

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ РУССКОГО ЯЗЫКА

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

ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ АНАГРАММ



Москва, 1995

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ РУССКОГО ЯЗЫКА

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

ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ

АНАГРАММ

Москва, 1995

Печатается по решению Редакционно-издательского совета Пензенского государственного педагогического университета им. В.Г.Белинского.

УДК 413. 143: 8

ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ АНАГРАММ: Межвузовский сборник научных трудов / Под ред. проф. В.А.Сорокина. - М.; Пенза, 1995. - 140 с. - (В надзаг.: Институт русского языка РАН; Мин-во образования Российской Федерации, Пензенский гос. пед. ун-т им. В.Г.Белинского).

Предлагаемый вниманию читателя сборник полностью посвящен проблемам изучения анаграмм и продолжает серию публикаций, ранее подготовленных группой специалистов Пензенского педуниверситета в связи с анаграмматическим наследием Ф. де Соссюра (Фоносемантические исследования. Вып. 1. Пенза, 1990). Настоящий сборник научных трудов демонстрирует различные (подчас - противоположные) подходы к проблеме анаграмм, предоставляя читателю возможность познакомиться с существующим многообразием точек зрения и выделить для себя наиболее перспективные продолжения идей «второй соссюрианской революции».

Редакционная коллегия: д.ф.н. В.А.Сорокин (отв. редактор), к.п.н. Л.А.Грачева, д.ф.н. Н.А.Кожевникова, к.ф.н. А.В.Пузырёв (зам. отв. редактора), к.ф.н. Е.У.Шадрина.

Рецензенты:

д.ф.н. М.П.Кочергин (Черкассы);

к.ф.н. О.Д.Кулешова (Москва);

кафедра английского языка ПГПУ им. В.Г.Белинского

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

Проблема анаграмм в современной лингвистике далека еще от своего адекватного решения. С одной стороны, известны многочисленные высказывания о том, что опубликование анаграмматических записей Ф. де Соссюра знаменовало "вторую соссюрианскую революцию" и по своему значению оказалось вполне сопоставимым с выходом в свет всемирно известного "Курса общей лингвистики"; с другой - не менее известны суждения, согласно которым анаграмматические записи Ф. де Соссюра вовсе не заслуживают статуса открытия и одним из неоспоримых доказательств этого является отказ лингвиста опубликовать свое якобы открытие.

Дискуссионность многих аспектов названной проблемы во многом обусловлена недостаточностью сведений в отечественной лингвистике о том, что конкретно писал Ф. де Соссюр об анаграмматических структурах. Известная публикация в соссюровских "Трудах по языкознанию" (М., 1977) и единичные упоминания специалистов не создают (и, всего вероятнее, изначально не были рассчитаны на создание) целостного и всестороннего представления об анаграмматических идеях Ф. де Соссюра, и это стало основной причиной появления довольно значительной серии публикаций об анаграмматическом наследии Соссюра в первом выпуске "Фоносемантических исследований" (Пенза, 1990), в одну из задач которой входило восполнение некоторого пробела в данной области.

Впервые в России сборник научных статей - предлагаемый вниманию читателя - полностью посвящен проблеме анаграмм. Он подготовлен на базе Пензенского педагогического института первичной организацией Общества психолингвистов России совместно со специалистами Института русского языка РАН, Московского полиграфического института, Самарского (Россия) и Криворожского (Украина) пединститутов. Будучи обращенным к актуальной и злободневной проблеме, в толковании которой нет единой устоявшейся точки зрения, настоящий научный сборник демонстрирует эти различные точки зрения и знакомит читателя с их многообразием.

Начинается сборник статьями обзорного и теоретического характера. В них рассматриваются перспективы изучения анаграмм (А. В. Пузырев), их синтактика (Г. В. Векшин) и порождение (А. М. Холод), сходные с анаграммой приемы (А. А. Шунейко) и речевой фон анаграмм (М. П. Болотская и А. В. Болотский), а также различные аспекты звуковой организации стихотворного текста (статьи Н. А. Ко-

живниковой и Е. Д. Золотаревой). Уделяется в сборнике внимание идиостилевым характеристикам звуковой организации речи (см. статьи Н. И. Финониной, Л. В. Балахонской и Л. Н. Живаевой), а также иноязычному материалу (статья Л. Н. Кучеровой). Завершается сборник статьей Р. А. Блумберг и Н. Н. Сидоровой, где анаграмма - в ее традиционном, до-соссуровском толковании - предстает как средство развития речи младших школьников.

Оговорим характер цитации, принятой в сборнике: ссылки на литературу приводятся в тексте статей с указанием в круглых скобках фамилии цитируемого автора или первых слов названия коллективной монографии, года выпуска цитируемого издания и - через двоеточие - цитируемых страниц. Список цитируемой литературы приводится в конце каждой статьи.

Даже беглый обзор содержания включенных в сборник статей показывает, что этот сборник имеет определенное теоретическое (для лингвистики как науки) и практическое значение (для лингвистов широкого профиля, а также для студентов и учителей-словесников). Подчеркнем, что это первый в России научный сборник, полностью посвященный проблеме анаграмм и смежным с нею проблемам. Если надежды авторов сборника сбудутся и он покажется полезным и интересным будущим читателям, то авторы сборника посчитают свою задачу выполненной.

Редколлегия

А. В. Пузырев (Пенза)

ПЕРСПЕКТИВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ АНАГРАММ

Является ли проблема анаграмм перспективной для исследователя? Сохраняет ли она свою актуальность в наше время? Как она вписывается в современные представления о человеке? Может показаться, что поставленные вопросы по существу своему являются риторическими и служат лишь привлечению внимания. Дело, однако, обстоит значительно сложнее. Известно, например, что Ф. де Соссюр почти разуверился в том, что занимавший его объект - истинный, а также в том, что поэты древности сознательно использовали прием подбора слов текста в зависимости от звукового состава ключевого слова (см.: Иванов 1976: 251-267; 1977: 636; Григорьев 1979: 251 и др.). Известны, например, уничтожающе-язвительные замечания по поводу соссюрских анаграмм со стороны видных зарубежных и отечественных ученых (ср.: Тодоров 1983: 361-362; Wunderli 1972: 65-66; Тимофеев 1987: 92-95 и мн. др.). С другой стороны, не менее известны замечания об огромной научной ценности изучения анаграмм, но почти во всех этих случаях критика конкретных анаграмматических исследований во внимание не принимается. Сложившееся положение дел вряд ли плодотворно: игнорирование критики и объективность исследования - вещи все-таки мало совместимые.

Под анаграммой Ф. де Соссюр понимал слово, составленное из звуков текста (подробнее см.: Starobinski 1964; 1969; 1971; Шадрина 1989: 22 и др.). Такое понимание анаграмм привело Соссюра к тому, что все обнаруженные им анаграммы оказываются "криптографическими, т.е. относятся к именам или словам, которые не произносятся на протяжении всего отрывка" (Шадрина 1989: 18). Убежденность Ф. де Соссюра в тайном присутствии в стихах и прозе зашифрованных слов-тем и одновременное отстаивание им социального характера использования анаграмм не могли не противоречить друг другу. Это противоречие осознавал и сам Соссюр, однажды оставивший такую запись: "Можно предположить, что античные теоретики стиха постоянно воздерживались от упоминания изначального, первичного условия данного стихосложения. В чем причина их умалчивания - вот вопрос, на который у меня совершенно нет ответа..." (Шадрина 1989: 27).

Полагаем все-таки, что ни сомнения Соссюра, ни факт его отказа от публикации своих наблюдений не должны приводить к отказу лингвистов (и не только лингвистов) от исследования самой проблемы. Размышления над историей вопроса (см., например: Пузырев

1991а) приводят к осознанию необходимости не закрыть саму проблему, а попытаться найти такие новые подходы к ее изучению, которые позволили бы избежать неоднократно замечавшегося (за исследователями анаграмм) субъективизма.

Таким новым подходом, позволяющим распутать всю цепь анаграмматических проблем, нам представляется критическое переосмысление исходных понятий, и в первую очередь - термина "ключевое слово". Этот термин нуждается в таком толковании, которое позволило бы, с одной стороны, объективизировать это понятие и, с другой - сохранить в научном обиходе реально существующие факты зашифровки того или иного слова ("криптограммы"). Иными словами, требуется более широкий взгляд на анаграммы, который бы позволил считать криптограммы частным проявлением более общих закономерностей.

Возможность такого более общего подхода намечалась уже Ф. де Соссюром, однажды назвавшим анаграммы "звукописью, направленной на определенное имя и стремящейся воспроизвести это имя" (Соссюр 1977: 642). И хотя, на первый взгляд, это определение анаграмм ничем по существу не отличается от того, которое легло в основу соссюровских изысканий ("анаграмма - слово, составленное из звуковых повторов текста"), именно это, второе определение анаграмм открывает определенные перспективы: ведь стоит только лишь объективизировать понятие "ключевое слово", как многое станет более определенным.

Под ключевым словом текста мы понимаем такое слово, которое аккумулирует основной смысл текста, является его семантико-композиционным центром и подвергается вследствие этого различным семантико-стилистическим трансформациям (более подробно об этом понятии см. другую нашу статью в настоящем сборнике).

Важным представляется то, что при таком подходе к анаграммам становится возможным системное изучение данного языкового явления. В нашей работе используется методология научного поиска, предложенная философом А. А. Гагаевым (см. его канд. дисс.: Гагаев 1985). К достоинствам этой методологии, или универсальной схемы научного поиска, относится, во-первых, то, что движение исследовательской мысли протекает параллельно изложению материала, а во-вторых - то, что эта методология приложила к различным областям знания (и уже использовалась, например, в технике и социологии). Но применение этой универсальной схемы научного поиска и изложения, как считает сам автор, предполагает ее операционализацию, т. е. перевод на категориальную базу конкретной науки (в

нашем случае - лингвистики), что мы и сделали при изучении анаграмм, а точнее - анафонии, "несовершенной", неполной формы воспроизведения в тексте звукового состава ключевого или опорного слова. Мы говорим об анафонии, а не об анаграммах потому, что вслед за Соссюром разграничиваем эти понятия по количественным параметрам изучаемого явления: анаграмма - это полное, тогда как анафония - неполное воспроизведение звуками фонетического состава ключевого или опорного слова (см., например: Шадрина 1989: 9-10; Starobinski 1971: 27). Даже приблизительное знакомство с законами теории вероятности позволяет с уверенностью утверждать, что сто-процентное воспроизведение какого-либо явления встречается на несколько порядков реже, чем его частичное, неполное проявление. Анаграмма, в этом смысле, - всего лишь предельное и частное проявление анафонии как воспроизведения в звуках текста звукового состава наиболее важного по смыслу слова (степень же этого воспроизведения в каждом случае различна и 100%-ной отметки достигает очень редко). Сказанного, как кажется, вполне достаточно для объяснения того, почему именно термин анафония наиболее подходящ для обозначения всех разновидностей фоники, обусловленных звучанием того или иного важного по смыслу слова.

Нами предлагается, таким образом, не воссоздание концепции Ф. де Соссюра, не продолжение работы по его методикам (с их косметической трансформацией), но более общий взгляд на те явления, значимость и нетривиальность которых он подчеркивал. Этот более общий подход позволяет нам, с одной стороны, сохранить преемственность в изучении анаграмм, а с другой стороны - продолжить это изучение на новой методологической основе. Подтверждением преемственного характера наших исследований является, в частности, изначальное признание (см. седьмой шаг исследовательской рефлексии на с. 12 настоящего сборника) не только материально выраженных, но также нулевых тематических слов, без которых немислимо само существование криптограмм, всегда выступавших в качестве основного объекта изучения у Ф. де Соссюра и его последователей. Но эта же исходная посылка позволяет рассматривать криптограммы (повторимся) не как наиболее частое, но всего лишь как частное проявление закономерностей более общего характера.

При лингвистической интерпретации того варианта общей теории систем, который был предложен А. А. Гагаевым, в качестве ступеней сущности изучаемого языкового материала выступают следующие известные лингвистам 4 уровня: уровень мышления, в том числе рече-

вого, где языковые структуры только возникают (концепт системы); уровень языка, основной детерминирующий уровень (субстрат системы); уровень речи, речевой реальности, сферы основных, существенных форм явления (структура системы); уровень коммуникации, где мышление, язык и речь выступают в их единстве (субститут системы).

Что следует из признания уровня мышления концептом системы? - Из такого признания неизбежно следует осознание необходимости увязки лингвистического по своему характеру исследования с данными смежных наук, рассматривающих психологические и психофизиологические аспекты мыслительной деятельности. Иными словами, лингвистические знания должны проецироваться на результаты, полученные в смежных науках при изучении принципов работы небезызвестного "черного ящика". Если выразиться еще определеннее, то лингвистическое исследование, игнорирующее психологические и психофизиологические аспекты, не может - в рамках принятого в качестве методологии субстратного подхода - квалифицироваться как системное.

В рамках принятого нами системного подхода на каждой ступени сущности анафонии предполагается формирование 5 целевых подсистем, где исследование и повествование движется от абстрактного (всеобщего и общего) - через конкретно-абстрактное и особенное - к конкретно-единичному, причем сочетание дедуктивного и индуктивных способов исследования и изложения на каждой ступени сущности имеет свои особенности, допускает некоторые вариации.

Если отвлечься от указанных вариаций в соотношении индукции-дедукции на каждой из 4-х ступеней сущности (на уровнях мышления, языка, речи и коммуникации), то первой по порядку оказывается целевая подсистема "Всеобщее", предполагающая рассмотрение историко-логического, генетического, диахронического аспекта в изучаемом явлении на каждой ступени его сущности. Второй по порядку является целевая подсистема "Общее", где ведущим оказывается логический (для лингвиста не в последнюю очередь - терминологический) аспект изучения данного языкового явления на каждой ступени его сущности. Третьей по порядку при системном анализе выступает целевая подсистема "Конкретно-абстрактное", где главным объектом рассмотрения оказываются детерминация, закон развития, процессуальные (для лингвиста - чаще всего психолингвистические) моменты в данном языковом явлении на всех степенях его сущности. Четвертой целевой подсистемой является подсистема "Особенное",

предполагающая анализ функциональных (для лингвиста - прежде всего прагматических, стилистических) связей, функциональных форм изучаемого явления. И, наконец, пятой и последней по счету оказывается целевая подсистема "Единичное", где на различных ступенях сущности анализируются конкретные реализации изучаемого явления. В выбранном нами - в качестве методологии - варианте общей теории систем предполагается, таким образом, не менее 20 (4 уровня сущности X 5 целевых подсистем) относительно самостоятельных аспектов изучения конкретного языкового явления - анафонии.

Поскольку диссертация А. А. Гагаева, как, впрочем, и любая другая, не доступна широкому кругу, позволим себе в самом общем виде передать таблицей 1 предложенную этим философом последовательность системного исследования и изложения (в составленной таблице данная последовательность изучения обозначается арабскими цифрами - А. II.).

Таблица 1

	I. Всеобщее	II. Общее	III. Конкретно- абстрактное	IV. Особенное	V. Единичное
I. Концепт системы (Всеобщее)	I. I; 1	I. II; 5	I. III; 4	I. IV; 3	I. V; 2
II. Субстрат системы (Общее)	II. I; 6	II. II; 7	II. III; 8	II. IV; 9	II. V; 10
III. Структура системы (Особенное)	III. I; 14	III. II; 11	III. III; 12	III. IV; 13	III. V; 15
IV. Субститут системы (Единичное)	IV. I; 19	IV. II; 16	IV. III; 18	IV. IV; 17	IV. V; 20

Какими же видятся перспективы изучения анафонии в свете избранного системного подхода? При таком подходе должны быть рассмотрены следующие проблемы:

1. На уровне концепта системы, Всеобщего, т.е. на уровне мышления (в том числе языкового, где языковые структуры только возникают):

1. Всеобщее (генетический аспект - I. I).

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

Психофизиологические предпосылки анафонии:

- функциональная асимметрия мозга;
- объем оперативной памяти,
- синестезия,
- особенности протекания раздражительного и тормозного процессов (доминанта А. А. Ухтомского-И. П. Павлова) и т. п.

Психологические предпосылки анафонии:

- подражательный инстинкт,
- персеверации,
- различные типы мышления,
- сознательное/бессознательное психическое в речевой деятельности,
- установка как основание для конструирования художественно-литературной реальности и связанная с этим необходимость "найти свой голос",

- бисексуальность языковой личности,
- фундаментальная человеческая потребность извлекать смысл из окружающего нас мира и делать это при произвольном контроле.

Коммуникационные предпосылки анафонии:

- художественно-литературное творчество как процесс коммуникации,
- fascinativность как неотъемлемое качество художественного текста,
- приемы fascinации (особая роль повтора как одного из проявлений отклонения от нормы).

2. Конкретно-отдельное, единичное (I. V).

Различная степень допустимости звуковых повторов в языковом и метаязыковом сознании языковых личностей. Языковая личность поэта или писателя как одна из предпосылок появления анафонии.

Дифференциация поэтов и писателей (как одна из предпосылок анафонии):

- а) по соотношению в творчестве рационального-иррационального,
- б) по особенностям художественного мышления (в голове, на бумаге),
- в) по отношению к вдохновению и каждодневной писательской работе,
- г) по скорости письма и т. д.

3. Особенное (функциональные связи явления - I. IV).

Различия в восприятии и оценке осознаваемых и неосознаваемых звуковых повторов: Прагматика звуковых повторов в языковом и метаязыковом сознании и подсознании носителей языка.

4. Конкретно-абстрактное (детерминация, закон развития - I. III).

Праобраз и его отношение к семантике, образу и звуку: неосознаваемые стороны мыслительной деятельности. Влияние звуковых повторов на мыслительный процесс.

5. Общее (логический аспект - I. II).

Логическая соотнесенность и определение исходных понятий: потребность, деятельность (в том числе мыслительная, речевая), коммуникативная и когнитивная деятельность, язык и речь, текст, мышление и сознание, подсознание и сверхсознательное, установка и бессознательное, праобраз и др.

II. На уровне субстрата системы, Общего, т. е. на уровне языка, основном детерминирующем уровне:

6. Всеобщее (генетический аспект - II. I).

Языковые предпосылки анафонии:

- 1) Звуковые повторы и происхождение языка.
- 2) Наличие в языке зоны ассоциативно-звуковых пересечений:
 - а) становление этой зоны в языке детей;
 - б) наличие в этой зоне ядерной и периферийной областей;
 - в) направленность ассоциаций как от семантики к звучанию, так и от звучания к семантике;
 - г) существование в этой зоне явлений как парадигматического, так и синтагматического характера;

д) наиболее частая актуализация этой зоны в детском языке, в эстетически ориентированных стилях.

3) Различная ассоциативность у слов различных частей речи:

а) особое место существительных в языке (а среди них - собственных имен);

б) особое значение именительного падежа.

7. Общее (логический аспект - II. II).

Терминологическое определение и уточнение понятий: тематическое, опорное и ключевое слово текста; ключевое слово контекста, текста, корпуса текстов, идиолектов, эпохи (на синхронном срезе языка); связь разграничения опорных и ключевых слов с иерархичностью синтаксических единиц; различные логические основания выделения опорных и ключевых элементов текста. Закон исключения третьего в ключевом элементе текста (отличие повтора ключевого элемента от обычного повторения: семантико-стилистическая вариативность как закон использования ключевых элементов). Нулевые и материально выраженные тематические, опорные и ключевые слова текста.

Предпочтительность термина "анафония" (но не "анаграмма") для обозначения всех разновидностей звуковой имитации того или иного слова-темы. Градация опорных и ключевых слов и связанные с ней различные типы анафонии. Анафония и звуковые повторы.

Определение принципов признания самого факта анафонии (анаграммы). Понятие о "среднем" пороге восприятия - корреляте объективно существующего в подсознании реципиента представления о языковом фоне.

8. Конкретно-абстрактное (детерминация, закон развития II. III).

Влияние анафонии на порождение высказывания: к вопросу о единстве языка и мышления.

9. Особенное (функциональные связи явления - II. IV).

Прагматика анафонии: соотношение системно-языкового и социального.

Звуковые повторы в функциональных стилях: различная степень допустимости (в том числе в стихе и в прозе). Предпочтительность прозы, а не стиха для исследования анафонии, поскольку использо-

вание звуковых повторов заложено в самой структуре стихотворной речи.

Тяготение актуализованных звуковых повторов к риторически ориентированным текстам. Анафония как прием фасцинации.

10. Конкретно-отдельное, единичное (II.V).

Индивидуальная предрасположенность поэтов и писателей к использованию анафонии в языке художественной литературы как одна из характеристик идиостиля (по самонаблюдениям писателей и поэтов, по данным литературоведов и исследователей художественной речи).

III. На уровне структуры системы, Особенного, т.е. на уровне речи, речевой реальности (сферы основных, существенных форм явления);

11. Общее (логический аспект - III.II).

Установление (-нахождение) параметров речевого фона анаграмм и анафонии.

Предпочтительность ориентации на собственные имена в анафонии.

12. Конкретно-абстрактное (детерминация, закон развития - III.III).

