слово таковы: щегол - "фраер, пижон, красивый, пестрый". На слово "кеклик" ассоциативные реакции практически отсутствуют.

Три слова - "гусь", "авдотка", "ворон" - характеризуются однородными положительными звуковыми профилями. Пять следующих наиболее значимых оценок характеризуют эти слова следующим образом:

гусь - легкий, могучий, красивый, подвижный, храбрый

ворон - величественный, могучий, сильный, громкий, большой

авдотка - хороший, большой, храбрый, простой, могучий

Положительный звуковой профиль слова "ворон" подтверждает и результаты ассоциативного эксперимента. Слово "ворон" ассоциируется у испытуемых со следующим аксиологическим набором: "вечность, важный, большой, черный, персонаж сказки"². В свою очередь, для слова "ворона" характерен более нейтральный звуковой профиль (у этого слова только две значимых оценки: грубый и мужественный).

¹ Слово "фифи" - заимствованное, и в силу этого фонетически чужеродное для носителей русского языка.

² В которой ворон - вещая птица, символ мудрости.

сопоставимый, если исходить из этих оценок, со следующими ассоциациями испытуемых: "дикая, воровка, осенний день".

На слово "гусь" были даны самые разнообразные ассоциативные реакции ("серый, мокрый, деревня, шипит, хорош гусь" и т.д.). Большинство этих ассоциаций носит положительный характер, хотя встречаются ассоциации и с нейтральной, и с отрицательной характеристикой. В нашем списке орнитонимов слово "гусь" - это единственное слово, обозначающее домашнюю птицу, и коннотации, связанные с ним, отражают представление о чем-то хорошо знакомом, с детства привычным, а потому "положительным". Достаточно вспомнить широкое обиходное и фольклорное использование слова "гусь" (детская песенка о "двух веселых гусях", сказка "Гуси-лебеди", такие узуальные словосочетания, как гусиные перья, гусиный жир, гусиная кожа, рождественский гусь, торт "Гусиные лапки" или идиомы "как с гуся вода", "хорош гусь", употребляющиеся скорее с добродушно-ироническим, нежели с осуждающим оттенком; поговорка "Гусь свинье не товарищ" и т.д.), чтобы понять, что у носителей русского языка представление об этой птице четко связывается с положительными коннотациями.

У слова "авдотка" положительный звуковой профиль определяют три гласные. Ассоциации испытуемых имеют следующий вид: "деревня, вдова, русское имя Авдотья, добрая старушка". Уменьшительный суффикс -отк- (ср. сиротка, красотка), вероятно, также влияет на положительное коннотативное значение этого слова.

Таким образом, из всех слов нашего списка - "умеренно выразительных" (имеющих от 3 до 8 значимых характеристик) и характеризующихся "наибольшей степенью фонетической выразительности" (имеющих более 1/3 значимых характеристик от общего числа) - лишь три слова имеют положительные ("хорошие") звуковые профили. Если существование положительных звуковых профилей слов "гусь" и "ворон" можно объяснить, исходя из закрепленных в сознании носителей языка положительных коннотаций, то слово "авдотка" ни в коей мере не может быть отнесено к категории известных и узуальных: оно известно лишь специалистам, хотя они, может быть, оценивают его не столь положительно, как реципиенты-непрофессионалы.

Полученные нами результаты являются сугубо предварительными. Для дальней-

шего выявления ассоциативной и фоносемантической нагрузки орнитонимов необходимы исследования с участием испытуемых-профессионалов (в сфере орнитологии) и непрофессионалов. Сопоставление полученных от них результатов может оказаться полезным для выявления различий не только между реальным и квазиреальным - образами орнитонимов но и для уточнения базовых признаков, являющихся инвариантными для испытуемых-профессионалов и непрофессионалов. В свою очередь, это позволит судить о соотношении сущих и должных признаков в составе этих образов, что немаловажно для определения того, какие признаки-оценки и в каком сочетании входят в состав орнитологического фрагмента "картины мира" (что, в свою очередь, делает важным выяснение богатства/бедности этого фрагмента, набора входящих в него - актуальных и потенциальных (забытых) элементов, меры их фиктивности/реальности).

Л и т е р а т у р а

- Журавлев А.П. Звук и смысл. М: Просвещение, 1981, 160 с.
Иллюстрированная энциклопедия птиц. Пер. с чешского. Прага: Артия, 1974: 582 с.
Певчие птицы. Пер. с чешского. Прага: Артия, 1986. 222 с.

А.П.Тимошина

ФРАНЦУЗСКИЕ ЛИНГВИСТЫ ОБ ЭКСПРЕССИВНЫХ ВОЗМОЖНОСТЯХ ЗВУКОВ

В данной статье дается краткий обзор высказываний французских лингвистов по вопросу об экспрессивных возможностях звуков и способах определения их символического значения. Эта проблема, обсуждаемая поэтами и лингвистами с конца XIX века, остается одной из дискуссионных и в современной романистике.

Некоторые теоретики (*Bally 1951: 84; Cressot 1983: 29-30, Delbouille 1967: 158-159*) категорически отрицают наличие у звука изначального значения, однако допускают, что звуки могут приобретать определенную экспрессивную окраску

в поэтическом произведении, будучи организованными специальным способом. Основная их функция - создание звуковой наглядности, воспроизведение звуков природы. В языке же повседневного общения звуки могут вызывать определенные ассоциации, если этому способствует значение слова. П. Адиа (*Adiat 1959: 250*) в качестве доказательства немотивированности звуковой структуры и зависимости фонетического значения от понятийного приводит слово *grêle*. Он указывает, что *grêle* вызывает различные ассоциации в зависимости от того, употребляется оно как существительное или как прилагательное. Употребленное как прилагательное в значении "хилый", оно ассоциируется с чем-то тонким, длинным, хрупким, его звучание напоминает звон маленького колокольчика. Выступая в качестве существительного, *le grêle* вызывает иные ассоциации: нам слышатся быстрые и частые удары.

Другие ученые полагают, что каждый звук имеет только ему присущее коннотативно-экспрессивное значение. Согласно одной концепции это значение, хотя и не связано с отдельно взятым словом, все же зависит от содержания высказывания в целом и от его тематики. Поэтому оно должно определяться внутри произведений одного автора или одного текста.

Так, П. Гиро (*Guiraud 1953: 143-147*), следуя предложенной методике, при анализе произведений П. Валери выбирает тематические и ключевые слова, составляющие 40% всего словаря поэта, и группирует их в зависимости от фонемы: *u - dur, pur, azur, nu, cruel, brûler, i - briser, hriller, esprit, triste, bien, fil, délice, vie, vivre*. По его мнению, семантика звука при таком исследовании настолько очевидна, что каждый читатель может ее определить сам. Согласно его тоже мнению, например, в звуке *b* преобладает тема тени.

Мишо (*Michaud 1959: 24-30*) действует несколько иначе. Анализируя стихотворения П. Верлена, он составляет список основных фонем, используемых в поэме, устанавливает их связь с темой стиха и таким образом выводит их значение. В стихотворении "*Il pleure dans mon coeur*" *i* - выражает тему дождя, *eu* - тождество пейзажа и состояния души, *an*, *on* - беспокойство, тревогу.

Представители другой концепции утверждают, что фонетическое значение столь же объективно, как и лексическое значение слова, но его характер понимается по-разному. Первоначально некоторые поэты (В. Гюго, А. Рэмбо) и лингвисты соотносили

экспрессивность звука с возможностью вызывать цветовые ассоциации, причем как при произнесении вслух, так и в графическом изображении. Например, А.Морье (*Motier 1943-1944: 150-160*), анализируя стихи Верхарна и Ренье, определяет цветовую окраску не только каждого звука, но и букв и буквосочетаний: *ol* - цвета старого золота, *ei* - небесного цвета, *ei* - голубоватая. Поскольку каждый исследователь руководствовался лишь собственной интуицией, высказывания относительно цветовой окраски звуков крайне противоречивы, что можно увидеть из следующей таблицы.

Автор	A	I	O	U	E
Гюго В.	белая	белая	оранж.	черная	
Рэмбо А.	черная	красн.	голубая	зеленая	белая
Гиль Р.	киноварная	лазурная	красная	темно-коричневая	оранж. или голубая
Морье А.	ярко-красная	цвета инея	золотая	темно-зеленая	белая или светло-желтая
Шайе Ж.	оранжев. или желтая	фиолет. или голубая	оранжев. или желтая	фиолет. или голубая	оранжев. или желтая

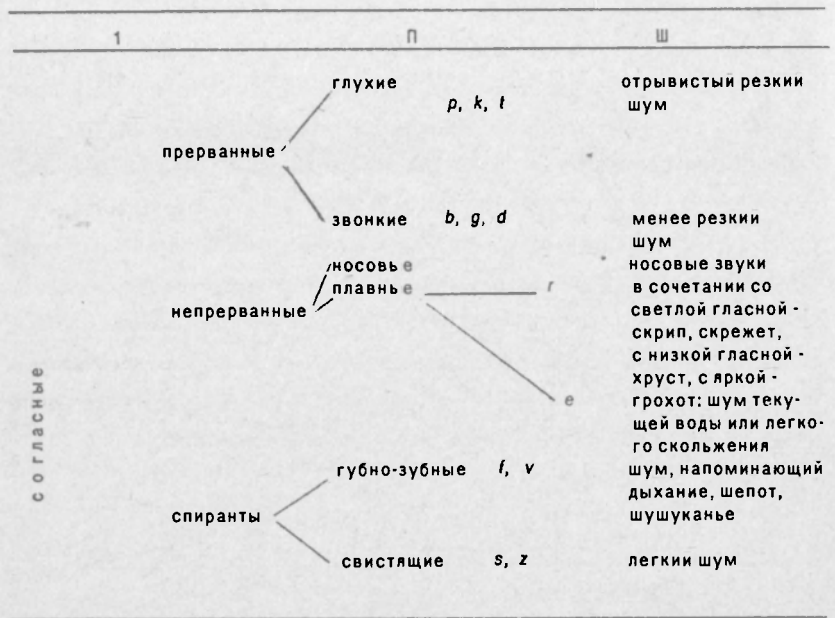
Некоторые из них полагали, что гласные и согласные соотносятся не только с цветом, но и с чувствами, чертами характера и, подобно музыкальному инструменту, могут иметь звучание. Так, Р.Гиль утверждает, что звук *u*, имеющий коричневую или чернокоричневую окраску, напоминает звук флейты или дудки, обозначает некоторую монотонность, сомнение, простоту и стремление существовать, жить. А звук *o* - красного цвета, звучит, как саксофон, выражает господство и славу и стремление к действию, к первенству. Для А.Морье *t* и *d* - упрямы, *s* - коварна и лукава.

Теория зрительного символического значения звука не получила широкого распространения из-за ее крайне субъективного характера.

Первым, кто попытался научно обосновать существование экспрессивно-коннотативного значения у отдельно взятого звука и разработать объективные критерии его

определения, стал М.Граммон. М.Граммон утверждает, что человеческому разуму свойственно сравнивать и группировать любые наши идеи в соответствии с впечатлениями, которые мы получаем при помощи органов слуха, зрения, обоняния. Такие, например, выражения как "темные мысли", "возвышенные идеи" могут служить доказательством. Поэтому М.Граммон считает, что в психике человека существует связь между звучанием и смыслом, каждый звук что-то означает. Но для определения экспрессивного значения не следует основываться на поэтических произведениях. По мнению исследователя, такой метод очень субъективен, и он предлагает исходить из самой природы звуков. На основании акустических характеристик звуков М.Граммон / *Grammont* 1923: 209; 1937: 126; 1933: 383-394/ составляет их классификацию и определяет их экспрессивное значение.

звуки	классификация	значение
гласные	высокие светлые - [i], [e], <i>vu ferme</i> , [y] [ε] темные [o], [u]	слабый шум, шепот глухой шум
	низкие яркие [a] <i>vu ouvert</i> , o ouvert	резкие шумы: звон колокола, цокот копыт, раскаты голоса
	носовые гласные	то же значение, что и у соответствующих чистых гласных, но шум менее ясный



Показав значение каждого звука в парадигматике, М.Граммон подчеркивает, что экспрессивно окрашенным он является в потенции и для его актуализации нужна соотнесенность с определенным контекстом. Анализируя стихи, М.Граммон показывает, как происходит конкретизация коннотативного значения звука в зависимости от его синтагматики (сочетаемости с другими звуками) и смысла высказывания. Так, скопление прерывных согласных способно выражать такие различные чувства, как беспощадную иронию и сарказм, гнев или же колебание, внутреннее волнение. Группы непрерывных согласных создают эффект нежности, мягкости, истомы, а включение в стих светлых гласных производит впечатление легкого, хрупкого.

В теории М.Граммона в общем виде заложено современное понимание звуко-символизма, разграничение субъективного (связь между звучанием и смыслом в психике человека) и объективного символизма (связь между звучанием и значением, элементарного и структурного символизма. В течение долгих лет эта теория

имела большой успех у психологов, стилистов, а также в школьной практике, где и до сих пор служит основой для определения экспрессивной роли звуков в поэтических произведениях. Некоторые стилисты настолько вдохновились идеями М.Граммона, что приписывали каждому звуку, независимо от смысла, способность выражать всю гамму чувств, которые может испытывать человек. М.Блум, например (Blum 1965), считает, что в трагедии Расина каждому персонажу соответствует собственная система гласных, которая находится в тесной связи с душевным состоянием.

Однако в последние два десятилетия теория М.Граммона была подвергнута критике многими лингвистами. Наибольшие возражения вызвала попытка рассматривать звук в языке как психолингвистическое явление. Ссылаясь на высказывание Н.С.Трубецкого, что фонема - это понятие лингвистическое и нельзя прибегать к психологии при ее определении, М.Готьё (Gautier 1974: 13-17) называет взгляды М.Граммона лингвистическим нонсенсом. По его мнению, они неприемлемы ни с фонетической, ни с фонологической точек зрения. Звук на уровне фонетики характеризуется как сочетание определенных свойств (акустических и артикуляционных), и он никоим образом не связан с языковым значением. Сама по себе звуковая материя не может вызывать у слушающих никакого чувства /гнев, зевок, недовольство и т.д./.

Делая выводы о стилистических возможностях звуков на основании их физических и физиологических свойств, М.Граммон, как полагает М.Готьё, смешивает два различных аспекта языка.

С фонологической точки зрения система М.Граммона ошибочна потому, что нарушается такая важная характеристика фонемы, как наличие оппозиции с другими фонемами, благодаря чему она становится значимой. Если следовать последовательно теории М.Граммона, значение каждого звука должно быть относительно неизменным. В действительности этого не наблюдается. М.Готьё предлагает сравнить слова *Meuve* (река) и *fleur* (цветок), которые противопоставляются фонологически через *v/r*. Следуя точке зрения М.Граммона, *l*, экспрессивно окрашенная в слове *fleuve*, обозначая что-то жидкое, должна бы иметь такое же значение и во втором случае, чего, однако, не наблюдается. Точно так же, *r*, выражающая твердость в слове *pièrre* (камень), не может иметь подобного значения в слове *bière* (пиво).

Отказываясь от психолингвистической теории М.Граммона, ряд лингвистов, например, П.Дельбуй, Стефанини, Ж.Вандриес (*Le vers français*, 1967: 158-159), ссылаясь на Н.С.Трубецкого, выступает за то, чтобы вопрос о символическом значении звуков решался в рамках фонологической стилистики. Задача состоит в том, чтобы знать экспрессивное значение не звуков, а элементов фонологической системы. Предлагается изучить оппозиции, способные производить эстетический эффект, а затем проследить их использование у различных поэтов (*Vendryes*, 23).

Однако следует заметить, что Л.Теньер (*Tesniere 1957: 425*) понимает эту проблему несколько иначе. Он пишет, что на первом уровне существует противопоставление двух фонем, различных с фонологической точки зрения, а на втором - противопоставление двух противоположных идей. И только на втором уровне ассоциация этих двух оппозиций и образует собственно лингвистический феномен, в котором проявляется специфический характер человеческого языка. По-видимому, для Л.Теньера значение звука включает и фонологические, и психологические моменты.

Большие возражения вызвала и предложенная М.Граммона методика определения символического значения звука, вследствие чего возникли новые методы. А.Спир (*Spire 1949: 44*) утверждает, что экспрессивность звука зависит не от его акустических характеристик, а от движения органов речи при его артикуляции. Артикуляционное движение может повлиять на испытываемое человеком чувство, а следовательно, и на экспрессивную окраску звука. Поэтому в основе коннотативного значения лежит "артикуляционная метафора", определенный образ. В качестве примера артикуляционной метафоры он приводит строку из стихотворения А.Шенье "L'un p^htrit les bases des douches embaumees" в которой губные звуки создают впечатление поцелуя. А.Морье (*Morier 1943: 44-175*), полностью поддерживающий точку зрения А.Спира, связывает *f* с холодом на том основании, что органы речи находятся в таком положении, как если бы дули на что-то горячее. *Sh* для А.Морье теплый, так как он вызывает ассоциацию, что на пальцы дуют теплом. Даже целое слово может быть экспрессивно окрашенным в зависимости от артикуляции. Анализируя положение каждого органа речи при произнесении слова *valse*, А.Морье утверждает, что они совершают "фонетический артикуляционный путь", подобный вращению танцора.