Динамические (статистические) закономерности анафонии: анафоничность как статистический закон использования опорных слов в стихе и в прозе.

Ассоциативные доминанты в прозе как "текст в тексте", их связь с праобразом и подтекстом. Ассоциативные доминанты как демонстрация параллелизма смысла и звучания в художественной прозе.

Соотношение семантики и звука в работе поэта над текстом (на материале анализа вариантов).

13. Особенное (функциональные формы и связи явления - III.IV).

Экспрессивность анафонии в стихотворной речи, в художественной прозе.

Прагматика ассоциативных доминант.

Анафония и эмоциональное состояние писателя.

14. Всеобщее (генетический аспект - III. I).

Анафония в различных жанрах устного народного творчества (в загадках, пословицах и т. д.).

Диакронический аспект использования анафонии в стихе и в прозе: анафония и переход от "говорящих" к "реальным" именам в плане соотношения сознательного и бессознательного психического.

15. Конкретно-отдельное, единичное (III. V).

Анафонические "портреты": анафония и идиостиль.

IV. На уровне субститута системы, Единичного, т. е. на уровне общения, коммуникации, где мышление, язык и речь выступают в их единстве:

16. Общее (логический аспект - IV. II).

Место анафонии в сфере фоносемантических средств.

Признание огромной роли читателя и, как следствие, логической правомерности любого найденного анаграмматического факта: индивидуальный порог восприятия как фактор обнаружения анаграмм.

Имплицитное и эксплицитное в анаграммах и анафонии.

17. Особенное (функциональные формы и связи явления - IV. IV).

Семантика и прагматика фоносемантических средств в коммуникации.

18. Конкретно-абстрактное (детерминация, закон развития - IV. III).

Параллелизм смысла и звучания - принцип использования фоносемантических средств.

19. Всеобщее (генетический аспект - IV. I).

Диакронический аспект использования фоносемантических средств: вопрос о примарной фонетической мотивированности. Социо- и национальнокультурные аспекты использования фоносемантических средств: фоносемантика фольклора.

20. Конкретно-отдельное, единичное (IV, V).

Использование фоносемантических средств как показатель идиостиля.

В чем убеждает приведенный перечень проблем? На наш взгляд, он предполагает не один, а несколько выводов. Во-первых, что касается заявленной в статье темы - "перспективы изучения анаграмм", то очевидно, что исследование анафонии (или по традиции - анаграмм) находится отнюдь не в завершающей стадии: некоторые из указанных проблем уже рассматривались (см., например: Воронин 1982; Топоров 1987; Гербстман 1964; Черемисина 1974; 1981; а также: Пузырев 1981; 1984; 1987; 1990а; 1990б; 1990в; 1991а; 1991б и др.), но значительно большая часть проблем пока может быть только названа. В этом смысле изучение анафонии имеет необычайно широкие перспективы и потребует не одного года работы.

Во-вторых, системный подход (а точнее - выбранный нами вариант общей теории систем) оказывается невозможным без учета и использования данных общей психологии, психофизиологии речи и мышления, психолингвистики, прагматики, стилистики, истории языка, литературоведения, логики и философии - он изначально предполагает комплексность и всесторонность исследования. С одной стороны, это создает для исследователя массу дополнительных трудностей и требует от него значительно больших, чем при обычной работе, усилий. Но несомненен и выигрыш. Овладев методом, лингвист получает возможность ориентироваться в безбрежном океане фактов, получает возможность критически и, соответственно, более объективно оценивать результаты коллег. Для нас важно, что системное осмысление взятой для анализа проблемы необходимо предполагает диахронический (а точнее - генетический), логический, психолингвистический, статистический, прагматический, стилистический, литературоведческий, когнитивный и коммуникативный аспекты, причем не простое сложение этих аспектов, а обязательную их преемственность и строгую последовательность.

И, наконец, в-третьих. Использование предложенного А. А. Гагаевым варианта общей теории систем (в другой терминологии - субстратного подхода) применительно к проблеме анаграмм позволяет убедиться в глубине и неисчерпаемости этой проблемы, позволяет этой проблеме сохранять свою актуальность неопределенно долгое время: каждая "клеточка" анализа, в свою очередь, может быть развернута в 20-ти аспектах, и процесс познания окажется столь же бесконечным, как и сама жизнь*.

* Автор статьи считает своим приятным долгом выразить глубокую признательность А. А. Гагаеву, без обстоятельных консультаций с ко-

ЛИТЕРАТУРА

- Воронин С. В. Основы фоносемантики. - Л.: ЛГУ, 1982. 244 с.
- Гагаев А. А. Категория "основа" в истории домарксистской и марксистско-ленинской философии: Дисс. ... канд. филос. наук. - Саранск, 1985.
- Гербстман А. И. Звукопись Пушкина // Вопросы литературы. - 1964. - № 5. - С. 178-192.
- Григорьев В. П. Поэтика слова. - М.: Наука, 1979. - 344 с.
- Иванов Вяч. Вс. Очерки по истории семиотики в СССР. - М.: Наука, 1976.
- Иванов Вяч. Вс. Об анаграммах Ф. де Соссюра // Фердинанд де Соссюр. Труды по языковедению. М., 1977. С. 635-638.
- Пузырев А. В. Собственные имена в поэтической речи: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. - М.: МГПИ, 1981. 14 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. О парадигмах тематических слов в стихотворных текстах // Типы языковых парадигм: Тезисы докладов и сообщений конференции кафедр русского языка вузов Урала (2-5 февраля 1988 г.). Свердловск, 1987. С. 153-154.
- Пузырев А. В. Ассоциаты в прозаическом тексте: соотношение сознательного и бессознательного психического // Художественный текст: Проблемы изучения. Тезисы выступлений на совещании. - М., 1990а. - С. 59-60. (В надзаг.: Институт русского языка АН СССР; Пензенский пединститут).
- Пузырев А. В. Парадигматический и синтагматический аспекты фоносемантических средств языка // Фоносемантические исследования: Межвузовский сб. науч. трудов. - Пенза, 1990б. - С. 51-69. - (В надзаг.: Ин-т языковедения АН СССР; ПГПИ им. В. Г. Белинского).
- Пузырев А. В. Факторы восприятия и порождения звуковой организации речи // Структуры языкового сознания. - М.: Наука, 1990в. - С. 259-268.
- Пузырев А. В. Анаграммы и исследования "звукообразов" в России // Текст и его изучение в вузе и в школе. М., 1991а. С. 98-110.

торым эта статья не могла бы появиться на свет в том виде, в каком она смогла реализоваться. - А. П.

- Пузырев А. В. Ассоциативные доминанты в интерпретации текста: (на материале романа Л. Н. Толстого "Воскресение") // Текст и его изучение в вузе и в школе. М., 1991б. - С. 110-126. - (В надзаг.: Ин-т языковедения АН СССР; ПГПИ им. В. Г. Белинского).
- Пузырев А. В. Анаграммы Ф. де Соссюра: языковое сознание, языковое подсознание и языковая личность // Психолингвистика и межкультурное взаимопонимание: Тезисы докладов X Всесоюзного симпозиума по психолингвистике и теории коммуникации, Москва, 3-6 июня 1991 г. М., 1991в. С. 244-246.
- Соссюр Ф. де. Отрывки из тетрадей Ф. де Соссюра, содержащих записи об анаграммах / Перевел с французского Вяч. Вс. Иванов // Фердинанд де Соссюр. Труды по языковедению. - М., 1977. - С. 639-645.
- Тимофеев Л. И. Слово в стихе: Монография. - М.: Советский писатель, 1987.
- Тодоров Цв. Понятие литературы // Семиотика. М., 1983. С. 355-369.
- Топоров В. Н. К исследованию анаграмматических структур: (Анализы) // Исследования по структуре текста. - М., 1987. С. 193-238.
- Черемисина Н. В. Звукопись и интонация в стихе и в прозе // Вопросы стилистики: - Вып. 8. - Саратов, 1974. - С. 23-40.
- Черемисина Н. В. Вопросы эстетики русской художественной речи. - Киев: Вища школа, 1981. - 241 с.
- Шадрин Е. У. Жан Старобинский об анаграммах Ф. де Соссюра / Пер. с франц. - Пенза, 1989. - 33 с.
- Starobinski J. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure: Textes inédits // Mercure de France. 1964, février. P. 243-262.
- Starobinski J. Le texte dans le texte: Extraits inédits des cahiers d'anagrammes de Ferdinand de Saussure // Tel Quel. Printemps 1969. N 37. P. 3-33.
- Starobinski J. Les mots sous les mots: Les anagrammes de Ferdinand de Saussure. - Paris: Gallimard, 1971.
- Wunderli P. Ferdinand de Saussure und die Anagramme: Linguistik und Literatur. - Tübingen, 1972.

Г. В. Векшин (Москва)

СИНТАКТИКА АНАГРАММЫ

Нельзя не согласиться с В. Н. Топоровым, утверждающим: "Открытие анаграммы всегда есть решение задачи, разгадка. Когда нет ключа, и, следовательно, нет разгадки, целесообразно говорить не

об анаграмме, а о потенциальной анаграмматической ситуации" (Топоров 1987: 212). Но ведь нет никаких оснований и думать, что тот или иной "ключ" и разгадка текста единственно верны и найдены безошибочно.

Из всех, как правило достаточно расплывчатых, дефиниций анаграммы можно извлечь одно общее положение: анаграмма есть способ звуковой организации текста, предусматривающий частичное повторение звукового состава какого-либо слова в других словах текста (Шадрина 1989: 10; Иванов 1976: 251, 261 и др.). Пожалуй, единственно это и позволяет удерживать в сознании исследователей анаграмму как отдельный объект изучения. Сообразно этому, говоря о анаграмме, и мы будем иметь в виду в общем анаграмматические ситуации в тексте, надеясь, впрочем, указать на некоторые возможные "ключи" к ключевому слову. Основное внимание будет уделено аспектам синтактики анаграмматических структур.

Теперь же, в предварительном порядке, следует привести те положения, которые, вероятно, должны включаться в минимум определения анаграммы и которые станут предметом обсуждения в статье: I. Анаграмма - это поэтическая этимология имени или символического наименования. II. Анаграмма - это синтагматически строгоупорядоченный способ развертывания речи. Взаимноаложение, одновременное осуществление этих принципов, в известной мере предполагающих друг друга, создает ядро того реального для русской поэзии явления, которое (вполне в духе Соссюра) может называться анаграммой. Области реализации лишь одного из указанных принципов будут рассматриваться как ее структурные и семантические предпосылки.

Исходя из этого статья разделена на две части.

I. Анаграмма как результат "фонетико-поэтического анализа слова" (Соссюр). Анаграмма в ряду смежных типов аналитико-семантической звуковой организации стиха: поэтической этимологии, "скорнения", паронимии. Семантические предпосылки выделения ключевого слова.

Открытие анаграммы позволило Ф' де Соссюру взглянуть на звуковую организацию поэтического текста как функционально двунаправленную: "Индоевропейская поэзия анализировала звуковую субстанцию слов... либо для того, чтобы представить ее в виде акустических последовательностей, либо для того, чтобы представить ее в виде значащих последовательностей, когда делается намек

на определенное имя" (Соссюр 1977: 641)*. Второй тип отношений, в противовес звфонической стороне стиха, реализует установку на слово как самостоятельную поэтическую сущность, как некоторый звуко-смысловой "узел дробности" (В. Хлебников), аккумулирующий семантику близкзвучных слов и устанавливающий парадигматические связи между значимыми единицами текста. Способность слова, благодаря звуковому сходству, "вмещать в себя" другое слово или несколько слов укореняется в самой сущности поэтического языка: слово в сознании поэта выступает как равноправная вещь среди вещей и равноправный знак среди внеязыковых знаков (Винокур 1976).

Явления, обозначаемые как паронимическая аттракция (Григорьев 1975), поэтическая этимология (Винокур 1925), окказиональное словообразование способом контаминации (Калниязов 1978), анаграмма и др., по сути своей - функционально единый комплекс звуковых средств установления парадигматических связей между значимыми единицами текста, по-разному воплощающих принцип анализа и синтеза звуковых форм слов как самостоятельных экспонентов лексической семантики. Все они могут быть объединены в функционально единый тип - аналитико-семантические звуковые структуры.

Наиболее существенные различия внутри аналитико-семантических структур определяются, видимо, не столько их формальной дифференциацией, сколько характером мотивационных связей между близкзвучными словами. В этом отношении выделяются два типа.

Первый тип характерен для большинства случаев паронимической аттракции, когда "невозможно сказать, каково направление мотивации" (Григорьев 1979: 275):

Прежде стень, ти потомь истина (Митр. Илларион).

Оближающий слова звуковой комплекс обеспечивает в таких случаях их взаимонаправленную, обоюдную мотивацию. При этом ни одно слово не возвышается над другим, ничем не выдает своего главенства как объекта мотивации (субъекта поэтической звуко-смысловой предикации).

Иное дело, когда речь реализует установку на семантизацию одного слова с помощью подыскивания ему звуковых корреляций в другом слове или словах:

* С идеей Соссюра о двух типах отношений в звуковой структуре стиха согласуются позднейшие наблюдения (Винокур 1925: 312; Левый 1972; Григорьев 1975: 189), в духе этого противопоставления проведен ряд исследований (Мерлин 1983; Векшин 1987).

Еще ли р о с с / Большой, расслабленный колосс (Пушкин) *
(РОСС - РАССлабленный коЛОСС). В основе таких построений лежит различие в постико-деривационном статусе подвергнутых анализу единиц, появляется разделение на ключевое (исходное, мотивируемое) слово и подчиненные, мотивирующие слова; между близковзвучными словами возникают иерархические отношения.

Заметим, что отношения поэтической мотивации не сводятся, конечно, к приему этимологизации. Не случайно поэтический мир Пастернака "рифмуется" с ЛЕРМОНТОВЫМ ЛЕТО и с ПУШКИНЫМ ГУСЕЙ и СНЕГ": звуковой анализ характеризует лишь одну часть этого высказывания, но тематические семантизируемые слова выделяются в обеих частях. Ср.: По Бреме колпак, по Малашии шлык (посл.); БРОНЯ на БРАНЬ, ендова на мир (посл.). Не только актуальное членение и синтаксический параллелизм, но сама семантическая природа слов, составляющих фразу, указывает здесь на мотивируемые слова - в качестве таковых выступают собственное имя и символическое наименование.

Из приведенных примеров видно также, что различие между однонаправленно мотивирующей паронимией (ЛЕРМОНТОВ - ЛЕТО) и случаями "разрастания слова в словесную группу" (Тынянов 1977: 238) (РОСС - РАССлабленный коЛОСС) - в основном формальное: в одном случае смысловая иерархия не подкрепляется на звуковом уровне, в другом - налицо звуковая экспликация мотивирующих слов в ключевом, их взаимодополнительность при воспроизведении звукового облика ключевого слова. Первый тип - всего лишь "мостик" ко второму, ядерному типу поэтических этимологий, основанных на принципе контаминации*

Возникающая в силу контаминации звуко-смысловая иерархия слов особым образом оформляется в окказиональных образованиях типа "скорнения" (см. Григорьев 1936: 91-93, 154-156) - напр., волитва = <воля> + <молитва> у Хлебникова; любёночек = <любовь, любимый> + <ребёночек> у Маяковского и т. п. "Скорнение" - это поэтическая этимология наоборот. Разрешение представлять слово как совмещение слов оборачивается здесь разрешением произвольно кон-

* Здесь и далее разрядка (в ключевых словах), подчеркивание и выделение прописными (для сегментов, создающих повтор) наши - В. Г.

* Ср. признание контаминации как фундаментального принципа этимологии вообще у В. Пизани (Пизани 1956: 139-140).

таминировать слова и приводит к порождению ранее не существовавших слов, продуктов творческого анализа и синтеза.

Значение контаминации слов как одного из важнейших принципов эстетики стихотворного текста подтверждается и самими поэтами. Данное Б. Пастернаком знаменитое определение поэзии как творимой "в миг, когда дыханием сплава в слово сплочены слова" особо интересно еще и тем, что несет в себе самую формулу образования словесных "слитков" в тексте: СПЛАВ - в СЛОВО СПЛОЧЕНЫ СЛОВА. Ср. приводимое Ю. С. Степановым (Степанов 1987: 77) высказывание Ст. Малларме: "Поэзия создает из нескольких слов единое слово".

Вывод, следующий из сказанного, состоит в том, что аналитико-семантические отношения в поэтической речи (звуко-смысловой анализ и синтез слов) воплощаются в формах: 1. Неиерархической структуры (паронимическая аттракция с обоюдонаправленной мотивацией); 2. Иерархической структуры, где выделяется ключевое слово (сюда входит паронимия с однонаправленной мотивацией и формирующиеся на базе контаминации анаграммы различной степени разветвленности)*.

Нельзя, однако, упустить из виду и то, что не всякое слово дает равно серьезный повод для поэтической этимологизации и возникновения анаграммы. Отчего появляется необходимость увидеть в лошади ложь - причем только в той, что является во сне? Почему в предложении А кесарь мой - святой косарь (Батюшков), где, казалось бы, есть взаимонаправленная поэтическая мотивация, предсказуемым элементом осознается все-таки кесарь - только в силу порядка слов? Почему К а с ь я н косит и На О л е н у - длинные льны?

Одна из основных причин, очевидно, состоит в том, что предмет сновидений приобретает символический статус и новый смысл его поэтому может быть лишь особым способом вербализован. С другой стороны, субъектом предикации и объектом поэтической мотивации стремится стать прежде всего неосвоенное в языке слово - часто иноязычное и, что главное, обычно имя собственное: "анаграмма ищет и формирует (индуцирует) смысл там, где он отсутствует и во-

* Ф. де Соссюр записывает: "Парономаза сближается настолько тесно в своей основе ..." (Шадрин 1989: 11). С анаграммой? Судя по контексту, не закончив фразы, Соссюр имел в виду именно это. народно-поэтическое толкование слов (ср. Державин 1939; Булаховский 1953).

обще не предусмотрен структурой языка" (Топоров 1987: 195). В этом анаграмма ничем не отличается от классической народной этимологии, в той ее разновидности, которая может быть обозначена как

образующиеся в результате такого толкования тексты призваны сконструировать миф вокруг "семантически пустого" слова, извлекая легенду из его звукового анализа. В другом случае, такие тексты возникают в силу восприятия слова как мифологически значимого, что заставляет в свою очередь искать более сложные и глубокие его мотивировки (ср. Богатырев 1971: 186).

Анаграмма или микроанаграмма (анаграмма, противопоставленная параграмме у Соссюра) - почти неперемное условие построения ономастической легенды или соответствующей паремнологической формулы: Орловцы - продолженные головы; Вологодцы - толоконники, Волгу толоком замесили. Ср. образование "скорнением" прозвище задрипацы от заднепровские итальянцы, т. е. западные украинцы.

Так же обстоит дело и с "объгрываемыми" в художественном тексте, дополнительно мотивируемыми, концептуально и мифопоэтически узловыми словами. Ср. у В. Набокова: "Вероятно, музыка подходит к концу. Когда появляются эти бурные, вадыхающиеся аккорды, это значит, что скоро конец. Вот тоже интересное слово: к о н е ц. Броне коня и гонца в одном. Облако пыли, ужасная весть" ("Музыка"). Или у А. Солженицына: "Ах, доброе русское слово - о с т р о г - и крепкое-то какое! и сколочено как! В нем, кажется, - сама крепость стен, из которых не вырвешься. И все тут стянуто в этих шести звуках - и строгость, и острога, и острога (ежовая острога, когда иглами в морду, когда мерзлой роже мятель в глаза, острога затесанных колеи предзонника и опять же проволоки колючей острога), и осторожность (арестантская) где-то рядышком тут прилегает, - а рог? Да рог прямо торчит, выпирает! прямо в нас и наставлен!" ("Архипелаг ГУЛАГ")*. В последнем случае мы действительно имеем дело с развернутой манифестацией анаграммы, причем с характерной выделенностью мотивирующего ядра (и СТРОГость, и ОСТРОга, и ОСТРОга; ОСТОрожность АРЕСтантская; РОГ... ТОРчит) и периферии (МЕРзлой РОже; КОльеи и т. д.).

* Примеры подобного рода в связи с проблемой анаграмм см. Топоров 1987: 194.

Сказанное выше позволяет считать, что необходимым условием возникновения анаграммы является осознаваемое автором несоответствие между текстуальным и семантическим статусом слова, преодоление которого может идти двумя путями: 1) от осознания особой мифологической значимости лексически "полноценного" слова - к поиску дополнительных текстообразующих мотивировок (ключевое слово - символическое наименование); 2) от осознания особой текстообразующей значимости семантически "пустого" слова - к поиску его мифообразующих мотивировок (ключевое слово - имя собственное или малоосвоенное заимствование).

Звуковые нити, которые тянутся в тексте от ключевого слова к другим словам и словосочетаниям, заставляют видеть в слове и звуковой "узел дробности" (Хлебников), и основной семантический узел текста.

• II. К формальному изучению анаграммы. Консонантно-вокалические сочетания как основной продукт анализа и распространитель ключевого слова. Позиционная и дистрибутивная характеристика анаграммы.