П. Дельбуй (Delbouille 1961: 57-63), критикуя теорию А. Спира, справедливо указывает, что возможно влияние чувства на артикуляцию; негодование, возбуждение тормозят произношение звука, но не наоборот.

Своеобразно развивает теорию М. Граммона Н. Рювет (Ruwet, 1965: 63-73), предлагающий для определения экспрессивного значения звука сравнивать звуковую и семантическую субстанцию соотносимых пар, выбранных в каком-либо поэтическом произведении. Так, в стихотворении Ш. Бодлера он выделяет две пары: *navire glissant* и *gouffres amers*. Сравнив их акустические характеристики, он соотносит их с семантикой. У Н. Рювета звуковая субстанция является ведущей при определении смыслового содержания. Выявленные им соответствующие пары противопоставляются как высокое и низкое, темное и светлое, поверхностное и глубинное лишь потому, что их звуковая структура различается высоким *i* и низким *u*.

По мнению некоторых лингвистов, при определении экспрессивности звука следует шире использовать новейшую технику. Так, П. Гиро (Gulraud 1973: 108) ссылается на экспериментальные исследования П. Делатра, которые доказали, что согласные в потоке речи узнаются по резким подъемам и спадам, у гласных они замедленные. Между собой согласные различаются направлением мелодического движения и его темпом. Например, взрывные согласные (*p, b, t*) имеют самые быстрые переходы, фрикативные (*f, s*) - медленные, плавные и полугласные (*l, w*) - самые медленные. В этих изменениях частоты, интенсивности и темпа, по убеждению П. Гиро, поэты могут черпать богатые выразительные возможности.

Все большее распространение получает идея о том, что для решения данной проблемы нужно знать не только точные физические и акустические характеристики звуков, но и психологические, т.к. только психология может сказать, играют ли эти характеристики особую роль в языке или нет. С этой целью предлагается основываться на акустических анализах и психологических и слуховых текстах, хотя характер этих тестов не уточняется (Le vers français 1967: 157-171).

Даже из краткого обзора высказываний французских лингвистов видно, что проблема экспрессивных возможностей звука далека от своего окончательного решения и требует дальнейших разносторонних исследований.

Литература

- Adiat P. La biographie de l'oeuvre littéraire. Paris, 1959.
- Bally Ch. Traité de stylistique française. Paris, 1951.
- Blum M. Le thème symbolique dans le Théâtre de Racine. Paris, 1965.
- Cressot M., Jamès L. Le style et ses techniques. Paris, 1983.
- Delbouille P. Poésie et sonorités. Paris, 1961.
- Delbouille P. Recherches récentes sur la valeur suggestive des sonorités // Le vers français au XX siècle. Paris, 1967.
- Gautier M. Système euphonique et rythmique du vers français. Paris, 1974.
- Grammont M. Le vers français. Ses moyens d'expression. Paris, 1923.
- Grammont M. Petit traité de versification française. Paris, 1937.
- Grammont M. Traité de phonétique. Paris, 1933.
- Guiraud P. Langage et versification d'après l'oeuvre de Paul Valéry. Paris, 1953.
- Guiraud P. La versification. Paris, 1973.
- Le vers français au XX s. Paris, 1967.
- Michaud G. L'oeuvre et ses Techniques. Nizet, 1957.
- Morier H. Vers libre symboliste. Genève, 1943.
- Ruwet P. Sur un vers de Charles Baudelaire // Linguistics, oct. 1965.
- Spire A. Plaisir poétique et Plaisir musculaire. Paris, 1949.
- Tesnière L. Phonologie et psychologie. Paris, 1957.
- Vendryès J. La phonologie et la langue poétique. Paris, 1963.

**АЛЛИТЕРАЦИЯ И ЗВУКОВАЯ ДОМИНАНТА
В ФОНОСЕМАНТИЧЕСКОЙ СТРУКТУРЕ СТИХА Я.П. ПОЛОНСКОГО**

Словосочетание "звуки поэзии" стало штампом в лирической традиции середины XIX века, и это не просто метафора. В произведениях А.А.Фета, Ф.И.Тютчева, Я.П.Полонского фоника играет значительную роль в оформлении лирического содержания стихов. "Наиболее яркого соответствия звукового оформления общему содержанию следует ожидать у лирических стихотворений, где на первый план выступает не логическое и смысловое, а эмоционально-коннотативное содержание" (Воронин 1982: 121).

Звукосмысловые внутритекстовые связи в рамках определенного поэтического диалекта представляют собой явление психолингвистическое, так как реализуют некоторые особенности речемыслительной деятельности автора.

В этом плане особый интерес представляют напевные стихотворения Я.П.Полонского, подтекст которых формируется в первую очередь на ритмо-мелодическом, фонетическом уровне и отличается ярко выраженной эмоциональностью. Анализ фоносемантических особенностей лирических произведений Я.П.Полонского позволит, во-первых, выявить зависимость звукосмысловых внутритекстовых связей от смыслового развертывания стихотворения и от особенностей языка автора, во-вторых, определить роль фоники в создании эмоционального подтекста произведения, в-третьих, выявить степень семантизированной звукозаписи. Данная цель достижима лишь при опоре на семантически целостный когерентный текст, т.к. "ни в какой момент работы в области стилистики нельзя упускать из виду взаимодействия элементов цельности художественного текста" (Ларин 1974: 21). В данной статье предпринимается попытка анализа фоносемантических связей согласных на материале одного стихотворения Я.П.Полонского, выявляются характерные черты комбинаторики согласных звуков, способы создания аллитераций, соотношение между аллитерациями и звуковыми доминантами.

Звуковой доминантой мы называем звук, обладающий наибольшим для конкретного текста превышением средней частоты употребления звука в творчестве како-

го-либо автора. В отличие от аллитерации как элемента звукописи, звуковая доминанта является количественной характеристикой фонетической структуры поэтического текста. Она может совпадать с аллитерацией, может образоваться как объективное следствие определенных языковых явлений, например, за счет употребления аналогичных грамматических форм, может являться результатом лексического отбора и т.д.

В творчестве Я.П.Полонского звуковая доминанта является одной из наиболее характерных идиостилевых особенностей и образуется в основном за счет употребления сходных грамматических форм и вследствие определенного лексического отбора. Звуковая доминанта редко совпадает с аллитерациями, т.к. Я.П. Полонский, стремясь сохранить естественное звучание русской речи, не использовал слишком явных звукописных приемов, не допускал акцентуации определенных звуков на длительном текстовом отрезке. Восприятие звуковых доминант при письменной и устной репрезентации текста затруднено, т.к. они, находясь в слабых позициях, как бы спрятаны в фонетической структуре стиха. Аллитерации не находятся в сильной позиции (начало слова, начало строки, первая или третья строки четырехстишья и т.д.), сосредоточены на небольшом пространстве, состоят из звуков, имеющих сильные ассоциативные поля ("з", "ж", "р" и т.д.). Аллитерация и звуковые доминанты, дополняя друг друга и усложняя звуковой рисунок, смягчаются, в результате чего не нарушается традиционное классическое звучание русского лирического стиха XIX века. Будучи вложенными в текст стихотворения при создании его и неосознанно воздействуя на читателя при декодировании, звуковые доминанты наряду с аллитерациями в творчестве Я.П.Полонского являются художественно-образительным средством.

В данной статье анализируется известное стихотворение "Вальс "Луч надежды", вбирающее в себя наиболее характерные примеры взаимодействия звуковых доминант и аллитераций в поэзии Я.П.Полонского.

Надежды вальс зовет, звучит -
И, замирая, занывает;
Он тихо к сердцу подступает
И сердцу громко говорит:

Среди бесчисленных забав,
 Среди страданий быстротечных -
 Каких страстей ты хочешь вечных,
 Каких ты хочешь вечных прав?

Напрасных благ не ожидай!
 Живи, кружась под эти звуки,
 И тайных ран глухие муки
 Не раздражай, а усыплай!

Когда ж красавица пройдет
 Перед тобой под маской черной
 И руку с нежностью притворной
 Многозначительно пожмет, -

Тогда ослепни и пылай! -
 Лови летучие мгновенья
 И на пустые уверенья
 Минутным жаром отвечай!

Используя методику А.М.Пешковского, мы вычислили соотношение различных согласных звуков на отрезке в десять тысяч единиц, всего в двадцати четырех стихотворениях. Трудно считать результат данных вычислений идиолектной нормой употребления согласных звуков А.П.Полонского, т.к. частотность согласных в выборках до 5 000 единиц не укладывается в одну статистическую вероятность. Выполненная работа позволит нам провести анализ звукописи отобранных двадцати четырех произведений, в том числе и стихотворение "Вальс "Луч надежды".

Приведенная в статье таблица содержит сведения о количестве и процентном соотношении согласных звуков на отрезке в десять тысяч знаков и во всем тексте стихотворения и конкретно в каждой строфе.

1 Все- го звук	П		Ш		1У	У	У1	УП	УШ
	Согл. в 24 сти- хотворениях	Согл. в ис- след. сти- хотвор.	Согл. в 1 строфе	Согл. в П строфе	Согл. в Ш строфе	Согл. в 1У строфе	Согл. в УШ строфе		
	К-во	%%	К-во	%%	%%	%%	%%	%%	%%
	10000	100	249	100	100	100	100	100	100

I	II		III		IY	Y	IY	YII	YIII
	к-во	%%	к-во	%%					
т	826	8,26	23	9,23	15,22	8,78	2,08	8,77	2,19
й	698	6,89	22	8,84	6,52	3,51	10,42	10,53	14,63
н	674	6,74	20	8,03	4,35	7,02	-8,33	10,53	9,76
с	658	6,58	15	6,02	4,35	10,53	4,17	5,26	4,88
к	570	5,70	9	3,61	2,17	3,51	4,17	7,02	0
р	516	5,16	19	7,63	8,70	7,02	10,42	8,77	2,44
н'	437	4,37	7	2,81	0	1,75	4,17	1,75	7,31
в	401	4,01	6	2,41	8,70	0	2,08	1,75	0
м	391	3,91	5	2,01	2,17	0	2,08	3,52	2,44
л	384	3,84	4	1,61	0	0	4,17	4,17	4,88
п	381	3,81	13	5,22	4,35	1,75	6,25	7,02	7,31
л'	367	3,67	5	2,01	2,17	0	2,08	1,75	4,88
а	330	3,30	7	2,81	2,17	1,75	6,25	1,75	2,44
т'	280	2,80	6	2,41	2,17	3,51	2,08	3,52	0
р'	265	2,65	6	2,41	2,17	3,51	0	3,52	2,44
г	265	2,65	6	2,41	4,36	0	2,08	1,75	4,88
э	265	2,65	8	3,21	8,70	1,75	4,17	1,75	0
ч	219	2,19	11	4,42	2,14	10,53	0	3,52	4,88
ш	217	2,17	3	1,20	0	3,51	0	1,75	0
с'	216	2,16	4	1,61	4,35	0	2,08	1,75	0
б	188	1,88	4	1,61	0	3,51	2,08	1,75	0
ж	188	1,88	8	3,21	2,14	0	8,34	3,52	2,44
х	179	1,79	10	4,02	2,17	12,27	4,17	0	0
в'	170	1,70	9	3,61	2,17	3,51	2,08	1,75	9,76
м'	156	1,56	3	1,20	2,17	0	0	1,75	2,44
ф	145	1,45	2	0,80	0	3,51	0	0	0
д'	128	1,28	4	1,61	2,17	3,51	0	1,75	0
б'	92	0,92	1	0,41	0	1,75	0	0	0
ц	89	0,89	3	1,20	4,36	0	0	1,75	0

1	П		Ш		1У	У	У1	УП	УШ
	кол-во	%%	кол-во	%%					
п'	89	0,89	1	0,40	0	0	0	0	0
к'	85	0,85	4	1,61	0	3,51	4,17	0	0
ш	57	0,57	0	0	0	0	0	0	0
з'	46	0,46	0	0	0	0	0	0	0
г'	14	0,14	0	0	0	0	0	0	0
х'	12	0,12	1	0,40	0	0	2,08	0	0
ф'	11	0,11	0	0	0	0	0	0	0

Очевидно, что чем короче текст, тем чаще встречаются отклонения от средней процентной нормы на десять тысяч знаков. Только анализ микротекстов строф позволит сделать определенные выводы относительно целого текста.

Звуковой доминантой первой строфы, исходя из статистических данных, является согласный "т", распределенный на протяжении строфы равномерно, находящийся в слабых позициях и потому не выполняющий функции аллитерации. Вряд ли доминирование данного звука объясняется лишь чистым употреблением глаголов третьего лица во множественном числе, т.к. грамматические формы слов, звучащих в поэтическом тексте, нельзя рассматривать отдельно от его музыкально-художественных функций. Если мы обратимся к таблице звукосемантических ассоциаций А.П.Журавлева, то увидим, что "тихий", "быстрый", "темный" "т" дополняет "сильный", "веселый", "страшный" "з". Звук "в" имеет более слабое, чем "з", ассоциативное поле и, обладая сходными характеристиками ("злой", "сильный"), служит для усиления эффекта исключительной по красоте звукового рисунка аллитерации первых двух строк "з-в - з-н - з-м". Имеющий сильное ассоциативное поле сонорный "р": "грубый", "холодный", "мужественный", "страшный", "злой", "храбрый", "могучий" - также является элементом аллитерации четвертой строки. Поскольку данная аллитерация находится в последней строке и подготавливается инерцией восприятия двух предыдущих, она не ярка и действует на уровне глубоких звуко-смысловых ассоциаций.

Аллитерация в микротексте может создаваться только за счет отсутствия или резкого уменьшения числа определенных звуков, что выявляется при помощи статистических наблюдений и представляет особый интерес, т.к. в поэтическом тексте отсутствие определенных звуков может оказаться не случайным. Так, например, в первой строфе нет малоупотребительных глухих "ф", "х", "г", "ш", "к", "п". Нет и "з", "б", "б'", возможно, тоже по причине их малой употребительности. Хотя, с другой стороны, вряд ли "пассивный", "слабый" "ш", "плохой", "маленький" "х", "маленький", "слабый" "к'", "хороший", "мужественный" "б" и т.д. будут способны создать чувство глубокой режущей тревоги, которым пропитана первая строфа. Безусловно, неосознанно для автора в данном микротексте отсутствует часто употребляемый А.П.Полонским "мягкий", "нежный" "женственный", "добрый" "н". Это происходит, возможно, тоже по причине несоответствия ассоциаций, вызываемых звуком, настроению данной строфы.

Таким образом, система аллитераций микротекста первой строфы является примером того, как с помощью звукового рисунка неосознанно создается тревожное настроение, несколько противоречащее размеренному ритму и спокойствию повествовательного тона строфы, что семантически обогащает стихи, создавая эмоциональный подтекст.

Звуковые доминанты второй строфы - "маленький", "горячий", "тихий", "слабый" "ч" и "плохой", "страшный", "темный" "х" - могут восприниматься и как аллитерации. При анализе статистических данных обнаруживается, что глухие "к'", "ф", "с", "ш", отсутствующие или редко встречающиеся в первой строфе, чаще обычного употреблены во второй. Создается контраст, усиливающий действие аллитераций. Ассоциативные характеристики этих звуков полностью гармонируют с содержанием микротекста. "Слабые", "пассивные", "маленькие", они создают общий пессимистический тон строфы - напряжение спадает. Данная аллитерация служит дополнительным примером, подтверждающим, что Я.П.Полонский, используя контраст, стремится не уходить от привычного звучания языка, сделать звуковой рисунок стиха малозаметным.

В третьей строфе при чтении и аудировании обращает внимание частое употребление звука "ж" - "темного", "страшного", "сложного", "тяжелого", "злого",

являющегося ядром аллитерации данной строфы. Анализируя таблицу, легко заметить, что в данной строфе содержатся малоупотребительные глухие "х", "х'", "к'", несколько акцентирован "з", что не воспринимается как аллитерация, однако играет определенную роль в звуковой структуре стиха. Появляется отсутствующий в двух предыдущих строфах "хороший", "большой", "красивый" "л", выделяется "тусклый", "тихий", "мужественный" "п", выполняющий роль звуковой доминанты и подготавливающий аллитерацию следующей строфы. Таким образом, звуковые ассоциации третьей строфы сопровождают содержащийся в ней совет.