Выше отмечалось, что не всякое слово - одинаково серьезный повод для поэтической этимологизации и возникновения анаграммы. Теперь обратим внимание на другую сторону дела: не всякий текст, не всякая последовательность слов и звуков создает одинаковые условия для формирования анаграммы.

Прежде всего следует обратиться к строению элементарного - звукового (фонографического) уровня анаграммы. Главный вопрос здесь может быть поставлен так: если анаграмма - это особый тип "фонетико-поэтического анализа слова" (Сосский 1977), то что же в результате этого анализа выделяется как основная анаграмматически значимая единица, распространитель ключевого слова, каковы принципы поэтической сегментации слова в аналитико-семантических целях?

Безусловно, анализ поэтами звуковой субстанции слов как носителя смысла невозможен без первостепенного внимания согласным как основным экспонентам лексической семантики слова, однако он так же немаловажен и вне ритмико-вокалического контура слова. Гласные - тот "цемент" слова, который обеспечивает и его просодическую цельноформленность, и саму возможность его речевого, линейного воспроизведения.

"Наималом" (Хлебников) анаграмматической структуры, элементарной анаграмматически значимой синтагматической единицей выступает не отдельный согласный, а обязательно звукосочетание, включающее минимум один гласный. Механизм звуко-смыслового дробления ключевого слова предполагает возможность его разъятия на известное множество внутренне цельных консонантно-вокалических блоков*.

Так, например, имя Елисавет, многократно анаграммируемое в одах Ломоносова, позволяет вычлениить в нем всего 12 консонантно-вокалических блоков - 8 простейших и 4 трехзвучных: 1) je(1)-ел(2) - ли(3) - ис(4) - са(5) - ав(6) - ве(7) - ет(8); 2) јел(І)-лис(ІІ) - сав(ІІІ) - вет(ІV). Более сложные сегменты могут быть представлены как комбинация и контаминация простых:

Е л и с а в е т - в е с е л ы и в и д: јел+ли (І/З) - елы; сав+ве (Ш/7) - вес; вет (ІV) - вид.

Повтору сегмента, как правило, сопутствует его трансформация. Наши наблюдения позволяют думать, что акцентные и метатетические преобразования сегментов не ослабляют перцептивной силы повтора и существенно усиливают динамику развертывания ряда. Ослабление восприятия происходит, во-первых, за счет чередований соответствующих единиц более чем по одному фонологическому признаку (напр., вет-бет)*; во-вторых - если появляются чередования более чем в одном ряду коррелирующих единиц (напр., вет-фед). Причем если двузвучные блоки допускают расхождение согласных по одному признаку, то при этом не допускается замена гласного. Так, например, распространителем сегмента са (в ключевом

* Исключения составляют, по-видимому, лишь тавтограммы (анафорический повтор в словах), где начальный звук, равно гласный и согласный, часто служит основным экспонентом лексического значения и воспринимается как отдельный повтор. Причину такой исключительности следует видеть в том, что суперсегментная основа тавтограмматического повтора лежит не в сфере просодики слога, фундаментальной для звуковой структуры стиха, а в сфере просодики изолированного слова, в контуре которого позиция повторяющегося звука строго закреплена: Возври на венценосну внуку (Ломоносов). Впрочем, и для тавтограммы обычен консонантно-вокалический повтор: Любовь России, страх врагов, Страны полночной Героиня (Ломоносов).

* Позиционные изменения, характерные для фонологического аналога фонографемы, в расчет не принимаются.

слове) может выступать звукоповторная цепь са-за-ся-ас-аз, но сочетания зо. оз, ез, зе - выпадают из нее. Если же согласный неизменен, то отдельные мены гласных допускаются, однако в основном они ограничиваются чередованием лишь тех гласных, которые могут выступать в качестве аллофонов одной фонемы (т.е. а/о, е/и). Напр.: Елисавет ... Россию сам Господь блюдет (Ломоносов). При неизменной структуре сегмента и полном сходстве согласных сохраняется, однако, возможность восприятия в качестве коррелятивных и сегментов с более "глубоким" чередованием гласных, напр. Елисавет-блюдет (л'и - л'у). Что касается трехзвучных сегментов, то здесь не допускается одновременное чередование во всех трех компонентах.

И все же сам факт частичного повторения звукового состава одного слова в других словах, даже если соблюдены изложенные выше требования, еще не создает анаграммы. Свидетельством звукового анализа слова и "семасиологизации его частей" (Тынянов 1977: 238) является комплекс позиционных и дистрибутивных характеристик соответствующей словесной последовательности, где важнейшую роль играют:

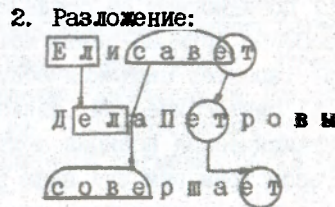
- а) положение контаминанта (предполагаемого ключевого слова) в линейном ряду слов-контаминаторов;
- б) позиционное распределение слов в рамках стиховой синтагмы, особенно ритмико-синтагматическая позиция контаминанта;
- в) характер синтаксических отношений между словами, особенно степень синтаксической связанности контаминаторов и актуально-синтаксическая позиция контаминанта.

Рассмотрим эти три вида факторов.

А. Эффект звукового расчленения слова создается в том случае, если слово-контаминант занимает крайнюю позицию по отношению к ряду слов-контаминаторов, т.е. либо открывает, либо замыкает этот ряд. Это означает, что линейные отношения составляющих потенциальную анаграмму слов структурно выражаются в двух типах: звуковом разложении и звуковом суммировании.

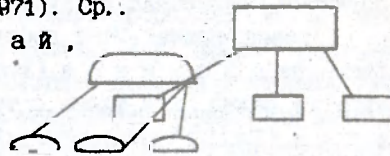
Суммирование: Не с проста и не с пуста слово молвится и до веку не сломится (посл.); И веет древними поверьями / Ее упругие шелка, / И шляпа с траурными перьями, / И в кольцах узкая рука (Блок). Разложение: О р е ш н и к тебя отрешает от дня, / И мшистые солнца ложатся с опушки / То решкой на плотное тление пня, / То мутно-зеленым орлом на лягушку (Пастернак).

Может слово-контаминант занимать интерпозицию в этом ряду? Да, но в этом случае оно не осознается как ключевое, как предмет анализа: Шумно, пламенно и мило / Мы гуляем заодно (Языков) - слово пламенно (в формальном отношении единственное, контаминирующее элементы всех других слов двуступня) не воспринимается как ключевое в силу интерпозиции в словесном ряду. Ср. возможное: Пламенно, шумно и мило или, еще сильнее, Пламенно, мило и шумно, где последние два слова могут быть восприняты как звуковые и смысловые распространители первого; ср. при сходных синтаксических условиях: К палатам, полам и халатам / Присматривается новичок (Пастернак), где палаты-полы-халаты. Напротив, эффект звукового анализа исчезает при возможном полы, палаты и халаты (не более чем крепкое звуковое сцепление синтагмы). В другом случае, при наличии особых семантических факторов (напр., если контаминант - имя собственное), провоцирующих анаграмму, интерпозиция контаминанта позволяет увидеть в тексте две анаграмматические структуры, соответствующие двум поэтико-этимологическим операциям. Ср.: И кто ведет в перунах лики? / Великая Елисавет / Дела Петровы совершает / (Ломоносов):



Б. Принцип разложения и суммирования, присущий анаграмматическим структурам, сам по себе не обязательно приводит к образованию анаграмм, он часто реализуется в тексте независимо от семантических задач - как самостоятельная форма динамического развертывания звукоряда (ср. Салямон 1971). Ср.:

Край ты мой, родимый край,
 Конский бег на воле,
 В небе крик орлиных стай,
 Волчий голос в поле.



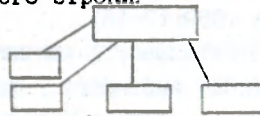
(А. К. Толстой)

Таким образом могут строиться и большие отрезки текста, например, в поэме Пушкина "Медный всадник" - 12 строк со слов "Ужасный день!": Нева всю ночь И спорить стало ей не в мочь;

Рвалася к морю против бур и - Не одолев их буйной дури и т. д. В одном случае операция суммирования организует и нерифмующиеся строки отрывка: Но силой ветров от залива - И затопляла о с т р о в а.

Характер синтагматической организации анаграммы говорит о том, что она формируется под сильным воздействием факторов динамической неоднородности стихотворной синтагмы, тесно согласована со стиховым членением*. Слово-контаминант стремится занять одну из динамически наиболее выдвинутых, маргинальных, позиций в строке, строфе и тексте. Слова-контаминаторы также тяготеют к расположению в конце синтагмы. Кроме того, они стремятся оказаться охватенными контуром одной синтагмы, прежде всего строки:

Шевелящимися в и н о г р а д и н а м и
Угрожают нам эти миры,
И висят городами украденными...



(Мандельштам)

Эффект концентрации смысла текста в одном из его слов напрямую связан с эффектом концентрации динамической энергии на данном отрезке текста. С одной лишь поправкой.

С точки зрения реализации анаграмматических потенций структуры разложения и суммирования неравноценны. Вопреки тому, что финальная позиция ключевого слова соответствует высшей точке динамического контура текста, разложение слова несомненно более продуктивно как инструмент звуко-смыслового анализа, нежели суммирование: предмет поэтического анализа должен быть заявлен прежде, чем будут произведены сами поэтико-этимологические операции. Чем более сильна установка на анаграмму, тем скорее тематическое слово окажется предваряющим соответствующий ряд и появится в абсолютном начале текста или в финале первой строки, возможно - и в заглавии. Хотя не исключаются и другие синтагматически маргинальные позиции (ср.: ван Дейк 1989: 59-60).

Применительно к процессу порождения анаграмматической структуры, расположение ключевого слова в начале текста (микротекста) или в заглавии позволяет считать, что в этих случаях либо и клю-

* Не случайно применительно к явлениям такого рода говорят о "распыленной рифме" (Штокмар 1958: 47), "умножении рифменного созвучия" (Окутюрбе 1979: 235). Попытка канонизировать "распыленную рифму" была предпринята Маяковским (см.: Штокмар 1958: 96-104), однако в качестве собственно способа рифмовки она не прижилась.

ческое слово, и мотивирующие слова предшествуют в сознании высказыванию (как в классических поэтико-этимологических формулах - "орешник - орел + решка" в "Орешнике" Пастернака и т.п.), либо "до текста" осознается лишь подлежащее анализу слово (дается в первой строке, в заглавии), а средства мотивации формируются в процессе развертывания текста. В последнем случае, естественно, повышается вес динамических факторов. Но наибольшая значимость динамических механизмов усматривается в случаях, когда ключевое слово размещается в абсолютном конце текста. Им соответствует, вероятно, тот тип порождения анаграммы, когда тексту предшествует лишь сама установка на интеграцию словесных частей, а "сверхслово" является как результат всего речетворческого акта (ср. Щадрина 1989: 17-18).

Таково, в частности, стихотворение И. С. Никитина "Падет презренное тиранство...": заключительная часть текста насыщена повтором акцентно и метатетически преобразуемых сегментов то, по, пор, ор - И просвещенное потомство / Тебя проклятьем поразит. / Мужик - теперь твоя опора... / Твой вол и больше ничего - / Со слабой выйдет из повора и т.д. - и готовит финальное Но знай: на своего владельца / Давно уж точит он т о п о р. Структуры суммирования с финальным ключевым словом, вероятно, с наибольшей полнотой реализуют динамическое, речемзыкальное начало поэтического текста; уместно вспомнить определение И. Ф. Стравинского: "Вся музыка - это не что иное, как последовательность импульсов, сходящихся к финалу" (цит. по: Якобсон 1985: 326).

В. Если взглянуть на анаграмму с точки зрения воздействия на ее формирование синтаксических факторов, то следует прежде всего указать на значение 1) синтаксической связанности контаминаторов и 2) синтаксической позиции контаминанта.

Эффективность анаграммы резко повышается, если контаминаторы образуют словосочетание и, во всяком случае, оказываются синтаксически связанными. Это, как правило, позволяет выделять в анаграмматической структуре мотивирующее ядро и периферию.

Ядерная часть анаграммы формируется обычно моносинтагменным словосочетанием и выступает как основное средство мотивации (этимологизации) ключевого слова. Принцип моносинтагменности контаминаторов обусловлен как динамически, так и семантически. Он позволяет распространять ключевое слово на связный словесный ряд, содержащий основное поэтическое толкование слова и наиболее явно демонстрирующий его "рассечение и растягивание" (эффект, хорошо

известный древнейшим поэтическим традициям - см.: Елизаренкова и Топоров 1979: 53-56). Периферия образуется за счет дополнительных, синтагматически хаотичных созвучий, распространяя функцию мотивации на большую часть текста или текст в целом.

Ядро анаграммы создается исчерпывающим повтором звукового состава ключевого слова. Поэтому, например, в известной пушкинской анаграмме "Делибаш" ее мотивирующее ядро - удалую башку, а отмеченные неполным повтором отдельные слова - саблю, сшиблись и др. - отодвигаются на периферию. Ср. также проанализированный В. Н. Топоровым (1987: 222) сонет Вяч. Иванова "Есть мощный звук...", где отчетливо выделяется структурное и семантическое ядро (в последней строке текста): В морях горит - сирена М а р - г а р и т а.

Типичен и другой случай - когда в качестве основного, ядерного средства мотивации выдвигается одно слово, полностью (паронимически) повторяющее состав ключевого слова. Ср. напр., анаграмму имени Р е в е к к а в "Христос воскрес, моя Ревекка..." Пушкина (ядро: еврейка; на периферии: к вере, вручить, верного, еврея, от православных и некот. др.). В другом пушкинском стихотворении ("Р и ф м а") слово-тема этимологизируется наиболее явно словом нимфа, однако сюда примыкают еще и матери подобна... послушна памяти строгой; на периферии остается Резвая дева росла в хоре... и некот. др.

Анаграмматический характер структуры усиливает позиционно-синтаксическая корреляция контаминанта и контаминаторов. Поэтому последние часто оформляются как приложение, уточняющий или пояснительный член при ключевом слове: Я люблю его у х м ы л к у, / Хмеля бьющуюся жилку (Мандельштам); Жанна д'Арк из сибирских колодниц, / Каторжанка в вожжах, ты из тех... (Пастернак). Наличие контаминанта в начальной позиции способно даже иерархически преобразовывать ряд однородных членов, как в приводившемся выше К п а л а т а м, полам и халатам (Пастернак), где звуковой анализ заставляет увидеть в последних двух членах пояснительную конструкцию. Ср. Хранимый богом человек / И член верховного совета (Пушкин).

Таким образом, синтаксическая позиция ключевого слова в значительной мере обусловлена синтаксическими функциями контаминаторов. Если же говорить о грамматически безусловном расположении контаминанта, то его наиболее типичной позицией является позиция субъекта. Здесь воздействуют уже актуально-синтаксические факто-

ры: очевидно тяготение контаминанта к тематической позиции, а контаминаторов - к реме. Ср.: У М а л а н ь и / с маслом и оладыи (посл.). Отсутствие такой согласованности разрушает поэтическую этимологию. Напр., У вдовы / обычай не д е в и ч и й (посл.), где контаминант не воспринимается как ключевое слово.

На дискурсивном уровне, о чем уже говорилось выше, действуют те же закономерности: ключевое слово тяготеет к позиции темы текста.

х х х

Разъять и распространить на целый текст одно слово - операция, в которой нуждается отнюдь не всякое слово в языке и художественном мире поэта. Но, будучи избрано, оно реализует свою избранность лишь в особых условиях - лишь в строгоупорядоченном звуковом пространстве. Повтор консонантно-вокалических сочетаний, разложение/суммирование, моносинтагменность контаминаторов, динамически выдвинутая позиция контаминанта - вот основные характеристики пространства, которое "выталкивает" в центр сознания определенное слово, позволяет увидеть в нем семантически ключевую единицу, а в организующем текст звуковом повторе - анаграмму.

ЛИТЕРАТУРА

- Богатырев П. Г. Вопросы теории народного искусства. - М., 1971.
Булаховский Л. А. Введение в языковедение. - М., 1953.
Векшин Г. В. Фонографическая структура русского стиха в аспекте эстетического выражения: Дис. ... канд. филол. наук. - М., 1987.
Винокур Г. О. Культура языка. - М., 1925.
Винокур Г. О. Поэтика. Лингвистика. Социология // Хрестоматия по теоретическому литературоведению. - Тарту, 1976. - Т. I. - С. 40-52.
Григорьев В. П. Паронимическая аттракция в русской поэзии XX века // Сб. докладов и сообщений Лингвистического об-ва. - Калинин, 1975. - Т. 5. - С. 131-164.
Григорьев В. П. Словотворчество и смежные проблемы языка поэта. - М., 1986.
Державин Н. С. Народная этимология // РЯШ - 1939. - N 2. - С. 39-49.
Елизаренкова Т. Я., Топоров В. Н. Древнеиндийская поэтика и ее европейские истоки // Литература и культура древней и средневековой Индии. - М., 1979. - С. 36-88.
Иванов Вяч. Вс. Очерки по истории семиотики в СССР. - М., 1976.
Калниязов М. У. Оказиональные и потенциальные слова в языке современной периодики: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. - М., 1978.

- Левый И. Значения формы и формы значений// Семиотика и искусствоведение. - М., 1972. -С. 88-107.
- Мерлин В. В. А. С. Пушкин и развитие звуковой организации русского стиха: Автореф. дис. ...канд. филол. наук. - Л., 1983.
- Окутюрбе А. Семантика ритма в сборнике "Сестра моя - жизнь" // Boris Pasternak: 1980-1960. -Paris, 1979. P.225-262.
- Пизани В. Этимология. - М., 1956.
- Соссюр Ф. де. Труды по языкознанию. - М., 1977.
- Степанов Ю. С. В трехмерном пространстве языка. - М., 1987.
- Топоров В. Н. К исследованию анаграмматических структур: (Анализ) // Исследования по структуре текста. - М., 1987. -С. 193-237.
- Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. - М., 1977.
- Щадрина Е. У. Жан Старобинский об анаграммах Ф. де Соссюра/ Пер. с фр. - Пенза, 1989. -33 с.
- Штоммар М. П. Рифма Маяковского. - М., 1958.
- Якобсон Р. О. Избранные работы. - М., 1985.

А. А. Шунейко (Москва)

АНАГРАММЫ И СХОДНЫЕ ПРИЕМЫ

Споры вокруг анаграмм вызваны сложностью этого явления и (едва ли не в первую очередь) тем, что скрывающееся за термином понятие не определено. При этом неопределенность заложена изначально в самой концепции Фердинанда де Соссюра, которая, как известно, не приобрела у ее автора характера четкого построения (ср.: анаграмма, анафония, параграмма, монограмма, гипограмма и т. д. с варьирующимися отношениями между ними и меняющимися в ходе работы понятийным содержанием - Жан Старобинский). Такое положение существенно затрудняет поиски ответов на вопросы о природе и месте анаграммы в языке художественной литературы.

Следует, вероятно, признать, что поиски ответов на эти вопросы путем интерпретации разрозненных замечаний Соссюра малопродуктивны. Эта констатация несколько не умаляет заслуг Соссюра, который не оставил ответов на вопросы, так как сам находился в стадии поисков, но оставил нечто более важное: указание на значимость и нетривиальность объекта, возможные направления поисков, методики анализа и примеры оценки фактов.

Сказанное позволяет наметить два возможных направления исследования: (1) осмысление отрывочных, рабочих определений и записей Соссюра с целью воссоздать целостную концепцию, достроить ее; (2) продолжение работы с конкретным материалом по тем методикам, которые предложил Соссюр, по необходимости трансформируя их в различных направлениях. Достижение оптимального результата предполагает совмещение этих двух направлений. Но совмещение, при котором преимущественное внимание уделяется именно второму пути, а первый выполняет вспомогательную функцию. Такое распределение ролей (и значимости) обуславливается тем, что преобразование рабочего материала одного исследователя в целостную концепцию другим исследователем (при этом концепцию, отвечающую замыслам первого), то есть первый путь, предполагает, по крайней мере, необходимость одного типа сознания, уровня интеллекта и ряд других существенных компонентов, которые редко совпадают у различных людей.

Двигаясь во втором направлении, можно попытаться обнаружить механизмы восприятия анаграммы читателем через сравнение ее со сходными приемами, что само по себе - продолжение работы Соссюра, который "обращал особое внимание на механизмы порождения анаграмм с точки зрения как поэта, так и читателя и видел принципиальное различие в этих двух противоположенных процессах" (Шадрина 1989б). Немаловажен также анализ сходных явлений, так как характеристики каждого из них могут обогатить представления о другом.