В звуковом рисунке четвертой строфы доминируют "п" и "р", ассоциативные поля которых дополняют друг друга, хотя "р" и вызывает более яркие ассоциации. Это звук "грубый", "мужественный", "холодный", "страшный", "злой". Употребление "н" и "й" также несколько превышает среднюю величину. Особо значимо в данной строфе отсутствие "л", обычно часто употребляемого А.П.Полонским. В целом, звуковой тон рассматриваемой строфы снижает ее идиллический на первый взгляд тон, внося оттенок твердости, настороженности в легкий, слегка игривый текст.

При восприятии как письменного, так и звучащего микротекста пятой строфы трудно выделить какой-либо звук. Согласно статистическим данным, доминирующим звуком является "й", малозаметной при восприятии на слух и "зашифрованный" на письме. Ассоциативное поле "й" невелико, ярко выделена лишь одна характеристика - "короткий". "Хороший", "мужественный" "н", "нежный" "в" входит в состав аллитерации данной строфы, сообщают стихам приподнятое, оптимистическое настроение. Последняя строфа содержит наименьшее число согласных звуков, почти не включает шипящих и глухих, представляя собой наиболее звучную часть произведения. "Вальс "Луч надежды" завершается строками, вербализирующими ассоциативно-звуковой подтекст, создававший на протяжении всего стихотворения: "летучие мгновения", "минутный жар", "пустые уверенья". Звукопись микротекста последней строфы, вступающая в контраст с ее ироническим настроением, помогает создать приподнятый тон, внести в стихотворение оттенок радостного чувства.

Наблюдения над фонетической структурой микротекстов строф позволяют сделать вывод о том, что звуковая структура поэтического текста отличается резкой

неоднородностью и складывается из звуковых микротекстов. В данном стихотворении, как и во многих других, принадлежащих перу Я.П.Полонского, звукопись создает определенный подтекст, вступая в контраст с вербальным содержанием микротекстов.

Конечно, создавая "Вальс "Луч надежды", поэт не анализировал ассоциативные поля звуков. Звуковой рисунок этого и многих других стихотворений А.П.Полонского глубоко скрыт в их фонической структуре. Так как вычурность звукописи была чужда стилю Я.П.Полонского, поэт стремился не нарушать традиционного звучания русского лирического стиха XIX века. Элементы звукового рисунка выходят на воспринимаемый уровень лишь тогда, когда они являются не только средством создания настроения, но и важны как элемент художественной изобразительности, например, аллитерация, несущая определенную семантическую нагрузку. Предполагаем, что звуковые доминанты, столь характерные для творчества А.П.Полонского, вычлены практически лишь при статистическом исследовании. Обычно они не осознаются автором и воздействуют на читателя на уровне эмоционального восприятия. В творчестве Я.П.Полонского имеются примеры комбинаторики звуков, подчиненной не только благозвучию, но и взаимодополнению их ассоциативных полей. Как справедливо отмечает А.И.Лагунов, в лирике Я.П.Полонского немного стихотворений с "подчеркнутой установкой на благозвучие" (Лагунов 1974: 113). Звуковые повторы исследователь связывает с "напряжением чувства", а также, более опосредованно (например, через интонацию), и с содержанием произведения. В романсной лирике А.П.Полонского фоника, ритм, интонация тесно связаны, а "звуковой повтор" скрепляет строку и подчеркивает ее звуковое единство. В этом и заключается секрет "загадочно-простого стиха" поэта глубоко лирического чувства. Лексически поэт выражает лишь то, что лежит на поверхности восприятия. Необыкновенно прост, прозрачен и хрустально чист язык Я.П.Полонского. "Темное", "невыразимое" скрывается в звуковом, ритмическом, интонационном подтексте, что усложняет интерпретацию на первый взгляд очень простых стихов. Именно поэтому в произведениях Я.П.Полонского важен каждый звук, каждый знак препинания - все, что может сигнализировать о фонике, ритме, интонации. Лирика Я.П.Полонского, говоря словами поэта, кажется "суровой глубиной с поверхностью, которая светла".

Литература

- Воронин С.В. Основы фоносемантики. - Л., 1982.
- Ларин Б.А. Эстетика слова и язык писателя. - Л., 1974.
- Пешковский А.М. Десять тысяч звуков // Пешковский А.М. Сборник статей. Методика родного языка, лингвистика, стилистика, поэтика, М; Л., 1925. С. 167-182.
- Журавлев А.П. Фонетическое значение. - Л., 1974. 159 с.
- Лагунов А.И. Лирика Якова Полонского. - Ставрополь. 1974.

ПОЭТИКА ЭДГАРА ПО: АНАГРАММЫ В СТИХОТВОРЕНИИ "ЮЛЭЛЕЙ"

В последние годы возрос интерес к изучению фоносемантических явлений языка и художественной речи, в частности в стихотворной речи. Это обусловлено, по-видимому, особенно значительной ролью, которую играет звуко-смысловые взаимоотношения в поэтических текстах. Однако, несмотря на большое количество лингвистических исследований, посвященных фоносемантике, семантическая интерпретация звука по-прежнему остается одной из наиболее спорных проблем языкознания.

Нет сомнения в том, что стих - это прежде всего повторяющаяся "звуковая фигура". Согласно Р.Якобсону, в поэзии любое явное сходство звучания рассматривается с точки зрения сходства и/или несходства значения. "Поэзия не единственная область, где ощутим звуковой символизм, но это та область, где внутренняя связь между звучанием и значением из скрытой становится явной, проявляясь наиболее ощутимо и интенсивно" (Якобсон 1975: 224).

Ведущая роль повторяемости в поэзии подчеркивается вполне справедливо: "Звуковые повторы позволяют выявить глобальную связность текста, существование некоей глубинной структуры, определяющей поверхностную структуру" (Тураева и Растворгуева 1980: 108).

Роли и особенности звуковой организации поэтических текстов большое внимание уделял Ф. де Соссюр. Одним из принципов поэзии он считал принцип анаграмм, определяя последние как "звукопись, направленную на определенное имя и стремящуюся воспроизвести это имя" (Соссюр 1977: 642). Повторяющиеся в стихе фонемы привели Ф. де Соссюра к возможности выявления анаграмм. Следует, однако, заметить, что под анаграммой Соссюр также понимал и слово, составленное из звуков той или иной строки. Исследователи уже обращали внимание на эту неоднозначность толкования термина "анаграмма".

Анаграммы - это результат сближения звукового состава слов с фонемным составом наиболее важного по смыслу слова, которое называется обычно опорным словом или словотемой. Анаграмма, таким образом, предполагает особое сочетание,

повтор звуков, а не букв, т.е. в основе ее построения лежит акустическое, а не визуальное впечатление. Это замечание особенно важно для английского языка, поскольку здесь звуко-символизм имеет менее ярко выраженный характер, чем в русском языке. Доказательством может служить факт "рассогласования" визуального и акустического образа фонем. В сознании носителей английского языка фонема не имеет ярких признаков. В связи с этим, по всей вероятности, в английской поэзии широко распространена "зрительная рифма" (*eye-rhyme*). Например: *stone - one*.

В настоящей статье попытаемся проанализировать повтор звука и звукосочетания у Эдгара По.

Творчество этого известного американского писателя выбрано не случайно, поскольку наиболее общий и важный принцип эстетики По - это упорядоченность, соразмерность, пропорциональность, симметрия частей - словом, гармония. Огромное внимание Эдгара По к процессу создания произведения, к стройности и завершенности композиции, к звучанию стиха - факт неоспоримый. В своей статье "Поэтический принцип" он пишет: "... Не может существовать ничего более возвышенного и благородного, чем само стихотворение, стихотворение *per se*, стихотворение, которое является стихотворением и ничем иным и написано ради него самого (Poe 1970: 504). Отсюда пристальное внимание к внутреннему наполнению стиха и его структуре, музыке, к "ритмическому созданию Красоты" (как Э.По определяет поэзию).

В поэтических произведениях Эдгар По стремился "проникнуть в ритм, слова и слоги", добиваясь при этом возможно более полного соотношения звуковой и семантической структуры. Широко разрабатывая просодические возможности английского языка, Э.По из богатого арсенала версификационных средств особо выделял повтор. Поэт считал идентичность элементов стихотворения, их симметрию одним из источников эстетического наслаждения. В подтверждение тому очень часто приводится строка из его знаменитой поэмы "Ворон": "*Whether tempter sent, or whether tempest tossed thee here ashore*", где "повторение свистящихся и зубных звуков по всей строке усиливают значение существительного *tempest* (буря) и глагола *toss* (швырять), а звуковая близость *tempest* и *tempter* (дьявол, искуситель) рождает неожиданное и нужное смыкание смысла" (Злобин 1976: 22).

Анаграмматические построения в современной поэзии могут интерпретироваться по-разному. Основной функцией анаграммы по-прежнему остается функция ключевого слова, или словотемы. Одной из разновидностей ключевых слов в тексте являются собственные имена, абсолютное большинство которых приобретает в стихотворной речи положительную фонетическую мотивированность.

В качестве возможного примера рассмотрим (по типографским соображениям) лишь первую строфу стихотворения Э.По. "Eulalie" (в переводе В.Я.Брюсова "Юлэлей"), где поэт стремится достичь общей музыкальности, отбирая звуки определенного качества и гармонически распределяя их в произведении.

Edgar Allan Poe

Eulalie

I dwelt alone

In a world of moan,

And my soul was a stagnant tide,

*Till the fair and gentle Eulalie became my blushing
bride -*

*Till the yellow-haired young Eulalie became my
smiling bride.*

Магическая мелодия этих строк буквально завораживает. Основной звукообраз подсказан поэту именем собственным. *Eulalie* - женское имя греческого происхождения, взятое во французском варианте написания. Произносить его, видимо, следуют $[ju:lɛlɪ]$, что подтверждается и ритмом стихотворения. Само имя, как отмечают исследователи, выбрано автором из эвфонических соображений (Пелевина 1980: 26). Сходное по звучанию *Ulalume* $[ju'lɔ'lu:m]$ - имя умершей возлюбленной поэта - находим в одноименном стихотворении. По мнению некоторых критиков, Э.По создал его, опираясь на сочетание элементов двух латинских слов: *ululare* (скорбеть, оплакивать) и *lumen* (свет), т.е. Свет Скорби (Злобин 1976: 822).

Обращают на себя внимание согласные, входящие в имя *Eulalie* - слово, вбирающее в себя смысл поэтического текста и играющее в его звуковом построении ключевую роль. В самом этом имени повторяется сонант $[l]$, который, как известно, предполагает "гармонию и теплые эмоции", сообщая стиху мягкость, плавность, неж-

ность и легкость звучания (Воронин 1982: 119).

Звук [j] проходит лейтмотивом в составе ключевого слова стихотворения *Eulalie*. Он приобретает для поэта в пределах данного текста символическую значимость. Опорные согласные главного слова, а также очень важное начальное [j] многократно повторяются в других словах, создавая необходимо обращение: *Eulalie, yellow-haired young Eulalie, gentle Eulalie*. Анаграмматическое построение, таким образом, вынесено в заголовок поэтического произведения.

И другие звучные сонанты [m], [n], [w] занимают в стихотворении важное место. Ясный, спокойный тон повествования как бы воплощается в артикуляционной плавности и мягкой текучести этих звуков, а также ранее выделенных [t] и [j]. Нагнетание фонем этого класса в звуковой ткани строфы, целого стихотворения выступает, если воспользоваться образным выражением Э.По, как "подводное течение, параллельное значению".

Вместе с тем в анализируемой строфе находим парные аллитерации: *young Eulalie, blushing bride*, а также встречаем парные сочетания разных сонантов: *world of moan*. Звуковая инструментовка как бы связывает основное содержание "Юлэлей" с идеальным женским образом.

Специфической чертой строфы (и всего стихотворения) является парный ассонанс, например: *my smiling bride* (далее *violet eye, purple and pearl*). Мелодический рисунок придает стихотворению с его переливами гласных какой-то надчувственный характер, все в нем окутано дымкой, невесомо, воздушно. Счастливая любовь, красота внешнего и духовного облика любимой женщины - вот та эмоциональная доминанта, которая определяет атмосферу стихотворения. Передачу наивысшей, сверхземной красоты (*supernal beauty*) Эдгар По считал главной задачей поэзии. Высочайшим проявлением прекрасного поэт называл и внешнюю красоту женщины, и красоту глубокой и преданной женской любви. Для выражения этой красоты Э.По использует не только образы, создаваемые значениями слов, но и звуковую ткань поэтического текста.

Большую роль играет использование повтора вместо рифмы в конце строфы. Повторяется, собственно говоря, не только последнее слово стиха, а стих целиком.

Однако это не дословное повторение, а своеобразная вариация, поскольку при

повторении некоторые эпитеты заменяются. Вновь введенные эпитеты, не являясь синонимами прежних, образуют внутри текста своего рода окказиональную синонимию. Все эти эпитеты имеют коннотацию чистоты, нежности, красоты.

Словотема, таким образом, будучи именем собственным, в данном произведении может рассматриваться как свернутый текст. Она является показателем тесной взаимосвязи глубинной и поверхностной структур. "Озвучивание" собственного имени повторами еще раз говорит о важной роли, которую собственные имена играют в поэзии, и подтверждает мысль Ф. де Соссюра о том, что ключевые слова (чаще, как подчеркивал Соссюр, ими оказываются имена собственные) поэтического текста определяют его звуковую организацию. Все это можно отнести к стихотворению Э.По, чьи особенности делают его необычайно музыкальным, что соответствует сказочной, поэтической прелести прекрасной девушки Юлэлей.

Сравнивая оригинал стихотворения с переводом В.Я.Брюсова, Н.Ф. Пелевина обращает самое пристальное внимание на звуковую аранжировку и приходит - совершенно справедливо - к выводу о том, что переводчик попытался передать "не только образы текста, но и его звуковой строй" - лишнее доказательство важности звучания в данном тексте" (Пелевина 1980: 28). В подтверждение приведем перевод полностью (Брюсов 1955: 128).

Юлэлей

Я жил один
В стране кручин
(в душе был озерный покой).
Но нежная стала Юлэлей моей стыдливой женой,
Златокудрая стала Юлэлей моей счастливой женой!
Темней, ах темней
Звезды ночей,
Чем очи любимицы грез!
И легкий туман,
Луной осиян,
С переливами перлов и роз,
Не сравнится с небрежною прядью - скромной

Юлэлей волос.

Не сравнится с случайною прядью - огнеокой

Юлэлей волос.

Сомнений и бед

С поры этой нет,

Но вместе мы с этих пор,

И ярко днем

Озаряет лучем

Нам Астарта небесный простор,

И милая взводит Юлэлей к ней материнский свой взор,

И юная взводит Юлэлей к ней свой фиалковый взор!

Брюсов прекрасно передал общее впечатление чего-то сказочно красивого, несколько нереального. Образы стихотворения отражены в переводе в основном верно. Исключением является, пожалуй, неудачный перевод третьего стиха зачина: у Брюсова - "В душе был озерный покой", у Э.По - *And my soul was a stagnant tide*. Оригинал содержит очень выразительное оксюморонное сочетание: *tide* - поток, движение воды; *stagnant* - стоячий, неподвижный (о воде). Эпитет *stagnant* как бы гасит идею движения, несет в себе признаки зас. оя, гнили, чего-то нездорового. В то же время в слове *stagnant* сохраняется образ скованного движения, стремления к движению. В переводе ничего этого нет. Брюсовский "озерный покой" не содержит никакого намека на тоску по движению, это безмятежное состояние души.

Стремясь сделать стихотворение таким же многозвучным и музыкальным, как у Э.ПО, переводчик находит близкие соответствия звучанию оригинала: стыдливой женой - счастливой женой, с переливами перлов и роз. В соответствии с английским текстом В.Брюсов применяет также ассонансы: жил один, озерный покой. Что же касается анаграмматических построений оригинала, то переводчик по существу прошел мимо этого явления: фонемы словотемы Юлэлей не превышают своей обычной частотности. Все это значительно уступает английскому варианту, интенсивности его анаграмматических конструкций (Баевский 1976: 41-50), хотя перевод В.Я. Брюсова сам по себе представляет несомненную ценность.

В целом оригинал звучит несравненно выразительнее, чем русский вариант,

звуковые картины, созданные Э.По, богаче и ярче брюсовских. Отсутствие в переводе той эмоциональности, какой-то особенной возвышенности, которые характерны для стихотворения Э.По, объясняется, по-видимому, чрезмерным рационализмом поэзии В.Я.Брюсова.

Как видим, содержательная сторона текста органически связана с материальной формой, неотделима от нее. Ассоциации звука со смыслом более значимы для поэтического произведения, чем для прозаического. Конечно, каждый случай повторения фонем ключевого слова в других словах, взятый в отдельности, вряд ли способен стать реальным семантическим и эстетическим фактом. Однако в структуре художественного текста эти явления приобретают особую значимость. Звуковая организация речи играет большую роль в поэзии, а интерпретация звуковых отношений способствует раскрытию глубинного смысла строфы, целого стихотворения.