На первом этапе следует определиться с термином анаграмма. По Соссюру, фонемный состав текста растворяет в себе тематическое слово (Баевский 1976). Но текст растворяет в себе множество других слов: по поводу этого положения можно полностью согласиться с Цв. Тодоровым, не разделяя вывода, который он делает из этого факта: "Гипотеза Соссюра заводит в тупик" (Шадрина 1989б). При этом, если текст обладает достаточной длиной, то он растворяет в себе все слова языка. В этом смысле: (1) все тексты анаграммированы; (2) в тексте может быть любое количество анаграмм, определяемое его длиной и разнообразием составляющих его звуковых сочетаний; (3) одна анаграмма может быть представлена в любом количестве текстов, если иметь в виду статистическое распределение согласных звуков по различным поэтическим текстам. Указание на то, что слово - "тематическое", тоже практически ничего не дает, так как подобная аттестация слова в значительной мере зависит от вкусовых приоритетов исследователей: ср. напр., несогласие А.В. Пузырева с В.С. Баевским и А.Д. Кошелевым по поводу того, что

слово "ода" в стихотворении Некрасова "Современная ода" играет ключевую роль (Пузырев 1987).

Вероятно, сам Соссюр осознавал возможность подобного истолкования анаграммы, что проявилось в воспроизведенных выше терминологических поисках. Все это, наряду с отсутствием четкой границы между анаграммой и другими проявлениями стиховой фонетики, заставляет признать, что практически в каждом тексте есть определенное количество потенциальных анаграмм. Потенциальные анаграммы являются тем исходным (сырым) материалом (той базой, которая есть у каждого явления поэтического языка в языке реальном), сознательно или бессознательно используя который, автор текста может создать функциональную анаграмму. Эти типы анаграмм не следует смешивать, так как они обладают существенными различиями: функциональная анаграмма характеризуется набором присущих ей эстетических функций, определенным способом включения в текст, набором сигнализаторов своего присутствия в тексте, особым механизмом функционирования и заданной функциями соотносительностью с внетекстовой действительностью. В дальнейшем под термином анаграмма подразумевается - функциональная анаграмма. Нет необходимости указывать на то, что подробная расшифровка каждой из названных характеристик предполагает ее углубленное исследование, ограничимся для начала одной - попытаемся выявить механизм функционирования через сравнение со сходными приемами.

Вкладывая в слово "прием" широкий смысл, предполагающий учет дифференциальных признаков, противопоставляющих один прием другому, и не учитывающий признаков, релевантных для того, чтобы выстроить проявления одного приема в определенной последовательности, сопоставим: (1) "графическую неоднозначность", (2) "семантическую неоднозначность" и (3) анаграмму. Такое сопоставление, которое может служить подспорьем для построения взаимосвязанной функциональной типологии приемов поэтического языка, типологии, учитывающей различные способы передачи по сути дела одного авторского замысла, вовсе не отменяет возможной продуктивности рассмотрения анаграммы в другом ряду - в ряду разнообразных языковых игр, которые подчас обнаруживают в чем-то аналогичные механизмы, например, игра "Почему так не говорят?".

Соображения, позволяющие сопоставить три приема, базируются на существенном сходстве между ними, которое проявляется в том, что можно назвать "анормальностью языкового знака". Отталкиваясь от этого сходства, можно воспроизвести различия в механизмах

функционирования, расположив их на шкале большей/меньшей сложности.

(1) "Графическая неоднозначность":

Ирина машет

глазиц своих
синими
туманными -- островами!.. (Крученых 1930)

Текст воспроизведен так, как он дан в оригинале. Анормальный знак здесь - ~~туманными~~ синими

Уникальное графическое выделение (эстетический эффект - вопрос особый) позволяет автору в одну словесную позицию в тексте поместить два слова реального языка так, что они составляют анормальный знак: при одном гипертрофированном означающем, состоящем из двух связанных воедино графических комплексов, реализуется одновременно два сигнификата, что само по себе достаточно интересно.

Механизм функционирования в данном случае достаточно прост. Импульс к верному восприятию - графический знак (линия, совмещающая слова; варьирование прописных и строчных букв: Глухой, Чортова, наливной; устранение пробела: впору), указывающий верное прочтение, предполагающее восприятие анормального знака, совмещающего в себе два означающих и два сигнификата.

(2) "Семантическая неоднозначность" (я не пользуюсь термином "двойная актуализация", так как среди реализаций приема есть случаи одновременного наличия большого количества сигнификатов):

Бросала колкие насмешки,
Сухие листья, сыроежки,
Грибы съедобные и ветки
И ядовитые заметки. (В. Хлебников)

В этом отрывке из поэмы "Вила и леший" анормальный знак - глагол "бросала". У него одновременно реализованы два значения: бросать (насмешки, заметки) - "быстро, небрежно произносить, обращаясь к кому-либо", бросать (листья, сыроежки, грибы, ветки) - "взмахом заставляя лететь, падать что-либо, находящееся в руке". У знака при одном означающем реализованы сразу два сигнификата. На подобные случаи, применительно к различным поэтическим традициям, обращали внимание Я. Мухоморовский, В. П. Григорьев, И. Р. Гальперин и др.

Здесь механизм функционирования уже сложнее. Импульс не носит характера специального маркера. Импульсом является не автономная (в известном смысле) по отношению к тексту единица, но сам текст (или его сегмент, как в данном случае). Адекватное восприя-

тие приема предполагает внимательное прочтение всего отрывка, которое влечет за собой концентрацию внимания на том, что управляемые глаголом имена принадлежат к номинаторам различных сфер, а это, в свою очередь, раскрывает характеристику глагола как актуализирующего сразу два значения. Семантическую неоднозначность, распространяющуюся не только на слова, но и на фразеологизмы и целые текстовые отрывки, следует отличать от эллипсиса и "необычных сочетаний слов" (Е. М. Пестова).

Конкретные способы создания семантической неоднозначности различны, сейчас важно отметить, что ее восприятие продуцируется именно целостностью текста: наиболее яркий пример - финальная фраза рассказа Вас. Гроссмана "Жилища": "-Что это мы сидим. Кому сдавать? - Кто остался, тому и сдавать", - где два значения глагола остался ("проиграл в последней партии" и "остался жить") создаются взаимодействием двух контекстов: контекстом всего рассказа и финальной сцены.

Прием реализуется при помощи слова, специфику семантики которого раскрывает внутритекстовые связи, то есть сама целостность текста.

(3) Анаграмма:

ПОРТРЕТ.

Я вся - тона жемчужной акварели,
Я бледный стебель ландыша лесного,
Я легкость стройная обвисшей мягкой ели,
Я изморозь зари, мерцанье дна морского.

Там, где фиалки и бледное золото
Скованы в зори ударами молота,
В старых церквах, где полет тишины
Полон сухим ароматом сосны, -

Я жидкий блеск икон в дрожащих струйках дыма,
Я шелест старины, скользящей мимо,
Я струйки белые угаснувшей метели,
Я бледные тона жемчужной акварели. (М. Волошин 1989)

Здесь аномальный знак - анаграмма "ЛОРЕЛЕЯ", означающее и смысл которого рассредоточены по всему тексту (базовые звуко-сочетания я подчеркнул только в первом четверостишии, но отчетливо видно, что они распределены по всему тексту). Что же является импульсом к восприятию анаграммы в данном случае?

Чтобы констатировать наличие анаграммы, недостаточно только какого-либо маркера или самого текста. Импульс, вернее, сумма импульсов сложна и многообразна. Можно говорить о том, что импульсом является весь контекст жизни и творчества автора. По сути дела, это положение продолжает принципиально важное замечание В. Н. Топорова, который, характеризуя анаграмму, говорит о "таком примере метаязыковой функции, когда обе указанные связи (внутри-текстовые и текст - читатель - А. Ш.) предельно замаскированы, являются своего рода аналогом мasonicского знака и поэтому предполагают установку на отбор наиболее "кодовопроницательного", изощренного и/или обладающего особым знанием читателя, который был бы способен решить задачу соотнесения формы и содержания в наиболее сложных случаях их взаимоотношений" (Топоров 1989).

В самом деле, указать только на нагнетание звукокомплексов недостаточно. Такое нагнетание может быть случайным (потенциальная анаграмма), иметь различные функции организации стиховой фонники и предполагать различные прочтения. Анаграмматическая функциональность звуковых повторов требует развернутого доказательства с привлечением широкого круга разнообразных фактов. Основные сегменты круга - характеристики текста, контекст творчества и "контекст" жизни автора. Восприятие анаграммы читателем возможно тогда, когда весь круг находится в поле его (читателя) знания. Разберем отдельно обозначенные сегменты.

1. Текст и его характеристики являются первичными сигналами. Здесь важен факт наличия повторяющихся звукокомплексов (на то, что шифтеры принимают участие в анаграммировании, указывают Р. Якобсон и Вяч. Вс. Иванов) и характеристика текста, которую В. Н. Топоров определил как "смысловое сгущение". Обе характеристики в тексте явлены. Но эти первичные сигналы требуют подтверждения со стороны контекста творчества. То есть необходимо ответить на вопросы, есть ли аналогичные сгущения в других текстах, как данный текст соотнесен со сходными по функциональной направленности, как реализуются заявленные в нем темы в других текстах. Здесь мы выходим в контекст творчества.

2. Контекст творчества.

В иных стихотворениях сгущений отмеченных звукокомплексов не обнаружено. Что же касается более широких сопоставлений, то, исходя из того, что для "Лорелей" особенно актуальной является тема воды, которая сама по себе - неперемный атрибут этой мифологии, представляется важным кратко рассмотреть, как реализуется

эта тема в творчестве Волошина. Следует сказать, что водная тема достаточно широко представлена в стихотворном наследии Волошина, поэтому ограничимся только посвящениями (более широкий контекст может стать предметом отдельного анализа).

Тема воды устойчиво сопровождает именно посвящения Сабашниковой, см. "Письмо", другие тексты и особенно стихотворение "IN MEZZA DI CAMIN", автобиографичное по свидетельству комментаторов: "С безумной девушкой, глядевшей в водоем, / Я встретился в лесу. "Не может быть случайна, - / Сказал я, - встреча здесь. Пойдем теперь вдвоем", а в финале: "И в зрящем сумраке остался я один".

Еще более интересен с этой точки зрения текст стихотворения "ТАІАХ", написанное "в период временного отхода" от возлюбленной; оно в явном виде содержит важную для Волошина антитезу "вода - огонь". Водная тема обращена к Сабашниковой, а огненная противопоставляется ей: (1) "Ты живешь в подводной сини / Предрассветной глубины, / Вкруг тебя в твоей пустыне / Расцветают вечно сны"; (2) "Я устал от лунной сказки, / Я устал не видеть дня. / Мне нужны земные ласки, / Пламя алого огня".

Эта антитеза разворачивается в стихотворениях, посвященных иным женщинам, например: (1) программное стихотворение цикла "Алтари в пустыне", посвященного А. В. Гольштейн: "Дрем ветвей, пропитанных смолою, / Листья, мох и травы я слою, / И огню, плененному земле, / Золотые крылья развяжу"; (2) тема комет и огня в посвященном Ел. Дмитриевой венке сонетов.

Конечно, и в посвящениях иным адресатам тема воды может присутствовать, но она не является там доминирующей. Образ же Сабашниковой устойчиво маркируется водой (маркировка подчеркивается противопоставлением), вода - ее неперенный атрибут, как неперенный атрибут Лорелеи.

Таким образом, предполагаемая анаграмматическая номинация получает подтверждение со стороны образных характеристик, устойчиво сопровождающих стихотворения, обращенные к объекту номинации, и не являющихся обязательными при обращении к иным объектам.

Остается ответить на вопрос: насколько вероятна подобная номинация по отношению к Сабашниковой как реальному лицу? Ответ следует искать в "контексте" жизни.

3. "Контекст" жизни.

Образ Лорелеи обладает рядом устойчивых характеристик, среди которых наиболее важно восприятие Лорелеи как существа пограничного между миром реальным и ирреальным, погубительницы. Вот

только некоторые факты, указывающие на то, что эти атрибуты (получившие воплощение в творчестве) приложимы к Сабашниковой и не противоречат мировосприятию Волошина.

М. Цветаева постоянно указывает на "германство" Волошина, которое проявлялось и в бытовой аккуратности, и в "функции утренней работы", и в "культе книжной собственности", и во многом другом, включая "германский, прагерманский и гетевский" пантеизм и мистицизм ("Живое о живом"). Комментаторы же отмечают: "Думается, здесь Цветаева ошибается: будучи бесконечно влюбленной в Германию - она увидела в эллинизме Волошина гетеанство, а затем и германизм. О неприятии "немецкого духа" Волошин высказывался в 1900, 1905, 1915 гг.". Так или иначе, но факта генетического родства (через мать) и факта широкого знания германской культуры отрицать нельзя.

Важен и глубокий мистицизм, характеризующий в равной мере Волошина и Сабашникову. То, что Сабашникова, страстная поклонница символизма, была увлечена мистикой, отчетливо видно из ее книги "Зеленая змея": "...Если бы я не верила в перевоплощение на земле, мне была бы невыносима мысль, что я никогда и ничем не смогу их (слуг - А. Ш.) отблагодарить". Вера в перевоплощение отчетливо проявляется в этих строчках. Зная о том, что время близости с М. Сабашниковой М. Волошин в своей Автобиографии определил как 5 семилетие: Блуждания (1905 - 1912), а среди этапов Блуждания названы "буддизм, католичество, магия, масонство, оккультизм, теософия, Р. Штейнер. Период больших личных переживаний романтического и мистического характера", - можно предположить, что Блуждания осуществлялись рука об руку, что муж и жена обменивались мыслями. И, кто знает, возможно, Сабашникова в качестве одного из своих перевоплощений называла Лорелею, или Волошин видел ее таковой, или это было их общим мнением. Тот факт, что анализируемый текст датируется 1903 годом, ничего не меняет, так как деление на семилетия условно, непроходимой границы между ними не было.

Показательна сама направленность ассоциаций: Волошин усмотрел сходство между скульптурой головы египетской царицы Таиах и Сабашниковой (выше уже обращалось внимание на поэтическую фиксацию этого реального факта). Характерно также восприятие маленьким мальчиком пары Сабашникова - Волошин: "Почему эта царевна вышла замуж за дворника" (по восп. М. Цветаевой).

Только теперь, когда анаграмматическое сгущение звукокомплексов получило подтверждение контекстом творчества и жизни, можно констатировать факт наличия анаграммы ЛЮРЕЛЕЯ в стихотворении М. Волошина "Портрет".

Иначе говоря, механизм восприятия анаграммы, включая в качестве своих частей механизмы восприятия графической и семантической неоднозначности, существенно усложняется: чтобы увидеть функциональную анаграмму, нужно от отмеченного сгущения звукокомплексов возвратиться к тексту, контексту творчества и судьбе поэта. Когда вся совокупность полученных при этом данных выстраивается в целостность, можно говорить об анаграммированности текста.

Если читателю этот путь не кажется слишком долгим и утомительным, он может самостоятельно проделать его, анализируя, например, стихотворение М. Волошина "Фазтон", где шестая строфа, по моим наблюдениям, анаграммирована.

ЛИТЕРАТУРА

- Баевский В. С. Фолика стихотворного перевода: анаграммы // Проблемы стилистики и перевода. Смоленск, 1976.
- Волошин Максимилиан. Стихотворения. - М., 1989.
- Иванов Вяч. Вс. К проблеме шифтеров в анаграмматически построенном тексте // Структура текста - 81: Тезисы симпозиума. - М., 1981.
- Крученых А. Ирониада. - М., 1930.
- Пузырев А. В. Изучение факторов и средств текстообразования в практикуме "Лингвистический анализ текста" // Проблемы изучения русского языка в педвузе. Тула, 1987. С. 114-120.
- Сабашникова М. Из книги "Зеленая змея" // LATERNA MAGICA. М., 1990.
- Топоров В. Н. Из исследований в области анаграммы // Структура текста - 81: Тезисы симпозиума. М., 1989.
- Шадрина Е. У. Жан Старобинский об анаграммах Ф. де Соссюра / Переводы с фр. - Пенза, 1989а.
- Шадрина Е. У. Ф. де Соссюр: "Курс общей лингвистики" и теория анаграмм // Проблемы фоносемантики: Тезисы выступлений на совещании. М., 1989б.

АНАГРАММЫ И КЛЮЧЕВОЕ СЛОВО ТЕКСТА

Что такое анаграмма? - Знакомство с записями Ф. де Соссюра убеждает, как иногда говорится, в неоднозначном толковании этого понятия Соссюром (Соссюр 1977; Starobinski 1971; Пузырев и Шадрина 1990; Шадрина 1989 и др.), но при любом из толкований понятие "анаграмма" связывается с каким-либо важным словом текста - словом либо зашифрованным в звуках этого текста (и обычно отсутствующим в самом тексте), либо сопровождающимся и как бы воспроизводимым звуками данного текста (и тогда присутствующим в данном тексте). Довольно часто такое важное слово называется исследователями "ключевым", но в таком случае понятие "ключевое слово" утрачивает определенность содержания и неизбежно приобретает налет субъективизма. Попыткой объективизировать понятие "ключевое слово", вписать этот термин в существующую лингвистическую терминологию и служит данная статья.

Для правильного решения общей задачи ("определить понятие ключевое слово") необходимо дать ответы на вопросы более частного порядка: совпадают ли в своей предметной отнесенности термины "ключевое" и "опорное слово" текста? можно ли ставить знак равенства между понятиями "ключевое слово текста" и "ключевое слово идиолекта"? равнозначны ли терминологические сочетания "ключевое слово" и "ключевой элемент" текста? Наконец, решение общей задачи требует дать хотя бы самый общий обзор тех толкований "ключевых слов", которые существуют в современной лингвистике.

Начиная такой самый общий обзор различных точек зрения на "наиболее значительные в каком-либо отношении" слова (в кавычках представлено общепринятое языковое значение слова "ключевой" - см.: Словарь 1983: . 61), сразу же отметим удивительное многообразие, необычайную пестроту, великое множество этих точек зрения. Так что же именно понимается под "ключевыми словами" текста? Вот, например, точка зрения Н. М. Шанского и В. А. Кухаренко (см.: Шанский 1983: 63-65; Кухаренко 1976: 32-33). Проанализировав композицию одного из стихотворений М. Ю. Лермонтова к Е. У. Сушковой, Н. М. Шанский пришел к закономерному выводу, что это стихотворение построено на "ключевом и структурнообразующем" слове прощай:

Итак, прощай! Впервые этот звук

Тревожит так жестоко грудь мою.

Прощай! - шесть букв приносят столько мук!

Уносят все, что я теперь люблю.
Я встречу взор ее прекрасных глаз,
И, может быть, как знать... в последний раз.

Слово прощай аккумулирует в себе весь смысл этого лирического стихотворения. Оно отмечено анафорическим повтором (во втором случае выделено авторским курсивом) и усилено антонимией, лексически скрепляющей шестистишие в одно синтаксическое целое. Слово прощай оказывается семантико-композиционным стержнем текста, и не признать его действительно ключевой, "наиболее значительной" роли в стихотворении было бы очень трудно. Данная точка зрения на "ключевые слова" приведена с наибольшей детальностью только потому, что представляется для нас наиболее приемлемой.

Существуют, однако, и другие точки зрения. Так, "ключевыми словами текстов В. А. Луговского" признаются слова ветер, весна и песня, очень часто использующиеся в стихах этого поэта, т. е., если отойти от конкретного материала, слова-фавориты в поэтическом языке того или иного автора (см.: Фадеева 1978: 18). В работах, изучающих текст с психолингвистических позиций, термином "ключевое слово" обозначаются "смысловые опорные пункты", "смысловые вехи", набор которых "приближается к инварианту содержания" какого-либо текста. Термины "ключевое" и "опорное слово текста" в таких работах обычно выступают как абсолютные синонимы. Подобное употребление указанных терминов наблюдается и в работах по стилистике художественной речи (см., напр.: Леонтьев 1972: 12-13; Дридзе 1980: 79-80; Сахарный 1988: 40-41; Сахарный, Сибирский и Штерн 1984: 81-83 и др.; см. также: Купина 1980: 40; Пузырев 1981 и др.). В некоторых исследованиях понятие "ключевое слово текста" фактически приравнивается понятию "тематическое слово текста", в результате чего возможным становится вывод, что в сказе П. П. Бажова "Медной горы Хозяйка" "ключевыми являются наименования зеленого цвета, переданного прямо (зелень, зеленый, зелененький) или косвенно, через слова, в лексических значениях которых имеется сема зеленого цвета (малахит, изумруд, трава, лес) - всего 18 наименований" (Купина 1981: 25, 29). Известны даже случаи, когда ключевыми словами текста признаются "квазислова" с заданным звуко-символическим значением, - т. е. случаи, когда текст - в контрольном варианте - сохраняет свои коммуникативные свойства без всяких квазислов, а эти квазислова оказываются наиболее важными не столько для текста, сколько для описанного в конкретной статье эксперимента (см.: Красильникова 1975:

255-256). Такой логике, по которой ключевыми словами текста считается то, что находится в центре исследовательского внимания, - этой логике отвечает, например, признание "ключевыми" и слов, доминирующих в авторской оценке какого-нибудь персонажа (ср.: Гетман и Ломтева 1984: 163). К сожалению, логика признания "ключевыми словами текста" тех слов, которые почему-то привлекли внимание исследователя, господствует и во многих анаграмматических поисках. Очень показательный пример, в этом смысле приводит Петер Вундерли в своей содержательной монографии "Фердинанд де Соссюр и анаграммы" (см.: Wunderli 1972: 65-66).