Литература

Баевский В.С. Фоника стихотворного перевода: анаграммы // Проблемы стилистики и перевода. Смоленск, 1976. С. 41-51.

Брюсов В.Я. Избранные сочинения в 2-х т., т. 2. Переводы и статьи. - М.: Гослитиздат, 1955. - 650 с.

Воронин С.В. Основы фоносемантики. - Л.: ЛГУ, 1982. - 244 с.

Злобин Г.П. Эдгар По - романтик и рационалист // По Э. Стихотворения. Проза. М., 1976. С. 5-29.

Злобин Г.П. Примечания // По Э. Стихотворения. Проза. М., 1976. С. 813-874.

Пелевина Н.Ф. Стилистический анализ художественного текста. - Л.: Просвещение, 1980. - 272 с.

Соссюр Ф. Труды по языкознанию. - М.; Прогресс, 1977. - 695 с.

Тураева З.Я. и Расторгуева Г.В. Анаграмматические построения в поэтическом тексте // Семантико-стилистические исследования текста и предложения. Л., 1980. - С. 107-144.

Якобсон Р. Лингвистика и поэтика // Структурализм: "за" и "против". М., 1975. С. 193-230.

Poe E.A. *The Poetic Principle* // *Poe E.A. Selected Writings*. L., 1970. P. 499-513

Содержание

Воронин С.В. (Ленинград)	Фоносемантика, основные положения	5
Богин Г.И. (Калинин)	Фоносемантика как одно из средств пробуж-	25
Каражаев Ю.Д. (Орджоникидзе)	дения рефлексии	25
Климова С.В. (Ленинград)	Фоносемантический аспект происхождения	36
Пузырев А.В. (Пенза)	языка	36
Пузырев А.В.	На пути к этимологической фоносемантике	44
Шадрина Е.У. (Пенза)	(о мотиве номинации)	44
Кучерова Л.Н., Кашичкина О.А. (Пенза)	Парадигматический и синтагматический	51
Шадрина Е.У. (Пенза)	аспекты фоносемантических средств языка	51
Горелов И.Н. (Саратов)	Жан Старобинский о теории анаграмм	69
Кулешова О.Д. (Москва)	Ф. де Соссюра	69
Валуйцева И.И. (Москва)	Петер Вундерли об анаграммах	87
Морозова А.Н., Пахомова Т.В. (Куйбышев)	Ф. де Соссюра	87
Кулешова О.Д., Сорокин Ю.А. (Москва)	Письмо Фердинанда де Соссюра к	100
Тимонова А.П., (Пенза)	Джованни Пасколи	100
Воронина Т.Е., Косицина С.Ю. (Днепропетровск)	Прикладные аспекты фоносемантики	112
Аверьянова Н.А. (Пенза)	Фонетическая содержательность звуков	120
	английского языка	120
	Звукосимволизм и тактика поведения	127
	испытуемых	127
	Фоносемантические свойства речевых	134
	отрезков с рядом препозитивных опреде-	134
	лений (на материале английского языка)	134
	Орнитонимы, ассоциации и фоносемантика	142
	(итоги пилотажного исследования)	142
	Французские лингвисты об экспрессивных	148
	возможностях звуков	148
	Аллитерация и звуковая доминанта в фоно-	157
	семантической структуре	157
	Поэтика Эдгара По: анаграммы в стихотво-	166
	рении "Юлзлей"	166

PAPERS IN PHONOSEMANTICS

Summaries

1. Voronin S.V. (Leningrad University)

PHONOSEMANTICS: BASIC CONCEPTS

The paper is a systematic account of the basic concepts of phonosemantics. The author discusses the foundations of this linguistic sentence, its object and main principles, suggests a universal classification of iconic words and outlines the programme of further phonosemantic research.

2. Bogin G.I. (Kalinin University)

PHONOSEMANTICS AS A MEANS OF BOOSTING REFLECTION

Phonosemantic means are investigated from the point of view of human activity, the individual lingual personality involved in rational work with the text. The author suggests his own methodology of textual interpretation.

3. Karazhayev Y.D. (North Ossetian University)

A PHONOSEMANTIC ASPECT OF THE ORIGIN OF LANGUAGE

Considering the origin of language from the point of view of linguophilosophy, the author comes to the conclusion that language goes back to phonemic monoliths of a biological, affective nature. Phonosemantics is the meaning of sounds transmitted in a biological and probably in a rational code-like system.

4. Klimova S.V. (Leningrad Institute of Textile and Light Industry)

APPROACHING ETYMOLOGICAL PHONOSEMANTICS

The paper discusses S.V. Voronin's Method of Phonosemantic Analysis, which enables a linguist to determine the presence of primary motivation in a word. The author points out the urgent need for a new linguistic discipline – etymological phonosemantics.

5. Puzyrev A.V. (Penza Pedagogical Institute)

PARADIGMATIC AND SYNTAGMATIC ASPECTS OF PHONOSEMANTIC

RESOURCES

The author underlines the importance of paradigmatic and syntagmatic aspects in the study of phonosemantic resources including – from the author's point of view –

sound symbolism, onomatopoeia, prolongation of sounds, paronomasia, rhyme and anagrams. Anagrams belong to the syntagmatic resources of phonosemantics

6. Puzyrev A. V., Shadrina Y. U. (Penza Pedagogical Institute)

JAN STAROBINSKI ON F. de SAUSSURE'S THEORY OF ANAGRAMS

The paper analyses F. de Saussure's notes on anagrams (in Soviet Linguistics the latter have not received due attention).

7. Kucherova L. N., Kashichkina O. A. (Penza Pedagogical Institute)

PETER WUNDERLI ON THE ANAGRAMS OF F. de SAUSSURE

The paper is concerned with the theoretical principles of F. de Saussure's conception of anagrams critically analysed by the German linguist P. Wunderli. Particular stress is laid on the correlation between ^{an} and form in the anagram, on the system of associative relations and on the technique of anagrams in poetry.

8. Shadrina Y. U. (Penza Pedagogical Institute)

FERDINAND de SAUSSURE'S LETTERS TO G. PASCOLI

F. de Saussure's published letters throw a new light on his research in the field of anagrams. The paper contains new information about the anagrams of Ferdinand de Saussure.

9. Gorelov I. N. (Saratov University)

APPLIED ASPECTS OF PHONOSEMANTICS

The paper is devoted to applied aspects of phonosemantics, particularly to the potentialities of phonosemantic resources for increasing the impact of mass media, for optimizing didactic processes and psychotherapeutic effects.

10. Kuleshova O. D. (Moscow Medical Institute)

THE PHONIC MEANING OF ENGLISH SOUNDS

The paper investigates the phenomenon of sound symbolism in English. Experimental results obtained from English and American informants outline differences in the perception and evaluation of English phonemes. Peculiarities of sound symbolism in English are compared with those in Russian.

11. Valutseva I. I. (All-Union Centre of Translations)

SOUND SYMBOLISM AND THE BEHAVIOUR OF SUBJECTS

The paper is an attempt to classify subjects' behaviour in a phonosemantic experiment. The ^{author} dwells on peculiarities of perception of words ^{with} a definite phonosemantic structure (quasi-words) by different groups of subjects.

12. Morozova A.N., Pakhomova T.V. (Kuloyshv Pedagogical Institute)
PHONOSEMANTIC PROPERTIES OF SPEECH UNITS WITH A SERIES
OF PRE-POSITION' ATTRIBUTES

The paper deals with phonosemantic properties of speech units with several pre-position attributes. As regards phonosemantic phenomena, the authors advocate a unitary approach in the study of linear and supralinear series.

13. Kuleshova O.D. (Moscow Medical Institute), Sorokin Y.A. (Institute of Linguistics)
ORNITHONYMS: ASSOCIATIONS AND PHONOSEMANTICS

The paper investigates the vocabulary of ornithology. A list comprising forty names of different birds (ornithonyms) was analysed, the methods employed being of associative experiment and differential. The results obtained present data on the phonetic "expressiveness" of ornithonyms.

14. Timonina A.P. (Penza Pedagogical Institute)

FRENCH LINGUISTS ON THE EXPRESSIVE POTENTIAL OF SOUNDS

The author gives an account of views prevalent among linguists on the expressive possibilities of sounds and on ways of defining their phonetic (symbolic) meaning. An adequate solution is still a desideratum; the problem under discussion demands further research.

15. Voronina T.E., Kositsyna S.Y. (Dnepropetrovsk University)

ALLITERATION AND PHONIC DOMINANCE IN A POEM'S STRUCTURE

The paper investigates the role of phonetics in the generating emotional impact of a poem. The authors dwell on the dependence of phonosemantic text links upon the contents of poem. The sound form of the latter is not homogeneous.

16. Averianova N.A. (Penza Pedagogical Institute)

THE POETICS OF EDGAR POE: ANAGRAMS IN "EULALIE"

Analysing the repetition of sounds and combinations of sounds in Poe's poem, the author concludes that the sound form of the text leads the poet to link the contents of "Eulalie" with the ideal woman's image. The word-theme is regarded here as the compressed text.

СПИСОК опечаток *

Страница	Строка	Напечатано	Следует читать	Замечание
6	8 стр.	где многие	где многое	
	9 стр.	и погалок	"и погалок"	
9	6 стр.	"топических", т.е. временных.	"хронических", т.е. временных.	"эпления"
	9-9 стр.	Под вводным произвольным".	Под вводным произвольным"	
10	15 стр.	доминирующая над произвольностью.	доминирующая над произвольностью".	
11	8 стр.	У диссоциантность.	У. диссоциантность.	
12	12 стр.	для всех феномотипов	для всех феномотипов	
19	10 стр.	примарная мотивированность	примарная мотивированность	
	12 стр.	частичного	частичного	
	5 стр.	лат. cario	лат. cario	
20	7 стр.	"феноменологическое	<u>феноменологическое</u>	
26	9 стр.	но лишь	но лишь	"частот-
27	9 стр.	деятельности,	деятельности,	
29	6-7 стр.	при рефлексии на не высказанной	при рефлексии на не высказанной	слово
29	4 стр.	и пр.)". в-третьих,	и пр.)". в-третьих,	
32	14 стр.	как "рабор жизненных случаев")	как "раборе жизненных случаев")	нами
36	13 стр.	Смысл и значение. Проблемы семантики.	Смысл и значение // Проблемы семантики.	ино, к
	9 стр.	О соотношении рефлексии и деятельности. Рефлексия в науке и обучении.	О соотношении рефлексии и деятельности // Рефлексия в науке и обучении.	
37	10 стр.	(Каражаев и Жусова 1987)	(Каражаев и Жусова 1987)	
	7 стр.	(объективного)	(объективного)	
53	9 стр.	Параномическая аттракция	Параномическая аттракция	
	11 стр.	1973а;	1974а;	
54	12 стр.	"нежными л и н'	"нежными" л' и н'	
55	2 стр.	как обобщение	как обобщение	8
	6 стр.	Текс	Текст	
56	9 стр.	беспорное	беспорное	
	14 стр.	"Улялаевница"	"Улялаевнина"	"у".
57	4 стр.	аспектн.	аспекты.	
59	6 стр.	парониматической	паронимической	

* Неочеты в переносе слов не фиксируются.

61	7 св.)александрийский,	(александрийский,
	7 сн.	в один ряд в плане	в один ряд - в плане
62	I2 сн.	аттракции приобретшей -	аттракции, приобретшей -
	8 сн.	первое значение	первое значение
69	I3 сн.	Jakobson Я.	Jakobson Я.
70	I3 св.	второй вариант	второй вариант
	II сн.	3962. Статурнов стих	3962. Сатурнов стих
73	II зв.)с. 34).	(с. 34).
	2 сн.	например: если темой	например, если темой
74	9 св.	Прим. А.П.А.П. и В.П.)	Прим. А.П. и В.П.)
76	2 св.	№ с. 27-11)	- с. 27-11)
	5 св.	фр. l'écriture	фр. l'écriture
	II сн.	с весьма отдаленной	о весьма отдаленной
77	5 св.	оспроизведение	воспроизведение
	I6 св.)Ж.Старобинский,	(Ж. Старобинский,
	6 сн.	Неоднозначным в Ф.де Сос- скура	Неоднозначным у Ф.де Соссюра
79	7 сн.	полностью совпадают	полностью совпадает
79	3 сн.	монофон например	монофон, например
	I сн.	представляемые	предоставляемые
80	I2 св.	о вещах небывалых	о вещах небывалых"
	I4 сн.	записи о паронимии	записи о паронимии
81	5 св.	"анаграмма"	"антиграмма"
	5 сн.	а вторая - на CLITUS	а вторая - на CLITUS"
82	7 св.	анаграммических	анаграмматических
	8 сн.	анаграммической теории	анаграмматической теории
93	I сн.	(с.с. 90).	(с. 90).
94	6 св.	сигнификант (обозначающее)	сигнификант (означающее)
	6 сн.	Прим. автора	Прим. авторов
95	I св.	красивый - безобразный"	"красивый - безобразный"
	8 св.	основная заслуга	основная заслуга
96	9 св.	регламентация	регламентация
	2 сн.	Так он	Так, он
97	8 св.	существование различий слова	существование ключевого слова
98	6 св.	образом	образом
	I5 сн.	(с. I24-I28).	(с. I24-I28).
100	4 св.	языковых знаков. Материалы	языковых знаков. - Материалы
101	5 св.	Мнение Пасколи	Мнение Пасколи
	9 св.	поэмы "Iugurtha"	поэмы "Iugurtha",
	I5 св.	об анаграммических поис- ках	об анаграмматических поисках

102	3 св.	Пасколи, по меньшей мере ответил	Пасколи, по меньшей мере, ответил
104	9 св.	к повторам улавливаемым сразу,	к повторам, улавливаемым сразу,
105	11 сн.	у Вергилия	у Вергилия
108	8 св.	параграмме,,	параграмме,
	14 сн.	анаграмм: закон "сцепления"	анаграмм - законе "сцепления"
113	7 св.	(Kongre Эпрограмм)	(Kongressprogramm)
114	12 сн.	можно назвать, видимо	можно назвать, видимо,
	11 сн.	"фоносемантической нейтрализацией"	"фоносемантической нейтрализацией"
119	1 сн.	XIV Weltkongress	XIV Weltkongress
	1 сн.	KongreЭпрограмм.	Kongressprogramm.
121	11 сн.	и итерпретации	и интерпретации
122	6 сн.	формантов Так как	формантов. Так как
	4 сн.	(Васильев 1970),	(Васильев 1970).
	1 сн.	не включили их	не включали их
123	1-2 св.	(Васильев 1970), и в част-ности употреблении	(Васильев 1970) и в частотности употребления
	11 св.	информантов Об этом	информантов. Об этом
124	7 св.	фонему [p], /напр.слово	фонему [ç] (напр. слово
	8 св.	- [baks],	- [baks]),
	4 сн.	В связи с выбранными нами	В связи с выбранным нами
	1 сн.	большие, соответственно к его антониму.	большие, соответственно, к его антониму.
138	9 св.	laughterless	<u>laughterless</u>
	5 сн.	and crackling	and crackling;
	4 сн.	stift and stilted;	stift and stilted.
139	2 сн.	laughter-woman;	<u>laughterless</u> woman;
141	9 сн.	разнозначность	равнозначность
142	1 св.	Akmanova O.S.	Akmanova O.S.,
	3 св.	The Forsyte Sags. . . ,	The Forsyte Saga.
	8 св.	Priestley K.B.	Priestley J.B.
143	12 сн.	яркий-тусклый -	яркий-тусклый - 8
145	9 св.	кушка	кукла
146	4 сн.	и мужественный .	и мужественный ,
149	4 сн.	беспокойство, тревогу.	беспокойство, тревогу".
151	10 св.	Grammont 1923: 209;	Grammont 1923: 209;

I52	6 св.	непрерывные носовые	непрерывные носовые м, н
	I2 св.	непрерывные плавные - е	непрерывные плавные - 1
	2-Исн.	и значением,	и значением),
I57	II св.	представляют	представляют
	IO св.	звукозаписи	звукописи
	2 св.	обладающий небольшим	обладающий наибольшим
I60	I2 св.	0 4,17 4,17 4,88	0 4,17 0 4,88
I66	4 св.	и художественной речи,	в художественной речи,
I67	9 св.	у Эггера По.	у Эггера По.
	II-I2 св.	соразмерность, пропор-	соразмерность, пропорцио-
		циональность,	нальность,
	4 св.	связанных и зубных	связанных и зубных звуков
		звуков	
I68	I св.	предполагает	предполагает
I75	4 св.	THEORY OF ANAGRAMS	THEORY OF ANAGRAMS
	7 св.	of English phoneme.	of English phonemes.
	6 св.	with those in Russian.	with those in Russian.
I76	IO св.	was analysed,	was analysed,
	I3 св.	An adequate solution	An adequate solution
	7 св.	contents of poem.	contents of the poem.