Исходя из того, что поэт Липпи был влюблен в Леонору (Ленору) Бутти, Соссюр нашел ее имя (слово-тему) в строке:

```

Nulli ignota meae est gratia mira manus
| | | | | | | | | | | | | | | |
| LL-----II-----E^---E^ | | |
N-----NO-----RA--A

```

Когда же оказалось, что имя возлюбленной поэта не Леонора, а Лукреция, лингвисту удалось найти в той же самой строке другое имя:

```

Nulli ignota meae est gratia mira manus
| | | | | | | | | | | | | | | |
UL(-LU)-----|-----GR | | |
E----(E)-----TIA

```

"О чем, как не о случайности, здесь можно говорить?" - восклицает П. Вундерли. От себя добавим, что при такой методике можно отыскать в этой (и любой другой) строке какое угодно имя: Нелли, Мария, Ирина, Елена, Наталья, Татьяна, Лариса и даже Маруся:

```

Nulli ignota meae est gratia mira manus
| | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | |
| M-----|-----A-| | | R | | US
(U)------(S)-----IA-----A

```

Примеры подобной логики в отыскании "ключевых слов текста" имеют место и в некоторых современных анаграмматических исследованиях. В "Современной оде" Н. А. Некрасова, например, ключевым признается слово "ода", хотя это слово вполне может быть снято из названия, а само стихотворение при этом отнюдь не померло бы и печаталось бы тогда без названия или с другим названием (более

подробно см.: Пузырев 1987). Но что подумают о нас люди, если "ключевым" (по словарю - "наиболее значительным в каком-либо отношении") мы будем называть то, без чего преспокойно можно было бы обойтись? - Ответить оставим читателю ...

Краткий и отнюдь не претендующий на полноту обзор точек зрения на ключевые слова текста приводит к выводу, что необходимость выделения в тексте наиболее важных единиц осознается всеми исследователями, но единого понимания термина "ключевое слово" пока не сложилось. Какую из точек зрения следует признать наиболее близкой общеязыковому значению прилагательного "ключевой"? На наш взгляд, это такая точка зрения, при которой исследователь исходит из художественной практики, а само ключевое слово оказывается объективно выделенным семантико-композиционным стержнем лирического или иного текста.

В парадигме терминов "тематическое", "опорное" и "ключевое слово текста" - по логике их внутренней формы - предполагается определенная иерархичность.

Наиболее широким по объему представляется понятие "тематическое слово" ("слово-тема"). Тематические слова присутствуют в любом тексте, независимо от его функционально-стилевой принадлежности, поскольку предмет сообщения в значительной степени предопределяет круг обозначающей его лексики (см., например: Жинкин 1958: 359; Мельников 1969: 4; Кияк 1969: 101 и др.).

Внутри тематических выделяются опорные и стилеобразующие слова (в их понимании мы следуем за В. В. Одинцовым, см.: Одинцов 1980: 53-55; Кожин и др. 1982: 143-145). Опорные слова создают логическую основу текста. Такие слова нельзя ничем заменить, а их устранение приведет к распаду логической основы текста. Стилeобразующие слова формируют стилистическую окраску текста. Если их заменить другими, изменится не предметный смысл, а способ выражения мысли, сам же текст будет переориентирован на другого воспринимающего. Следует заметить, что при наблюдении над конкретными текстами могут быть обнаружены слова, которые по одним признакам должны считаться опорными (т.к. образуют логический каркас текста), а по другим - стилeобразующими (т.к. обладают ярко выраженной стилистической окраской). Деление тематических слов на опорные и стилeобразующие, таким образом, не является жестким и допускает существование промежуточной области.

Обязательными признаками опорных слов являются: многократность использования (в небольшом по объему тексте этот признак

является факультативным), связь с обозначением основной темы, невозможность синонимической замены.

Внутри опорных слов, в свою очередь, предполагается выделение ключевых слов. Ключевое слово - это такое опорное слово, которое аккумулирует основной смысл текста, является его семантическим и композиционным центром и подвергается вследствие этого различным семантико-стилистическим трансформациям. Поскольку ключевая роль может принадлежать не только слову, но и словосочетанию, предложению и т. д. (а в стихотворном аспекте - строке, строфе и т. п.) - точнее было бы говорить о ключевом элементе текста (КЭ). Ключевое слово, таким образом, всего лишь частная репрезентация КЭ. Использование КЭ рассматривается нами как особый композиционный прием, суть которого часто может быть выражена формулой кольца: КЭ(1) - Рт - КЭ(2), где КЭ(1) - первое употребление КЭ, Рт - развитие темы, КЭ(2) - последнее употребление КЭ, обогащенного - в результате развития темы - новым поэтическим смыслом. В некотором смысле (в плане стилистической маркированности) ключевые слова могут сближаться со стилиеобразующими, но между указанными элементами текста существуют принципиальные различия: использование КЭ - это конструктивный прием, экспрессивность же конструктивных приемов - "это не экспрессивность языковых единиц (лексических и синтаксических), а экспрессивность данного построения, организации входящих в него понятий" (Одинцов 1980: 57; Кожин и др. 1982: 147).

Предполагаемый подход к разграничению понятий "тематическое", "опорное" и "ключевое слово" одним из своих следствий имеет констатацию того факта, что перечисленные группы слов в различных текстах представлены неодинаково. Тематические слова (элементы) присутствуют практически в любом тексте, в тексте любой функционально-стилистической принадлежности: от функционально-стилевой принадлежности зависит соотношение опорных и стилиеобразующих слов (элементов) текста, т. е. разрядов тематических слов, но само наличие тематических слов в тексте - одна из универсалий, характеризующих лексическую организацию любого текста (ср.: "Элемент тематизма присущ всякой человеческой речи, как таковой" - Жирмунский 1975: 434). Что же касается ключевых слов текста, то - поскольку они относятся к "структурообразующим" элементам (термин В. В. Одинцова) - они могут быть обнаружены только в текстах с соответствующей композицией, следовательно - далеко не в каждом тексте.

Важно отметить следующие два момента. Во-первых, ключевые слова текста предполагают градацию по их роли в композиции текста, а во-вторых, ключевые слова могут быть как материально выраженными, так и "нулевыми".

По своему участию и роли в композиции текста ключевые слова (КС) делятся на две большие группы:

- 1) КС, формируемые текстом (изменениям в таком случае подвергается как денотативное, так и коннотативное содержание КС);
- 2) КС, формирующие текст (денотативное содержание в таком случае обычно не меняется, обогащается лишь коннотативное содержание КС).

В первой группе КС (формируемых текстом), как правило, имеет место метафорическое употребление какого-либо слова (чаще всего - существительного), попавшего в коммуникативный центр текста и потому ставшего ключевым. В этих случаях велика роль названия текста, которое или перекликается с ключевым словом, или прямо называет его. Композиция в таких текстах играет явно второстепенную роль и как бы "обслуживает" ключевое слово. В качестве текста с таким ключевым словом может быть приведено одно из стихотворений Л. К. Татьяничей (Татьяничева 1976: 186):

Ущелье

Заглядывая
В черное ущелье,
Что делит горы
И рождает страх,
Я вспоминаю
Видимые еле
Отметины на скалах
И горах.
Зазубрины.
Щербатинки.
И щели
Так безобидны...
Злоба им чужда!
Ю с них
И начинаются
Ущелья,
Как с легких ссор
Угрюмая вражда.

В данном стихотворном тексте метафоричность ключевого слова "ущелье" всего лишь обозначена в последних строках, но подготовленность финального сравнения лексической организацией всего текста несомненна. Во-первых, существительные "ущелье" и "вражда" получают в тексте во многом сходные атрибуты, ср.: ущелье "рождает страх", т.е. "состояние сильной тревоги, беспокойства, душевного смятения перед какой-либо опасностью, бедой и т.п.; боязнь" (Словарь 1988: 283), а "вражда" сама по себе обозначает "отношения и действия, проникнутые неприязнью, взаимной ненавистью" (Словарь 1985: 224), т.е. отношения, способные вызвать указанное состояние. Во-вторых, нельзя не обратить внимания на включение в текст выразительных "отрицательных" признаков: "И щели так безобидны.. Злоба им чужда!" Включение понятий "обида" и "злоба", пусть даже через их отрицание, усиливает перенос значения КС "ущелье" на область тягостных, угнетающих человеческих отношений. В-третьих, лексические значения многих слов, использованных в стихотворении, предполагают одновременное сосуществование нескольких лексико-семантических вариантов (ЛСВ), один из которых ориентирован на метафорическое употребление ключевого слова. Ср.: "черное ущелье" - черное - "темной окраски, потемневшее" и черное - "мрачное, безотрадное" (Ожегов 1984: 765); "угрюмая вражда" - угрюмая - "исполненная мрачности, суровости" и угрюмая - "производящая гнетущее впечатление своим внешним видом, неприветливостью" (Словарь 1988: 462). Особо должен быть выделен и глагол "начинаются", который уже в языке обладает ЛСВ "иметь исходной точкой что-л., простираться откуда-л.", характеризующим прямое номинативное употребление этого глагола в тексте, а также ЛСВ "начинать совершаться, происходить" (Словарь 1986: 415, 416), стимулирующим развитие у КС метафорического значения. Таким образом, в результате развития у КС "ущелье" метафорического значения, с одной стороны, изменяется, увеличивается семантический объем лексического значения КС, а с другой стороны, обогащается - за счет приобретения отрицательных в оценочном отношении сем - его коннотативная сфера. Специалист по семантике в подобном случае заметил бы, что контенциональное варьирование семантики таких КС затрагивает интенционал значения и носит характер качественного семантического преобразования (см. напр.: Никигин 1988: 29).

Если формируемые текстом ключевые слова, первая большая группа КС, - скорее не средство, а цель создания текста, то вторая их большая группа характеризуется тем, что относящиеся к ней

КС сами формируют текст, иллюстрируют особый композиционный прием ("кольцо"), оказываются ведущим средством текстообразования. В роли такого ключевого слова может выступать любая часть речи (в цитированном в начале статьи стихотворении М. Лермонтова, напр., ключевой стала междометная формула приветствия при расставании надолго или навсегда). Название текста в таких случаях особой роли не играет, особое значение здесь приобретает повтор как всеобщий поэтический принцип. Но чем повтор ключевого слова (а если точнее - ключевого элемента текста) отличается от повтора обычного опорного слова? - Ведь опорные слова тоже характеризуются высокой степенью встречаемости в тексте... На наш взгляд, отличий здесь несколько. Во-первых, повтор ключевого слова не равен повтору опорного слова хотя бы потому, что связан не с обозначением темы, а с формированием смысла текста. Во-вторых, повтор КС всегда связан с текстовым приращением смысла к значению ключевого слова: содержание ключевого слова оказывается процессуальной величиной, потому что последнее употребление КС всегда богаче по смыслу и коннотациям, нежели первое его употребление. Семантико-стилистическая вариативность КС и является основным параметром, позволяющим четко различать ключевые и опорные слова текста.

В эту же группу КС, формирующих текст, относятся и случаи, когда опорное слово, попав в центр поэтической рефлексии, включается в различные ассоциативные отношения с окружающими словами и фонетически их мотивирует. В традиционной лингвопоэтике - 1-ой половины XX века - подобные примеры часто интерпретировались как иллюстрация "поэтической этимологии". Обратимся опять к поэзии Л. К. Татьянической (Татьяничева 1976: 269), ср. *:

Морошка.

Топчу дорожку

Не понарожку.

Ташу морошку

* В огромной мере сказанное относится и к известному четверостишию О. Э. Мандельштама, написанному в апреле 1935 г. и процитированному Вяч. Вс. Ивановым (в кн.: Выготский 1968: 514; см. также: Мандельштам 1990: 212):

Пусти меня, отдай меня, Воронеж

Уронишь ты меня иль проворонишь,

Ты выронишь меня или вернешь, -

Воронеж - блажь, Воронеж - ворон, нож...

В большом лукошке.
Аж стонут ноги -
Легко ли с ношей?
Мороки много.
Морошки больше!
Спела морошка,
Сладка, духмяна.
Взгляну в лукошко -
В нем вся поляна!

Очевидно, что тексты, включающие КС подобного типа, в наибольшей степени реализуют анафонический способ текстообразования: фонетический состав КС проходит сквозь рифмы текста (ср. "дорожку - не понарошку - морошку - в ... лукошке"), а само КС, противопоставляясь "затяжному, хлопотному делу" (Словарь 1986: 300): "Мороки много. Морошки больше", - включается в паронимические отношения. Вряд ли правомерно утверждать, что изменилась денотативная отнесенность КС (все-таки референт у КС остается один и тот же), но изменения в коннотативном наполнении очевидны (им, в частности, способствует и паронимическое противопоставление "мороки - морошки", благодаря которому структура лексического значения КС обогащается дополнительными семами "занятия - процесса, вызывающего удовлетворение").

До сих пор говорилось о ключевых словах, материально выраженных и представленных в тексте. Но ключевые слова - правда, крайне редко - могут быть нулевыми, т.е. лишены своей лексико-грамматической оформленности (по другой терминологии - могут быть лишены своей морфологической мотивированности). Под нулевым ключевым словом, таким образом, понимаются случаи, когда ключевое слово имплицировано в тексте, когда оно как бы спрятано в тексте и не оформлено как цельная языковая единица.

Имплицирование ключевого слова может быть вызвано стремлением поэта - не называя самого слова - так построить текст, чтобы читатель, решая своего рода задачу-загадку, сам пришел к осознанию глубинной структуры текста*. Примером такого поэтического решения может стать стихотворение В. П. Карпеко, входящее в триптих "Женщинам моего поколения" (Карпеко 1983: 33-34):

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

II. Соперница

Она, как брустверы, горбата,
Ужасна в профиль и анфас.
Она сквозь дверь военкомата
Багровый глаз косит на вас.

Она призывна, как повестка,
Лиловым чуть поведена.
Она всех юношей невеста,
И всех мужей она жена.

И в час, когда захороводит
Она среди сполохов-огней,
Мужчины, бросив вас, уходят,
Уходят с ней, уходят к ней.

И уходящих топот мерный
Глушит напутственная медь.
Она уводит самых верных
Свои стальные песни петь.

В своих объятиях железных
Их будет смертно целовать...
Но тут и плакать бесполезно
И бесполезно ревновать.

В данном стихотворении второй, образный план доминирует настолько, что прямой номинативный план сразу и не угадывается. Подчеркнутая выделенность сравнений ("Она, как брустверы, горбата", "Она призывна, как повестка") и олицетворений ("Багровый глаз косит на вас", "Мужчины, бросив вас, уходят с ней, уходят к ней") усиливает эффект "остраннения" (термин В. Б. Шкловского - см.: Шкловский 1983: 73) и затормаживает у читателя восприятие ключевого слова текста - "война". Именно война - та "соперница", которая "уводит самых верных Свои стальные песни петь"... Название стихотворения в данном случае по своей текстовой функции уси-

инными словами - замысел автора; поверхностная структура - это речевая форма, в которую облечена глубинная структура, т. е. реализация замысла.

дывает образный, метафорический план и, тем самым, маскирует ключевое слово текста.

Подобная маскировка ключевого слова может служить и юмористическим целям. В истории литературы, например, известны случаи, когда стихотворные тексты-загадки без названия, "неся в себе порой игривые или даже непристойные намеки", оказывались снабженными настолько невинными разгадками, "что это создавало дополнительный комический эффект, а любители гривуазных тем бывали посрамлены" (Михайлов 1978: 6). Загадки - "замысловатое иносказательное описание предмета или явления, предлагаемое как вопрос для отгадывания; задается с целью испытать сообразительность, развивает способность к поэтической выдумке" (Словарь литературоведческих терминов 1974: 85) - вообще являются наиболее типичным способом сокрытия, зашифровки ключевого слова, т.е. жанром, в основе своей организованным на "нулевых" ключевых словах.

Каким же образом может быть использовано в анаграмматических исследованиях предложенное нами разграничение ключевых, опорных и тематических слов? По нашему убеждению, терминологическое разграничение названных понятий, а также признание возможности существования как "нулевых", так и материально выраженных ключевых и опорных слов должно положительно сказаться на анаграмматических исследованиях. Важно подчеркнуть, что в этих исследованиях вполне может быть использована и терминология Ф. де Соссюра. Не претендуя на полноту и всесторонность дефиниций, дадим рабочие определения основным анаграмматическим понятиям (внимательному читателю нетрудно убедиться в очевидном родстве этих определений с терминологией Ф. де Соссюра - см.: Starobinski 1971: 27-41; Пузырев и Шадрин 1990: 76-82).

Фоника (звуковая организация художественной речи) - совокупность различных неканонизованных форм звуковой организации художественной речи (см.: КЛЭ 1975: 46).

Анаграмма - такая неканонизованная форма звуковой организации, при которой состав того или иного важного по смыслу слова полностью воспроизводится в тексте.

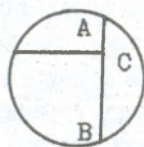
Анафония - такая неканонизованная форма звуковой организации, при которой звуковой состав того или иного важного по смыслу слова воспроизводится в тексте не полностью.

Фонетическая (звуковая) гармония - это неканонизованные формы звуковой организации речи, не связанные с подчеркиванием,

выделением, воспроизведением звукового состава какого-либо важного по смыслу слова.

Криптограмма - это анаграмма, где звуковой состав важного по смыслу слова имплицитно, зашифровывается в тексте и для его эксплицирования требуются определенные фоновые, экстралингвистические знания.

Отношения между понятиями "фоника", "анаграммы", "анафония", "фонетическая гармония" можно отразить схемой, где А - анаграммы, В - анафония, С - фонетическая гармония, А + В + С - фоника:



Из схемы видно, что понятия "анаграммы" (А) и "анафония" (В), с одной стороны, и "фонетическая гармония" (С), с другой, находятся в отношениях противоречия (контрадикторности): сумма А и В является положительным, а С - отрицательным понятием. Признак, характеризующий "анаграммы" и "анафонию" и отсутствующий у "фонетической гармонии", - это нацеленность звуковых повторов на важное по смыслу слово.

Из предложенной схемы следует, что между понятиями "анаграммы" и "анафония" тоже наблюдаются отношения противоречия: если анаграммы - это полное воспроизведение в тексте звукового состава важного по смыслу слова (положительное понятие), то анафония - это неполное воспроизведение звукового состава такого слова (отрицательное понятие). Но данная дихотомия, как видим, основывается на количестве воспроизведенных в тексте звуков важного по смыслу слова.

К сожалению, у Ф. де Соссюра нет термина, обозначающего все разновидности фоники, обусловленные звуковым составом важного по смыслу слова. В своей практике Ф. де Соссюр допускал расширительное понимание анаграмм. Кажется все-таки, что для обозначения всех случаев имитации важного по смыслу слова более уместным оказалось бы понятие "анафония". Наиболее существенным основанием для такого мнения является то, что именно эта форма имитации звукового состава какого-либо важного по смыслу слова абсолютно доминирует в художественной речи. На практике случаи анаграмм, когда все звуки ключевого (опорного, тематического) слова пре-

восходят обычную для них частотность, встречаются настолько редко, что вряд ли заслуживают признания основной формой "озвученности" (звукового сопровождения) того или иного тематического, опорного или ключевого слова. Разграничение "анафонии" и "анаграмм" вслед за Ф. де Соссюром воспроизводится на количественных основаниях, в этом смысле анаграммы можно и должно рассматривать как частный случай анафонии. Только поэтому термин "анафония" принимается нами в качестве основного термина для обозначения всех способов "напоминания" в тексте звукового состава какого-либо важного по смыслу слова.

Очевидно, границы анафонии определяются теми границами, в которых выделяется соответствующее ключевое, опорное или тематическое слово. Если ключевое или опорное слово выделяется в границах текста, то правомерно будет говорить об анафонии текстового характера. Если это ключевое или опорное слово выделяется в более узких или более широких рамках, то связанная с ним анафония будет находиться в тех же пределах.

Столь же очевидно, что криптограмма - это анаграмма, связанная с нулевым ключевым или опорным словом, но отнюдь не любое стихотворное произведение, предполагающее нулевое ключевое или опорное слово, содержит криптограмму. В приводившемся выше стихотворении В. Карпеко наблюдается именно тот случай, когда нулевое ключевое слово не сопровождается криптограммой: факты повторения некоторых слогов и звуков слова "война" ("война" - она, горбата, ужасна, анфас, она, сквозь, дверь, военкомата, багровый, глаз, на вас и т. д.) рассматриваются нами как проявление анафонии.

По нашему глубокому убеждению, криптограмма всегда связана с вполне осозанным, намеренным сокрытием ключевого или опорного слова* и может вызываться не только внутренними, собственно поэти-

* Именно об этом свойстве криптограммы очень точно выразился В. Н. Топоров: "Анаграмма выступает как средство проверки связи между означаемым и означающим (если говорить о внутритекстовых отношениях) и между текстом и достойным его, т.е. понимающим его, читателем, выступающим как дешифровщик криптографического уровня текста (если говорить о прагматическом аспекте семиотического исследования текста)" (Топоров 1987: 193).

ческими причинами, но также внешними, например - цензурными, соображениями, ср.:

Писателю Самозванову
Сочинена тобою, Самозванов,
Романов целая семья;
Но молвлю, правды не тая,
Я не люблю твоей семьи романов.

Стоило читателю журнала "Зритель", где была опубликована эта эпиграмма в 1905 году (см.: Русская эпиграмма 1975: 544, 882), поставить в последней строке запятую после "семьи" и заменить у последнего слова строчное написание прописным, как это невинное признание приобретало весьма острое политическое звучание. Не случайно поэтому за опубликование процитированной эпиграммы В. С. Лихачева редактор-издатель "Зрителя" был привлечен к уголовной ответственности. "Нуль", таким образом, - значимая характеристика ключевого или опорного слова, и экспликация этого нуля требует, как и в данном случае, экстралингвистических (фоновых) знаний.

Допустимо задаться вопросом терминологического характера: в каком качестве выступает фамилия "Романов" - в качестве опорного или ключевого слова эпиграммы? Если согласиться с тем, что смысл ее имплицитно не в одном лишь слове (лексической единице), а в последней строке, допускающей двойную интерпретацию (прямого, явного и переносного, скрытого смысла) и являющей собой не номинативную, а коммуникативную единицу, то ключевой элемент в данном случае может быть представлен как сочетание постоянной, неизменной ("Я не люблю твоей семьи...") и переменной, варьируемой частей ("романов" - "Романов") .

В качестве переменной (главной для поэта и, соответственно, читателя) части ключевого элемента эпиграммы и выступает опорное слово "романов"/ "Романов"*. Это - опорное, а не ключевое слово потому, что оно - само по себе - не выражает концепта эпиграммы, а способствует, подчинено выражению смысла эпиграммы в составе ее ключевого элемента.

Заметим попутно, что в плане концепта эпиграммы вполне можно допустить и еще одну игру смыслами:

* Семантико-стилистическая и формально-языковая вариативность основополагающее свойство всех ключевых элементов. - А. П.

Сочинена тобою Самозванов-
Романов, целая семья ...

Данная игра слов, однако, требует от читателя несколько большей изобретательности (позиция анжамбемана как бы противодействует данной игре слов) и по своему характеру является субдоминантной.

Основанное на стихотворном материале, разграничение ключевых и опорных слов текста справедливо по отношению не только к небольшим стихотворным текстам. Разве не ключевые слова - Евгений Онегин, Татьяна Ларина в "Евгении Онегине", существительное "футляр" в чеховском "Человеке в футляре"? Предложенное разграничение может оказаться полезным и для художественной прозы, и для публицистики - но вряд ли может принести какую-либо пользу при изучении речевых сфер, где яркая индивидуальность и эмоциональность речи находятся под запретом. Важно, однако, заметить, что стилистическая дифференциация текстов с ключевыми словами (и шире - с ключевыми элементами), а также текстов, содержащих анафонические, анаграмматические и криптограмматические структуры, - это проблема, требующая особого разговора и специальных исследований.

ЛИТЕРАТУРА

- Выготский Л. С. Психология искусства. Изд. 2-е испр. и доп. - М.: Искусство, 1968. 576 с.
- Гетман И. М., Ломтева Л. И. Анализ ключевых понятий как путь интерпретации образа в поэме Н. В. Гоголя "Мертвые души" // Тезисы докладов II Гоголевских чтений, посвященных 175-летию со дня рождения писателя. Полтава, 1984. С. 162-163.
- Дридзе Т. М. Язык и социальная психология. - М.: Высш. шк., 1980. 224 с.
- Жинкин Н. И. Механизмы речи. - М.: Изд. АПН РСФСР, 1958. 370 с. Ил.
- Жирмунский В. М. Композиция лирических стихотворений // Жирмунский В. М. Теория стиха. Л., 1975. С. 431-536.
- Карпеко В. К. Избранное: Стихотворения. Поэмы. М.: Худож. лит., 1983. - 302 с.
- Кияк Т. Р. О видах мотивированности лексических единиц // Вопросы языкознания, 1989, N 1. С. 98-107.
- Кожин А. Н., Крылова О. А., Одинцов В. В. Функциональные типы русской речи. - М.: Высш. школа, 1982. 223 с.
- Красильникова Е. И. Прогнозирование оценки квазислова в связанном тексте // Материалы V Всесоюзного симпозиума по психолингвистике и теории коммуникации. Ч II. М., 1975. С. 254-257.

- Краткая литературная энциклопедия. - М.: Сов. энциклопедия, 1975. Т. 8. 1136 стб. с ил.
- Купина Н. А. Лингвистический анализ художественного текста. - М., 1980. 78 с.
- Купина Н. А. Структурно-смысловый анализ художественного произведения: Учебное пособие по спецкурсу. - Свердловск, 1981. 93 с.
- Кухаренко В. А. Интерпретация текста: Учебное пособие. - Л.: Просвещение, 1978. 327 с.
- Леонтьев А. А. Основные направления прикладной психолингвистики в СССР // Речевое воздействие: Проблемы прикладной психолингвистики. М., 1972.
- Мандельштам О. Э. Сочинения: В 2-х т. Т. 1: Стихотворения. - М.: худож. лит., 1990. 638 с.
- Мельников Г. П. Типы мотивированности языковых знаков // Материалы семинара по проблеме мотивированности языкового знака. Л., 1969. С. 3-6.
- Михайлов А. Д. От редакции // Страпарола. Приятные ночи. М., 1978. С. 5-6.
- Никитин М. В. Основы лингвистической теории значения: Учеб. пособие. М.: Высш. шк., 1988. 168 с. - (Б-ка филолога).
- Одинцов В. В. Стилистика текста. - М.: Наука, 1980. С. 263.
- Ожегов С. И. Словарь русского языка / Под ред. Н. Ю. Шведовой. - 16-е изд., испр. - М.: Русск. язык, 1984. 797 с.
- Пузырев А. В. Изучение факторов и средств текстообразования в практикуме "Лингвистический анализ текста" // Проблемы изучения русского языка в педвузе: Межвузовский сб. науч. трудов. Тула, 1987. С. 114-120.
- Пузырев А. В. Собственные имена в поэтической речи: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. - М., 1981.
- Пузырев А. В., Шадрина Е. У. Жан Старобинский о теории анаграмм Ф. де Соссюра // Фоносемантические исследования. Пенза, 1990. С. 69-88.
- Русская эпиграмма второй половины XVII - начала XX в. - Л.: Сов. писатель, 1975. 968 с. (Б-ка поэта. Большая серия. Второе издание).
- Сахарный Л. В. Иерархия смысловой структуры текста: психолингвистическое моделирование и компьютерная алгоритмизация // Лингвистические проблемы перевода и преподавание языка. М., 1988. С. 40-41.

- Сахарный Л. В., Сибирский С. А., Штерн А. С. Набор ключевых слов как текст // Психолого-педагогические и лингвистические проблемы исследования текста: Тезисы докладов республиканской научно-технической конференции (26-29 июня 1984 г.). Пермь, 1984. С. 81-83.
- Словарь литературоведческих терминов / Ред.-сост.: Л. И. Тимофеев и С. В. Тураев. - М.: Просвещение, 1974. 509 с.
- Словарь русского языка: В 4-х т. / АН СССР. Ин-т рус. яз.; Под ред. А. Т. Евгеньевой. - 3-е изд., стереотип. - М.: Русск. язык, 1985-1988. - Т. 1: А-Й. - 1985. - 704 с.; - Т. 2: К-О. - 1986. - 736 с.; Т. 3: П-Р. 1987. - 752 с.; Т. 4: С-Я. - 1988. - 800 с.
- Соссюр, Ф. де. Труды по языкознанию. - М.: Прогресс, 1977. 696 с.
- Татьяничева Л. К. Избранные произведения: В 2-х т. Т. 2. - М.: Худож. лит., 1976.
- Топоров В. Н. К исследованию анаграмматических структур: (Анализы) // Исследования по структуре текста / Отв. ред. Т. В. Цивьян. М., 1987. С. 193-238.
- Тураева Э. Я. Лингвистика текста: (текст: структура и семантика). - М.: Просвещение, 1986. 128 с.
- Фадеева Т. А. Семантическая характеристика ключевых слов в произведениях В. А. Луговского: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. - Л., 1978. 19 с.
- Шадрин Е. У. Жан Старобинский об анаграммах Ф. де Соссюра: Методические материалы для учебно-исследовательской работы студентов | Переводы с фр. - Пенза: ППИМ им. В. Г. Белинского, 1989. 33 с.
- Шанский Н. М. Созвучья слов живых // РЯШ. 1983. N 6. С. 62-68.
- Шкловский В. Б. О теории прозы. - М.: Сов. писатель, 1983. 384 с.
- Starobinski J. Les mots sous les mots: Les anagrammes de Ferdinand de Saussure. - Paris: Gallimard, 1971. 167 p.
- Wunderli P. Ferdinand de Saussure und die Anagramme: Linguistik und Literatur. Tübingen: Niemeyer, 1972. 170 s.

М. П. Болотская, А. В. Болотский (Пенза)

О РЕЧЕВОМ ФОНЕ АНАГРАММ

Какую бы трактовку анаграмм исследователь текста ни исповедовал: слово ли это, составленное из звуков текста, звуковые ли это повторы, нацеленные на какое-либо важное по смыслу слово и воспроизводящие его звуковой состав, - при любом понимании ана-

грамм они будут иметь место, как полагаем, если налицо значимое превышение звуков этого ключевого слова над их обычной встречаемостью, или, иными словами, если наблюдается превышение речевого фона.

Но что принять за речевой фон анаграмм? Подходят ли сюда известные "Десять тысяч звуков" А. М. Пешковского (Пешковский 1925: 167-191)? Попробуем ответить на последний вопрос несколько подробнее. Сразу же оговоримся, что мы не ставим своей целью подвергнуть сомнению научный авторитет одного из первопроходцев в изучении стилистики художественной речи: разговор в данной статье идет лишь об уточнении и развитии тех принципиально верных положений, которые были сформулированы А. М. Пешковским в его и поныне часто цитируемом труде. Согласие с принципиальными позициями ученого, однако, не должно лишать современных исследователей возможности уточнять ранее полученные результаты. Как раз в этом смысле проделанная А. М. Пешковским работа и нуждается в критическом осмыслении. Понятно, что спустя чуть ли не три четверти века в названной статье можно обнаружить некоторые шероховатости.

Во-первых, современный лингвист может усомниться в целесообразности следования при транскрипции художественного текста старшей произносительной норме. Даже А. М. Пешковский указывает, что последовательного соблюдения "старшей" произносительной нормы не было уже тогда (Пешковский 1925: 171).

Во-вторых, может вызвать сомнение известная непоследовательность в следовании старшей произносительной норме. Например, по "старшей" произносительной норме "все" должно транскрибироваться с мягким "ф", но у А. М. Пешковского мы наблюдаем в транскрипции как [ф^бс^бэ], так и [ф^сэ] (второй вариант, как известно, демонстрирует "младшую" произносительную норму).

В-третьих, малоубедительной может показаться непоследовательная редукция безударных гласных: так, в заударной позиции А. М. Пешковский допускал произношение гласного звука [э] на месте буквы е (например: [л^бэ х ч^бэ], [к^бъ м^би с с^бъ р^би а т^бэ], [й у м^бъ р^би с^бт^би ч^бэ с к у й у] и т. д.), тогда как известно, что заударный слог для гласных является местом наибольшей редукции, и, следовательно, буква е после согласных в заударном положении должна передаваться редуцированным звуком. Можно сослаться на В. В. Маяковского, уже тогда использовавшего рифмы типа "Ковна - подковано", предполагающие нулевое произнесение "а" заударного.

В-четвертых, следует указать на то, что в фонетической транскрипции А. М. Пешковского есть такие варианты записи слов, которые сегодня могут быть признаны неправильными. Так, при транскрибировании разных форм таких слов, как "я", "ты", "он", "тот", "сам", "весь", "кто", "что", "где", "там", "здесь", "вот", "даже", "или", "если", "тоже", "был", "будет", А. М. Пешковский, как он сам пишет, "... руководствовался главным образом памятью, ... дал место сырому факту, исправил его лишь в исключительных случаях". Например, у А. М. Пешковского мы находим "я" - [й ы], тогда как необходимо [j a] (Пешковский 1925: 172).

А. М. Пешковским не учтено также, что подсистема служебных слов требует [o] безударного в полном стиле произношения (А. М. Пешковский транскрибирует: [ш т ь б ы], [к ь г д ы]).

И, наконец, в-пятых, самым главным возражением против использования результатов А. М. Пешковского является то, что эти результаты основываются на изучении разговорной, а не поэтической речи.

В связи со сказанным А. М. Пешковский оговаривался, что "при сравнении отдельных разновидностей русского языка между собой (например, стихотворного с художественно-прозаическим или с научным, или разговорно-литературным), для чего данная работа пытается подготовить почву, различия могут оказаться так невелики, что для вскрытия их будет необходима большая точность чисел" (Пешковский 1925: 170). Нам, однако, представляется, что при современном развитии технических средств приблизительность в подходах к изучению "звуковой характеристики русского языка как основы для эвфонических исследований" может оказаться неоправданной. В своей работе мы использовали компьютер "Ямаха" (язык Бейсик, версия 2.1). Исходя из современного представления о фонетической транскрипции, мы составили программу, благодаря которой оказалось возможным:

а) сопоставить частотность звуков в художественных текстах классиков русской до- и послереволюционной поэзии (всего затранскрибировано 100 000 звуков);

б) сопоставить частотность звуков и "звукобукв" в стихотворном подстиле языка художественной литературы.

Теперь рассмотрим те принципы фонетической записи, которыми мы руководствовались при составлении программы "Транскрипция" для компьютера.

Транскрибирование текста делится на три этапа: подготовку текста к транскрипции, запись текста и его автоматическую транскрипцию. Подготовка текста включает в себя внимательное чтение, определение стиля произношения (в транскрипции художественных произведений находит отражение "полный" стиль), расстановку знаков ударения над ударными гласными; обозначение фонетических слов и пауз; причем, синтагматическое членение проводилось таким образом, как авторы настоящей статьи сами "слышали" текст. Допуская возможность обвинений в субъективизме, все-таки заметим, что 1) синтагматическое членение не влияет на результаты машинной транскрипции, 2) даже у исследователей, порой стоящих на противоположных исходных позициях, как правило, обнаруживается совпадение в практическом членении текста на синтагмы.

После того, как текст подготовлен к транскрипции, необходимо его ввести в компьютер с обязательным указанием ударений в фонетических словах (из-за ограниченности памяти компьютера сразу можно ввести не более пяти фонетических слов). Компьютер транскрибирует и одновременно анализирует звуки и "звукобуквы". Отметим, что в транскрипции запятая сверху справа - символ ударения, а [и·] и [ы·] - условные обозначения звуков [и⁰] и [ы⁰] соответственно.

Несмотря на то, что гласные [и], [ы], [у] в безударных слогах произносятся, вследствие отсутствия напряженности, несколько иначе, чем под ударением, однако их основное качество сохраняется, поэтому обозначаются они соответственно [и], [ы], [у].

Необходимо отметить, что буква и может передаваться звуком [ы] в положении после ж, ш, ц, а также после приставок на согласный (например, после меж-, сверх-, контр-, дев- и т. д.). Больше подвергаются изменениям гласные [а] и [о], качественная редукция которых зависит прежде всего от их положения в слове относительно ударения, а также от характера предшествующего согласного. А и о в первом предударном слоге после твердых согласных передаются звуком, который по произношению близок к [а] ударного слога, но отличается от него количественной редукцией (графическое обозначение этого звука - [А]. Например, вода [вада]. Этим же звуком передается а в союзе "как". После мягких согласных [а] в первом предударном слоге произносится более высоко по подъему, чем ударный [а]: язык остается продвинутым вперед, но средняя часть его спинки поднимается в том же направлении, как для гласного [и], но не так высоко. Получается средний между [и] и [э] звук, который в

транскрипции обозначен знаком [и·]. Во всех безударных слогах, кроме первого предударного, буквы а и о передаются редуцированными звуками (знаки [ъ] и [ь], при этом ь обозначает краткий гласный, средний между [а] и [ы], который обычно произносится после твердых согласных (например, [мълако] молоко), а ь - очень краткий гласный, близкий к [и], произносимый после мягких согласных (например, [с. ър. и. д. инъ] середина).

При транскрибировании текста учитываются случаи сохранения [о] в безударной позиции. Так, в безударных слогах буква о передается звуком [о] в словах иноязычного происхождения (например, [бордо] бордо), в аббревиатурах (например, [роно] роно, [ооН] ООН), в междометиях ([о], о г о), в союзах (но, то ... то, то ли ... то ли, не то ... не то, что).

Гласный э под ударением передается звуком, графическое обозначение которого [э']; в безударном положении он подвергается качественной редукции: в первом предударном слоге после гласных и мягких согласных он произносится, как а после мягких согласных в первой позиции, и передается тем же знаком [и·]; в этой же позиции после твердых согласных гласный э передается звуком, средним между [ы] и [э] (знак [ы·]). Во всех заударных, а также во 2, 3, 4 и т. д. предударных слогах слышится редуцированный звук (знак [ъ]), о котором говорилось выше.

После гласных, разделительных ь и ь знаков, в абсолютном начале слова е, ё, ю, я передаются двумя звуками [jэ], [jo], [ju], [ja], которые изменяются так же, как и вышеуказанные звуки.

Хотелось бы еще отметить, что абсолютное начало слова приравнивается к позиции I-го предударного слога.

Для обозначения согласных звуков используются следующие знаки: [б], [б·], [в], [в·], [г], [г·], [д], [д·], [ж], [ж·], [з], [з·], [к], [к·], [л], [л·], [м], [м·], [н], [н·], [п], [п·], [р], [р·], [с], [с·], [т], [т·], [ф], [ф·], [х], [х·], [ц], [ч·], [ш], [ш·]. Точка справа снизу обозначает мягкость соответствующего согласного; кроме того, употребляется знак [ɣ] для обозначения фрикативного, например: бога [боуъ], обозначающий среднеязычный согласный, и аффрикаты [дз], [дж], например: [лт.э'дзы] отец бы, [но'д.ж.ы] ночь бы и т. д. (каждая из них подсчитывается как один звук). Заметим, что буква щ передается в фонетической записи [ш.ш.] (два звука).

Долгие согласные считаются за два звука. Такой подсчет проводится хотя бы по той причине, что отдельно подсчитывались твердые и мягкие звуки, а долгие согласные бывают в одной половине твердыми, а в другой мягкими: "... (Сравни при слиянии слов: "у Вас сидели", "гусь сошел", в 1-м случае 1-я половина тверда, а 2-я мягка, во 2-ом наоборот). Подсчитать такой долгий согласный за один значило бы окончательно запутать подсчет мягких и твердых" (Пешковский 1925: 174).

В транскрипции была учтена ассимилятивная мягкость согласных, т.е. смягчение согласных перед мягкими согласными. Это смягчение проводилось в аспекте "младшей" произносительной нормы, когда оно наблюдается при произношении зубных перед зубными (кроме позиции перед [л.]) [с.+т.]: вме[с.т.]е; губно-губных перед губно-губными [б+б.] (Перетрухин 1977: 131-133). В приложении "Образец машинной транскрипции" мы сочли возможным не вносить смягчение [т] в слове по[тс.]ердце, т.к. налицо стык двух слов, а на стыке морфем (предлог выступает здесь как своего рода морфема) ассимилятивные смягчения факультативны.

Учитывалось, что степень ассимилятивного смягчения зависит в какой-то мере от способа образования согласных, и поэтому в сочетании зубных ст или зд ассимиляция наблюдается почти всегда, а в сочетании сн (шелевой + смычно-проходной) такая ассимиляция факультативна.

Перейдем к краткому описанию и объяснению полученных таблиц.

В таблице I даются сведения о частотности звуков в транскрибированных стихотворениях С. А. Есенина (10 000 звуков), причем здесь указываются числа для всех 10 000, отдельно по каждой тысяче и отдельно по пяти тысячам. Сделано это потому, что при изучении отдельного литературного произведения может оказаться необходимость не только в средних числах, но и в максимумах и минимумах. Определенный интерес, например, представляет возможность отметить преобладание в том или ином тексте того или иного звука не только против среднего, но и против максимума.

Наблюдения показывают, что суммарное соотношение гласных и согласных представляет собой устойчивые величины. Так, например, у А. С. Пушкина - 3970: 6030X100% - 65,8%, М. Ю. Лермонтова - 3983: 6017X100% - 66,1%, Н. А. Некрасова - 4112: 5888X100% - 69,1%, Ф. И. Тютчева - 3976: 6024X100% - 66,0%, А. А. Фета - 4041: 5959X100% - 67,8%, А. А. Блока - 4007: 5993X100% - 66,8%, С. А. Есенина - 4050: 5950X100% - 68,0%, В. В. Маяковского - 4045: 5955X100% - 67,9%.

М. И. Цветаевой-3964: 6036X100%-65,6%, А. Т. Твардовского - 4061: 5939X 100% - 68,3%. В творчестве каждого поэта как доли гласных, так и доли согласных в сумме образуют одну статистическую вероятность.

Кроме этого предполагаем, что немалый интерес должно представлять знакомство читателей с размерами колебаний по отдельным тысячам: оно может дать им представление об устойчивости изучаемых величин. Колебания в тысячах и десятках тысяч, однако, невелики. Так, например, звук [ъ] колеблется по тысячам так: 58, 54, 49, 53, 66, 42, 44, 53, 46, 48. Отношение наибольшего к наименьшему- $66/42 = 1,33$. Для ста тысяч то же отношение - $569/418 = 1,36$. И так далее. Звук [а'] колеблется по тысячам из десяти тысяч (С. А. Есенин) так: 43, 53, 46, 48, 42, 39, 48, 59, 60, 56. Отношение между наибольшим и наименьшим числом - $60/39 = 1,53$. Сравним то же отношение по десяти тысячам в ста тысячах звуков; оно - $514/390 = 1,31$. Отсюда вполне законно предположение, что конечные величины довольно точны.

Переходя к сравнению отдельных звуков по частоте, мы прежде всего можем отметить, что они в стихотворной речи распределены далеко не равномерно. Рассмотрим иерархию гласных и согласных звуков раздельно (таблица 4). Как видно из таблицы 4, [ʌ] почти всегда сохраняет за собой первое место, [ъ] идет вторым, [а']- третьим, [о']- четвертым, [и]- пятым, шестое место занимает [ь], седьмое место- [э'], [у] и [и'] поделили восьмое место, [и'] и [ы]- девятое место, на десятом месте находится [у'], за ним следует [ы'], и, наконец, предпоследним идет [о], а последним- [ы³]. Эти два последних звука встречаются очень редко: в общей таблице [ы³] занимает сорок девятое место, [о]- сорок восьмое, тогда как предшествующие им [ы']- тридцать пятое, а [у']- тридцатое место. Таким образом, гласные звуки в русском языке образуют две резко различные группы. На одной стороне очень частые [ʌ], [ъ], [а'], [о'], а на другой стороне редкие [ы³], [о], [ы'], [у'].

Среди согласных преобладание некоторых звуков над соседними также приобретает ярко выраженный характер: звуки [т] и [ј] настолько мало различаются частотой употребления в итоговой цифре, что их можно рассматривать как равные; [н] идет вторым, [с] - третьим. Эти четыре звука можно даже включить в группу особо частых согласных (как [ʌ], [ъ], [а'], [о']), так как после них наблюдается порядочный скачок и, начиная с [р], идет весьма постепенное убывание. Эти же таблицы заключают в себе данные о

безударности и ударности гласных и о твердости и мягкости согласных.

Прежде чем перейти к описанию следующих таблиц, укажем, что количество процентов звуков подсчитывается простым передвижением запятой на два знака в таблице 1, на три знака в таблице 4. Кроме того, таблица 1 содержит значения критерия "хи-квадрат". Если знак "+" говорит о том, что частотность звука находится в одной статистической однородности, т.е. значение χ^2 по данному звуку меньше табличных 16,92, то знак "-" указывает на то, что частотность звука находится не в одной статистической однородности. В таблице 4 нет значения χ^2 -критерия, его можно узнать из таблицы 7. Данная таблица содержит значения χ^2 -критерия на десять выборок 100 000 звуков. Как видим, в большинстве случаев значение χ^2 -критерия выше 16,92, но это происходит не потому, что слишком разные результаты нами получены, а по причине больших сравнительных частот: "... чем выше сравниваемые частоты, тем сильнее чувствительность и бракующая сила критерия χ^2 " (Головин 1970: 33). Кроме того, в той же таблице указывается, какие результаты по конкретному поэту не вписываются в одну статистическую вероятность по тому или иному звуку.

Таблицы 2 и 5 показывают, как распределяются "звукобуквы" на 10 000 (С. А. Есенин) и 100 000 звуков. Они построены так же, как и таблицы 1 и 4. Поясним лишь условные обозначения поэтов: I- А. С. Пушкин, II- М. Ю. Лермонтов, III- Н. А. Некрасов, IV- Ф. И. Тютчев, V- А. А. Фет, VI- А. А. Блок, VII- С. А. Есенин, VIII- В. В. Маяковский, IX- М. И. Цветаева, X- А. Т. Твардовский. Как показывают таблицы, "звукобукв" значительно меньше звуков, а следовательно, процентное соотношение "звукобукв" уже нельзя вычислить простым перемещением запятой на несколько знаков влево, поэтому в таблицах 3 и 6 дается на 10 000 и 100 000 звуков соответствующее процентное распределение "звукобукв".

Сравнивая количество звуков и "звукобукв" в указанных таблицах, можно сделать вывод об экономности русской графики (98268 "звукобукв" на 100 000 звуков).

Считаем, что приведенные в таблицах данные могут послужить практическим подспорьем при изучении анаграмм в стихотворной речи.

Созданная нами программа "Транскрипция" практична тем, что позволяет преподавателю обойтись без базы данных (дает возможность не вводить готовые ответы), а компьютеру - не быть приложе-

нием к сборнику упражнений с элементами программирования. Предложенные в данной статье принципы использования ЭВМ реализованы при изучении не только фонетики, но и других ярусов языка, в частности, морфологии, синтаксиса и т. д., и в этом их перспективность.

ЛИТЕРАТУРА

- Блок А. А. Собрание сочинений: В 8 т.-Т. 3. - М., 1960. 713 с.
Головин Б. Н. Язык и статистика. - М., 1970. 191 с.
Есенин С. А. Собрание сочинений: В 5 т.-Т. 2. - М., 1966. 327 с.
Журавлев А. П. Звук и смысл. - М., 1981. 160 с.
Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: В 4 т.-Т. 1. - М., 1979. 655 с.
Маяковский В. В. Собрание сочинений: В 6 т.-Т. 2. - М., 1973. 584 с.
Некрасов Н. А. Собрание сочинений: В 8 т.-Т. 2. - М., 1965. 466 с.
Перетрухин В. Н. Введение в языкознание. - Воронеж, 1977.
Пешковский А. М. Десять тысяч звуков // Пешковский А. М. Методика родного языка, лингвистика, стилистика, поэтика. Л., 1925. С. 167-191.
Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 10 т.-Т. 2. - М., 1982. 462 с.
Твардовский А. Т. Собрание сочинений: В 6 т.-Т. 2. - М., 1976. 431 с.
Тютчев Ф. И. Сочинения: В 2 т.-Т. 1. - М., 1980. 384 с.
Фет А. А. Сочинения: В 2 т.-Т. 1. - М., 1982. 575 с.

ТАБЛИЦА 2. РАСПРЕДЕЛЕНИЕ ЗВУКОБУКВ
НА 10 000 ЗВУКОВ (С.А.ЕСЕНИН)

	1-я	2-я	3-я	4-я	5-я	5	16-я	17-я	18-я	19-я	110-я	5	ВСЕГО	X ²
	в-ка	в-ка	в-ка	в-ка	в-ка	в-рок	в-ка	в-ка	в-ка	в-ка	в-ка	в-рок		
а	31	37	45	45	36	194	30	30	41	34	40	175	369	+
а'	32	32	32	34	38	168	29	34	38	40	41	182	350	+
е	55	50	37	60	53	255	52	53	46	54	49	254	509	+
е'	37	33	26	29	25	150	36	22	30	26	22	136	286	+
я	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	+
я'	2	4	13	11	10	40	8	7	4	9	3	31	71	-
и	31	37	38	32	27	165	45	50	28	40	39	202	367	+
и'	27	21	21	12	19	100	30	28	22	18	24	122	222	+
о	73	70	64	68	79	354	65	54	63	71	54	307	661	+
о'	30	27	42	33	32	174	25	25	26	27	39	142	316	+
у	29	12	21	13	21	96	16	24	15	17	19	91	187	+
у'	10	9	8	8	14	49	9	16	14	10	13	62	111	+
ы	9	7	11	11	18	56	19	9	15	14	8	65	121	+
ы'	10	8	18	8	7	51	10	20	8	7	5	50	101	-
э	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	+
э'	2	3	2	4	6	17	1	1	5	0	2	9	26	+
ю	3	11	3	4	3	24	7	9	6	9	10	41	65	+
ю'	1	1	1	0	2	15	2	4	3	7	6	22	37	-
я	9	10	14	6	16	55	12	8	9	10	13	52	107	+
я'	11	21	14	14	4	64	10	14	21	20	15	80	144	-
б	18	5	14	20	10	67	9	14	8	12	14	57	124	+
б.	6	9	6	7	4	32	10	5	6	7	6	34	66	+
в	22	30	20	29	38	139	30	33	35	28	28	154	293	+
в'	16	9	8	9	10	52	13	7	13	16	13	62	114	+
г	16	19	15	16	17	83	19	22	13	14	17	85	168	+
г.	6	1	0	2	4	7	0	1	4	3	2	10	17	+
д	23	20	24	12	25	104	24	29	19	20	27	119	223	+
д.	10	12	10	9	0	50	8	9	11	13	10	51	109	+
ж	14	13	19	4	9	59	12	15	3	7	9	46	105	-
ж.	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	+
з	9	15	10	12	18	64	10	13	10	15	19	67	131	+
з.	2	4	1	1	0	8	2	0	2	2	1	7	15	+
й	17	15	16	27	13	88	15	17	18	16	16	82	170	+
к	25	32	40	32	27	156	27	21	39	26	31	144	300	+
к.	9	5	4	6	4	28	7	8	6	5	5	31	59	+
л	10	25	14	22	28	99	17	19	17	27	22	102	201	+
л.	9	22	24	16	18	89	25	21	13	14	17	90	179	+
м	34	37	28	21	34	154	23	46	39	23	26	157	311	-
м.	8	10	10	14	8	50	12	17	9	6	8	52	102	+
н	34	37	35	43	29	178	36	34	47	37	28	182	360	+
н.	39	26	21	29	31	146	37	37	21	39	30	164	310	+
п	16	15	24	16	26	97	16	16	23	16	22	93	190	+
п.	4	3	4	4	7	22	0	4	3	6	4	17	39	+
р	30	27	37	29	34	157	35	28	31	22	24	140	297	+
р.	14	9	12	16	8	59	18	10	12	12	15	67	126	+
с	32	26	37	47	30	172	33	32	40	37	32	174	340	+
с.	17	23	27	19	19	105	20	18	20	17	20	95	200	+
т	62	39	44	39	38	222	34	22	31	31	41	159	381	-
т.	21	18	19	15	11	84	21	20	17	20	21	99	183	+
д	0	0	0	0	0	0	0	1	5	0	0	6	6	-
д.	1	0	0	0	0	1	0	0	0	0	1	1	2	+
ж	6	10	3	6	7	32	16	0	16	8	7	56	88	-
ж.	0	0	0	0	1	1	1	1	1	0	0	3	4	+
ч	3	5	4	1	3	16	4	5	2	4	2	17	33	+
ч.	16	14	8	19	13	70	5	9	23	14	18	69	139	-
ш	16	12	7	7	18	60	12	7	6	7	9	41	101	+
ш.	3	8	4	1	2	18	4	5	5	3	4	21	39	+
ь	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	+
ь.	27	24	27	18	26	122	19	19	21	33	33	125	247	+
Итого	1999	973	994	971	989	4926	1980	1982	1983	1973	1984	14902	9828	

ТАБЛИЦА 5. РАСПРЕДЕЛЕНИЕ ЗВУКОВУК
НА 100 000 ЗВУКОВ

	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	ВСЕГО
а	325	381	370	314	338	354	369	423	383	368	3625
а'	389	349	357	310	314	407	350	394	397	378	3645
е	497	442	561	547	483	523	509	477	503	469	5011
е'	262	283	282	289	310	309	286	235	294	280	2830
я	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
я'	65	70	68	80	63	91	71	44	57	80	689
и	431	380	387	416	377	399	367	501	393	416	4067
и'	267	210	204	236	218	199	222	176	205	174	2111
о	634	581	664	658	624	561	661	620	637	736	6376
о'	323	374	336	342	308	295	316	337	337	393	3361
у	143	210	179	138	185	163	187	180	145	160	1690
у'	100	122	137	120	158	149	111	127	104	121	1249
м	147	164	154	192	150	140	121	150	127	102	1447
м'	115	79	73	76	120	86	101	80	76	91	897
э	1	2	2	1	0	0	0	7	1	0	14
э'	6	9	14	18	28	11	26	27	10	24	173
ю	50	86	80	66	101	74	65	52	68	46	608
ю'	15	39	15	19	15	17	37	18	19	35	229
я	103	99	139	74	109	122	107	110	105	110	1078
я'	97	103	90	800	141	107	144	87	103	77	1029
ь	121	134	151	121	117	98	124	154	136	111	1267
ь'	51	67	55	64	67	51	66	52	65	52	590
в	408	325	373	354	318	359	293	387	384	365	3496
в'	132	123	84	147	133	122	114	83	111	116	1165
г	197	159	138	148	192	156	168	142	139	156	1595
г'	14	12	20	7	8	9	17	12	12	7	118
д	240	251	249	244	220	233	223	221	235	304	2420
д'	77	77	89	93	76	98	109	93	72	77	861
ж	115	100	118	97	98	116	105	97	114	85	1045
ж'	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
з	143	165	143	189	164	189	131	183	166	151	1624
з'	19	18	16	31	14	23	15	31	52	33	252
й	243	271	160	280	177	176	170	158	168	204	2012
к	229	278	286	269	253	296	300	277	371	248	2807
к'	31	46	37	36	35	47	59	64	35	71	461
л	228	251	236	245	256	212	201	216	179	179	2203
л'	252	206	203	201	198	214	179	198	241	190	2002
м	241	242	236	251	215	262	311	273	308	252	2591
м'	88	67	83	112	77	84	102	102	77	80	872
н	413	445	380	513	405	435	360	359	352	394	4056
н'	249	238	274	246	275	320	310	193	259	287	2651
п	192	223	242	184	205	177	190	216	173	222	2024
п'	51	55	64	38	34	47	39	50	42	40	460
р	362	306	294	315	277	292	297	338	299	304	3084
р'	108	119	157	146	123	138	126	148	113	113	1291
с	423	365	357	374	365	333	346	391	400	339	3693
с'	178	142	177	148	189	184	200	167	208	215	1808
т	286	347	345	292	387	356	381	312	314	426	3446
т'	160	156	183	111	184	178	183	180	154	180	1669
ф	2	0	3	5	5	2	6	17	8	2	50
ф'	2	0	0	2	2	1	2	5	0	0	15
х	97	96	60	78	104	97	88	111	127	99	957
х'	5	4	1	4	1	2	4	4	5	2	32
ц	36	45	37	39	51	28	33	44	30	24	369
ц'	103	144	162	126	185	146	139	150	140	184	1479
ш	102	88	92	69	107	92	101	112	104	94	961
ш'	35	21	28	40	29	30	39	39	48	14	323
щ	1	1	2	2	1	2	0	2	2	4	17
ь	203	202	230	196	242	245	247	211	202	235	2213
Итого	9812	9772	9809	9793	9831	9857	9828	9837	9810	9919	98268

ТАБЛИЦА 7. ПОЛУЧЕННЫЕ ЗНАЧЕНИЯ χ^2 -КРИТЕРИЯ

ЗВУКИ				ЗВУКБУКВЫ			
а	24.45	IV		а	24.78	VIII	
а'	10.11			а'	28.92	IV V	
ь	56.13	III VIII X IX VI		е	23.33	III IV	
ь'	31.26	III		е'	15.29		
и	33.93	I X		и			
и'	25.56	VIII		и'	22.54	VIII	
и''	15.45			и''	33.19	VIII	
ы	25.35	V I		и'''	32.06	I IV	
ы'	35.10	IV X		о	32.81	X VI	
ы''	12.86			о'	23.18	X	
у	20.31	I		у	28.47	IX IV	
у'	46.98	II V III		у'	25.02	V VI	
о	22.87	X		ы	37.86	IV X	
о'	27.49	X		ы'	28.59	V I	
э	15.37			э	28.89	VIII	
э'				э'	36.42	I II IX VI	
б	15.14			ю	38.72	V II III	
б'	8.14			ю'	38.47	II VII I	
в	36.78	VII I		я	22.61	IV	
в'	32.12	III VIII		я'	46.71	VII V	
г	15.22			е	21.41	VI	
г'	14.20			б	8.14		
д	24.07	X		в	38.09	I VII IX	
д'	15.02			в'	32.02	VIII III	
ж	7.57			г	24.33	I	
ж'				г'	14.20		
з	23.39	VI IX		д	22.31	X	
з'	50.95	IV VIII		д'	15.32		
и	73.97	IV XI I III		ж	10.24		
к	40.25	X I IV		ж'			
к'	38.33	X VIII VII		з	22.97	VII IX	
л	31.79	IX X		з'	49.83	IV I IX	
л'	21.63	I		и	100.10	IV II I	
м	32.81	VII IX		к	47.94	IX I	
м'	20.06	IV		к'	38.33	X VIII VII	
м''	54.04	IV XI VI		л	31.79	IV X	
н	46.33	VIII VI VII		л'	21.63	I	
п	22.98	III		м	32.81	VII IX	
п'	17.20	III		м'	20.06	IV	
р	17.83	I		н	54.04	IV XI VI	
р'	20.24	III		н'	46.33	VIII VI VII	
с	22.31	I		п	23.11	III	
с'	27.06	II X		п'	16.43		
т	26.08	X		р	17.83	I	
т'	22.61	IV		р'	20.24	III	
ф	41.11	IX		с	19.73	I	
ф'	11.58			с'	28.48	IX IV	
х	29.38	III		т	52.48	X V VII I	
х'	6.43			т'	28.37	IV	
ц	30.35	III V VIII		ф	-2.00	VIII	
ч	21.23	V		ф'	13.67		
ш	39.52	IV II		х	30.76	III	
ш'	32.73	IX II		х'	6.75		
л.ж.			о	ц	7.15	V	
т'	5.86			ч	37.45	I V X	
дз				ш	13.85		
				ш'	27.87	X	
				ь	5.94		
				ь'	16.98		

ОБРАЗЕЦ МАШИНОЙ ТРАНСКРИПЦИИ

[тм' жмв'а' жи' ш. ш. о' / м'а' ст'ру'шк
 // жм'ф' и'ја' // пр. и'в. э'т' т. и'в. э' /
 в'р. и'в. э'т' // пу'с. т. струи'цъ' н'т'т'
 ^ж'э'з' изву'вк'ъ' то'т' в. и'ч. э'ри. и'з' /
 в'ск'в'а'нн'и' св. э'т' // п. и'шут' ни. э'
 / штоты' т'а' тр. и'во'гу / з'грус.
 ч. и'л'ь' шм'пк'ъ' в'ни. э' / штоты' ч. а'
 ст'в' хо'д. и'в' н'д'ро'гу' ф'ст'р'и'о'д'н'ь'
 // в. э'т'х'и' ш'шун. э' // ит. и'в. э' в. в.
 ш. ч. в'ри. и'и' / с. и'и. и'и' н'ра'к'ъ' ч. а' ст'
 в. и'д. и'цъ' ^д'но' и'то'ш' / в'у'т'т'ъ' кт'
 о'т' нн. а' ф'к'в'а'цк'ъ' дра'к'ъ' / с'д'
 и'у'л' п'т'с. э'р'цъ' ф. и'н'ск. и'и' и'о'ш' // н.
 и'ч. и'во' / р'д'на'ж'ъ' // усп'к'о'ж'с. в' //
 э'т' то'л. к'ъ' т. а'г'с'н'ъ'ж'ъ' бр. э'т. //
 н'ь'т'к'о'ж'ух' го'р. к. и'и' жа' пр'по'ж'цъ'
 / штотп. и'в. а' н. и'в. и'д. в' / уи. и'р. э'т.
 // жа' п'пр. э'хи. в'ну' т'к'о'ж'ъ' и. э'ж'
 нн'и' / ии. и'ч. та'ж'у' то'л. к'ъ'л. и'ш' ^то'и'
 / штотск'р. э'ж'ъ' ^т'т'ск. и'и' и'т. э'жи'
 в'ж' / в'р'т. и'цъ' вн. и'з. в'н. к. и'и' на'ж'
 до'и' // жа' в. и'риу'с. / к'гда' р'ск.
 и'и'ь'т' в. э'т'в. и'п'в. и'с. э'и. н. в'ну' на'ж'
 в. а'л'и' са'т' // то'л. к'ъ' тм' и. и'и. а'у'
 в'н'р'сс'в. а'т. в' и'в'уд. и' / к'к'во'с. в'
 н. л. э'т' и'з'а'т' // и. в'уд. и' т'во' /
 штот' ^ти. и'ч. та'л'ьс. / и. в'л'ну'ж' т'в'
 о' / штот' и. в'з'в'ло'с. / сл. и'шк'и'н' ра'
 и. и. у'ж'у' ут'ра'ту' / иуста'л'ьс. т. и'сп'
 та'т. нн. э' в'х'и'э. и'и' пр. и'в. и'ло'с. // и'
 и'л. и'цъ' и. в'уч. и'и' и'и. а' // и. и'на'д'
 в' // к'ста'р'ну' в'з'в'ра'т'ъ' во'л. ш'и' м.
 э'т' // тм' ^д'иа' и'и. э' по'н'ш. ш. / и'т'
 ра'д'ъ' / тм' ^д'иа' и'и. э' н. в'ск'з'а'и'и'
 ж' св. а'т' // т'г'з'в'уд. ж' пр'с'в'ж'у'
 тр. и'во'гу / и. в'грус. т. и' та'к' шм'пк'
 ^в'ни. а' // и. в'х'д. и' та'к' ч. а' ст'в' н'
 в'д'ро'гу' ф'ст'р'и'о'д'н'ь'и' / в. э'т'х'и' ш'
 уш'и. э' //]

[им' т. и'п. э'р. ух'о'д. и'и' п'и. и'и'но'гу'
 ф'ту' стр'иу' / гд. э' т. и'в' м'в'л'г'д'а'
 т. // но'х'д' в'м'т. / и'ско'р'ь' ни. э' в'
 ^ро'гу' бр. э'и'нн'и'ж' п'х'м'тк. и' с'в. и'ра'
 т. // и. и'л'и'ж' в. и'р. о'з'в'м'ж' ч. а' ш. ш. и'
 // тм' з. и'ил. а' // и'в' / р'ви. и'и' п.
 н'ск. и' // п. в'р. и'д'э'т. и'и' со'н'и'и' у'х'

А. М. Холод (Кривой Рог)

ФАКТОРЫ ПОРОЖДЕНИЯ АНАГРАММ

Исследование анаграмм вызывает определенные трудности, связанные с тем, что анаграммы часто похожи на звуковые ассоциаты (если звуковые ассоциаты содержат не все фонемы стимульного слова, то анаграммы при отражении стимула используют все его фонемы), а также с тем, что мало изучены и процессы порождения анаграмм, и факторы, влияющие на их порождение (Шадрина 1989: 128). Среди факторов порождения анаграмм можно назвать сугубо лингвистические (интралингвистические): качество согласной фонемы, качество гласной фонемы; позиционное расположение фонем и т. п. Кроме интралингвистических, на порождение анаграмм оказывают влияние и экстралингвистические факторы, к которым относятся ситуация общения, физическое и психическое состояние индивида, его социальный статус, интеллектуальный уровень и т. п. Перечисленные факторы могут быть психолингвистическими, социолингвистическими, физиологическими и пр., т. е. они относятся к объектам исследования различных дисциплин. Для адекватного изучения анаграмм необходимо "выявление связи проблемы анаграмм ... с психолингвистическими характеристиками порождения речевого высказывания" (Пузырев 1989: 91). Одной из психолингвистических характеристик порождения высказывания выступает пол членов речевого акта: пол реципиента, пол отправителя речевого высказывания (Никифоров 1983: 64-72). Вероятно, пол реципиента оказывает определенное влияние на процессы порождения анаграмм. Для проверки этой гипотезы нами был проведен эксперимент. Задачей его было выявление зависимости процессов порождения анаграмм от пола реципиента.

Испытуемые (далее - ии.).

В качестве ии. выступали две группы студентов нефилологических специальностей: группа мужчин, будущих учителей трудового обучения, и группа женщин, будущих учителей биологии (возраст - от 18 до 25 лет).

Стимульный материал.

Было использовано десять карточек, на каждой из которых в центре отпечатано одно из стимульных имен существительных: бридель, ферязь, ламель, тиноль, орсель, тропарь, октоль, сабаль, кандиль, сухмьнь (Словарь ударений ... 1971).

Инструкция.

"Прочитайте слово, написанное в карточке, подумайте и запишите рядом с ним все, что придет вам в голову".

Порядок предъявления стимулов. Слова предъявлялись в случайном порядке. Время фиксации реакций испытуемых не лимитировалось и не фиксировалось.

В качестве примеров заполнения карточек приводим типичные реакции испытуемых-мужчин:

"Бридель" - бардель, вид ели, брифинг, бредовые идеи, лидер Боря, бред, боврика, "Бричмула", бордель, борделью, фрикадель, брителька, бредить, дрянь.

"Ламель" - мель, мелях, карамель, фланель, Гомель, мебель, отмели, ласось.

Примеры типичных реакций испытуемых-женщин:

"Бридель" - бред, брод, бригадир, кридель, марель, бритель, бродящее, бригада, флигель, бриджи, бриль, блюдо, бредить.

"Ламель" - карамель, мебель, лама, мельница, ломота, лавка, ламоть, лампа, табель, ламать, панели, ломать, отмель, мелкота, лом, шмель, мел, мель, мельчить.

Критерии анализа результатов эксперимента. Ими служили:

1. Количество стимульных консонант исходного набора в реакциях группы ии.-мужчин и группы ии.-женщин (например, в стимульном слове "кандиль" исходный набор консонант - к-нд-л; подсчитывается количество тех реакций ии., в которых такой же исходный набор консонант).

2. Количество вариантов комбинаций стимульных консонант в реакциях ии. женщин и мужчин (например, в стимульном слове "тропарь" исходный набор консонант - тр-п-р; подсчитывается количество тех реакций, в которых встречаются переставленные консонанты: рп-т, т-п-р, пр-т, п-р-т и т.п.).

3. Количество стимульных гласных в реакциях ии. женщин и мужчин (например, в слове "сухмень" стимульными гласными выступают "у" и "е"; подсчитываются реакции, в которых есть упомянутые гласные).

4. Сравнительный анализ реакций ии.-мужчин и ии.-женщин.

Перед анализом эксперимента необходимо разграничить понятия "анаграмма" и "звуковые ассоциаты". Анаграмма - это вербальная реакция, отражающая не все фонемы стимульного слова, а наиболее актуальные для реципиента в данной речевой ситуации. Исходя из положений вышеизложенных определений, мы называем анаграммой ре-

акцию ии., в которой отражен полный набор консонант. Звуковыми ассоциатами мы считаем те реакции, в которых отражен неполный исходный набор консонант.

Результаты полученных в эксперименте данных отражены в таблицах 1, 2 и 3 (см. приложение к статье).

При анализе данных таблицы 1 нетрудно установить, что исходный набор консонант в анаграммах ии.-мужчин отражен чаще, чем в анаграммах ии.-женщин. Однако среднее количество анаграмм у ии.-женщин больше, чем у ии.-мужчин. Подобное увеличение произошло за счет анаграмм на слова-стимулы "сабаль" и "кадиль". Так, анаграмм на слово "сабаль" у ии.-мужчин - 25%, у ии.-женщин - 91,6%. Вдвое больше анаграмм у ии.-женщин, чем у ии.-мужчин, на стимул "кадиль". Необходимо отметить, что ии.-женщины смогли "найти" анаграммы на четыре слова-стимула, ии.-мужчины - на семь слов-стимулов.

В таблице 2 помещены данные вариантов комбинаций стимульных консонант в реакциях ии. Анализируя данные таблицы 2, мы можем констатировать, что ии.-женщины отреагировали звуковыми ассоциатами на 8 чаще, чем ии.-мужчины. В процентном отношении у ии.-женщин ассоциатов больше, чем у ии.-мужчин. На стимул "бридель", "тропарь", "сабаль" такая разница составила соответственно: 25,3%; 31,5%; 22,7%. На стимулы "сухмень", "ферязь", "ламель" и "октоль" ии.-женщины отреагировали также большим количеством звуковых ассоциатов, чем ии.-мужчины: разница составила от 3% до 7%.

В таблице 3 отражены данные сохранения гласных в звуковых ассоциатах ии.-мужчин и ии.-женщин. Во всех звуковых ассоциатах ии.-женщин (кроме реакций на слово-стимул "бридель") зафиксировано большее, чем у ии.-мужчин количество сохраненных стимульных гласных. Разница в количестве реакций между данными ии.-женщин и ии.-мужчин составила от 5% до 56%.

Можно сделать предварительные выводы.

1. Количественный анализ результатов сохранения исходного набора консонант в анаграммах в группе ии.-мужчин и ии.-женщин фиксирует различие в реакциях испытуемых. Ии.-женщины не отреагировали анаграммами на 6 слов-стимулов, а ии.-мужчины - на 2 слова-стимула. Тем не менее процентный состав количества сохраненных стимульных наборов консонант у ии.-женщин выше, чем у ии.-мужчин. Следуя из этого, можно говорить о качественной избирательности ии.-женщин, о творческом разнообразии их анаграмм.

2. Количественный анализ результатов сохранения вариантов комбинаций консонант в звуковых ассоциатах дает основание утверждать, что в реакциях ии.-женщин и ии.-мужчин существуют различия. При этом у ии.-женщин отмечено больше звуковых ассоциатов, чем у ии.-мужчин. Об этом свидетельствует и то, что в звуковых ассоциатах у ии.-женщин зафиксированы реакции на семь из десяти слов-стимулов; у ии.-мужчин - на два слова-стимула из десяти. Отмеченные особенности могут свидетельствовать о лучшей способности ии.-женщин, чем ии.-мужчин, строить звуковые ассоциаты. В свою очередь, это может указывать на определенный словообразовательный консерватизм ии.-мужчин, на их "лаконизм" при порождении звуковых ассоциатов.

3. Анализ данных таблицы 3 позволяет утверждать, что отражение стимульных гласных в звуковых ассоциатах встречается чаще у ии.-женщин, чем у ии.-мужчин. Это подтверждается тем, что из 20-ти гласных в 10-ти стимульных словах ии.-женщины употребляли 19 гласных. Причем в этих 19-ти случаях в процентном соотношении гласных больше, чем у ии.-мужчин. Другими словами, ии.-женщины более "избирательны" и более точны, чем ии.-мужчины, в отражении стимульных гласных в звуковых ассоциатах.

Учитывая все изложенное, можем сделать итоговый вывод, что у ии.-женщин и у ии.-мужчин обнаруживаются различные реакции-анаграммы и реакции - звуковые ассоциаты, а это, в свою очередь, подтверждает высказанное ранее предположение о влиянии пола реципиента на процессы порождения анаграмм.

Литература

- Никифоров С. В. О прагматическом содержании категории рода у прилагательных // Язык: Этнокультурный и прагматический аспекты. Сб. научн. трудов. Днепропетровск, 1988. С. 64-72.
- Пузырев А. В. Анаграмма как фоносемантическое средство: перспективы изучения // Проблемы фоносемантики: Тезисы. М., 1989. С. 89-91.
- Словарь ударений для работников радио и телевидения / Под ред. Д. Э. Розенталя. - М., 1971.
- Щадрина Е. У. Ф. де Соссюр: "Курс общей лингвистики" и теория анаграмм // Проблемы фоносемантики: Тезисы. М., 1989. С. 127-128.

Таблица 1.

Количество сохраненных исходных наборов
консонант в анаграммах

N п/п	Слово- стимул	Исходный набор консонант	Группы испытуемых			
			Мужская		Женская	
			Кол-во	%	Кол-во	%
1.	бридель	б-рд-л	3	21,4	0	0
2.	сухмень	с-хм-н	2	25,0	0	0
3.	ферязь	ф-р-з	3	33,0	0	0
4.	ламэль	л-м-л	0	0	0	0
5.	тиноль	т-н-л	2	22,2	3	15,7
6.	орсэль	рс-л	0	0	3	13,6
7.	тропарь	тр-п-р	0	0	0	0
8.	октоль	кт-л	1	0,8	0	0
9.	сабаль	с-б-л	2	25,0	12	61,9
10.	кандиль	к-нд-л	2	25,0	8	50,0
Средний показатель			15	15,24	26	17,9

Таблица

Количество вариантов комбинаций консонант
в звуковых ассоциатах

N	Слово-	Группы испытуемых			
		Мужская		Женская	
п/п	стимул	Кол-во	%	Кол-во	%
1.	бридель	4	28,5	7	58,8
2.	сухмень	3	37,5	7	41,1
3.	ферязь	5	55,5	8	61,5
4.	ламэль	3	37,5	9	42,8
5.	тиноль	4	44,4	6	31,5
6.	орсель	4	33,3	6	27,2
7.	тропарь	4	28,5	8	60,0
8.	октоль	5	41,6	8	44,4
9.	сабаль	4	50,0	8	72,7
10.	кандиль	5	62,5	10	62,5
Средний показатель		41	41,9	77	49,7

Таблица 3.
Количество сохранения гласных в звуковых ассоциатах

N п/п	Слово- стимул	Гласные	Слова - реакции			
			им. - мужчины		им. - женщины	
			Кол-во	%	Кол-во	%
1.	бридель	и	11	32	12	30
		е	11	32	15	37
2.	сухонь	у	8	25	15	37
		е	6	18	15	37
3.	ферязь	е	9	28	16	40
		я	9	28	16	40
4.	дамель	а	10	31	35	87
		е	11	32	19	47
5.	тиноль	и	8	25	12	30
		о	4	12	19	47
6.	орсэль	о	9	28	20	50
		е	11	27	27	67
7.	тропарь	о	14	43	23	57
		а	8	25	18	45
8.	октоль	о	8	25	17	42
		о	7	21	13	32
9.	сабаль	а	5	15	11	28
		а	8	25	19	47
10.	кандиль	а	10	31	26	65
		и	8	25	16	40

СКРЫТЫЕ ПРОТИВОПОСТАВЛЕНИЯ ЭЛЕМЕНТОВ СТИЛИСТИЧЕСКОЙ ПАРАДИГМЫ
КАК ПРИЕМ ЗВУКОВОЙ ОРГАНИЗАЦИИ СТИХОТВОРНОГО ТЕКСТА

При создании образности стихотворного текста в ряду известных стилистических приемов применяются явно не выраженные способы обращения со словом. В контекстах некоторых поэтов элементы стилистической парадигмы присутствуют не непосредственно, а в виде анаграммы, и довольно устойчиво противостоят их эксплицитным эквивалентам: Память!// Собери у мозга в зале// любимых неисчерпаемые Очереди // Смех из глаз в глаза лей (М.); Она на пальчиках привстала// И подарила губы мне, // Я целовал ее УСТАЛО// В сырой осенней тишине (Сев.).

Основу скрытых противопоставлений элементов стилистической парадигмы составила звуко-смысловая "игра", на которую давно уже было обращено внимание исследователей. Анаграмма, обнаруженная О. Бриком, в современной лингвистической литературе получила название звуко-смысловой. Отличие ее от традиционной выделяемой звуковой* состоит в параллельном распределении анаграммируемого сигнала как в плане выражения, так и в плане содержания при условии, что поэт анаграммирует "не случайные слова, а своего рода мифологемы, занимающие центральное положение либо в лексико-семантической системе культуры, либо в его индивидуальной" (Лютман 1979: 102-103).

Когда поэт анаграммирует один из компонентов стилистической парадигмы и при этом другой оставляет эксплицитным "словом-спутником", намекающим на его скрытый синоним, звуко-смысловые отношения между словами осложняются стилистическими. В этом случае следует говорить уже не только о звуко-смысловом качестве анаграммы, но и о стилистическом эффекте приема.

Это явление отмечено у очень разных поэтов начала века, большинство из которых имело установку на эксперимент со словом: В. Хлебникова (Хл.); В. Маяковского (М.), Б. Лившица (Ливш.), И. Северянина (Сев.), Г. Иванова (Ив.), Б. Пастернака (Паст.), М. Цветаевой (Цв.), М. Волошина (Волош.), О. Мандельштама (Манд.) и др. У одних поэтов (Северянин, Волошин) обнаружены единичные, хо-

* См.: Сосюр 1977: 639-645; Басевский 1976: 41-45; Басевский и Кошелев 1975: 32-35; Розенталь, Теленкова 1976: 22-23 и др.

тя и очень яркие примеры скрыто противопоставленных синонимов, являющиеся частыми случаями в звуко-смысловой организации текста. У других - имплицитные противопоставления возведены в ранг приема и являются важным средством звуко-смысло-стилистической организации стихотворного текста (Хлебников, Маяковский, Цветаева), стихотворного цикла (Лившиц).

Скрытые противопоставления выявлены прежде всего среди элементов стилистических парадигм с нейтральными единицами глаза, губы, лицо, лоб, шея, рука(ладонь), грудь. Явным и скрытым может быть любой член парадигмы.

Некоторые возможные варианты

скрытых соответствий стилистических синонимов.

Большая часть исследованных контекстов содержит скрытые противопоставления эксплицитного слова глаза и имплицитных очи/око.

Например: Ехал за море// С глазами, были глаза, а вернулся назад без глаз// А он был женихом!// Выделка русской Овчинки!// Отдано русское тело пушкам-// В починку! Хорошая починка! (Хл.); Я бы глаз лучами грыз ночи (М.); А если/ и лампочки! вставить в глаза// химерам! в углах собора,// тогда -/ никто не уйдет назад (М.); С тех рук впивавши ландыши,// На те глаза дышав,// Из ночи в ночь валандавшись,// Горня горит душа (Паст.); Чем глубже в раковины ночи// Уходишь внутренней тропой,// Тем строже светит глаз слепой// А сердце бьется одиначе (Волош.); Колосья синих глаз,// Колосья черных глаз (Хл.); Что с главу на глаз с молодым Востоком// Искала я на лбу своем высоком// Зорь только, а не роз! (Цв.); Луна глядит в мое окно,// Как некий глаз потустороннего (Сев.); Смуглый отрок, лиру строя,// На красавиц целит глаз (Ив.) и т. д.

Многочисленны примеры, в которых эксплицитному нейтральному слову губы устойчиво соответствует имплицитное высокое уста: Еще горячих губ прикосновенье// Я чувствую, и в памяти еще// Рисуется неясное виденье (Ив.); Разрывая кусты на себе, как силки,// Маргаритиных стиснутых губ лиловой,// Горячей, чем глаза Маргаритин белок,// Бился, шелкал, царил и сиял соловей (Паст.); И ту лилию в губах,// Что у статуи Таиах,// Царицы древнего Египта (Волош.) и др.

Обратное противопоставление этих синонимов встречается значительно реже: И в дебрях Голубых стонало солнце// Любри Голубри небо рассыпало// Смехлые уста смерть протянула целующая (Хл.) и др.

Многочисленны случаи противопоставления нейтрального слова лицо и имплицитного высокого слова лик: Будет земля бесповели-
кая! // Предземшарвеликая! // Будь ей песнь повелилок // Я расска-
жу, что вселенная - копотью спичка // На лице счета (Хл.); Поток
все тех же лиц - одних без перемен. //... И жизни будничной крик-
ливые заботы (Волош.); Никнуть кривыми // Губами клоуна // Я лицу
белее, чем сливки (Мариенг.) и др.

Нередко при эксплицитном высоком слове лик присутствует им-
плицитное нейтральное слово: И дышит старинная вольница, // Ушкуй-
ницы гордая стать. // О, строгая ликом раскольница, // Поморов от-
шельница-мать (Хл.); Смеркалась даль, - спокойная на вид, - // И ду-
ло в щели, - праведница ликом, - // И день сгорал, давно остановив //
Часы и кровь, в мучительно великом (Паст.) и др.

В ряде случаев эксплицитному нейтральному слову лицо соот-
ветствует его анаграммированный сниженный синоним рожа: В мое ли-
цо, как Рыжая кошка, // Кура профыркала в чем-то злом (Сев.); И
гасли стожары, и, как по заказу, // С лицом пучеглазого свече-
гаса // Показывался на опушке пастух (Паст.) и др. Нередки случаи
обратных соответствий: Улицу врасплох огляните - // из рожа ее // чья
не извозничья? (М.).

Единичны контексты, выявляющие различные скрытые отношения
между сниженными и высокой единицами парадигмы (морда, рыло,
лик): У трамвайных / у ворюшек // в морде / работи излишек (М.);
Казалось, / буря / версты крыла, // в ответ / на все / чемберленьи но-
ты // Катилась в Китай, - / и стальные рыла // отворачивали / от Шан-
хая / дредноуты (М.).

При эксплицитном нейтральном слове лицо могут одновременно
анаграммироваться два слова: высокое лик и сниженное рожа. Напри-
мер: Ему фиалки струили дымки // Лица трагически-безликого... //
Душа впитала все невидимки, // ДРОЖА в преддверии великого (Сев.).
Есть пример и обратных соответствий. Одновременно анаграммируются
два слова лицо и рожа при высоком синониме лик: Белый, // сватался
с пятого этажа // Ветер щеки ожег. // УЛИЦА клубилась, визжа и
РЖА // Похотливо валавил РОЖок //... Я возьму // намалю // на
царские врата // на божьем лике Разина (М.).

Высокой (лик) и нейтральной (лицо) единицам стилистической
парадигмы может соответствовать анаграмма сниженного слова рожа,
анаграмма слова лицо встречается при эксплицитных лик и морда.

В контексте: Зверь, с ревом гаркая// (Страшный прыжок, // Дыхание МАРКОЕ), Лицо ожег. // Гибель какая! // Дыхание дикое, // Глазами сверкая, // Морда великая (Хл.) - двум эксплицитным единицам стилистической парадигмы лицо и морда соответствуют две анаграммы - лик и рожа.

К часто встречающимся относятся скрытые противопоставления элементов стилистической парадигмы лоб - чело. В этом случае нейтральному слову соответствует анаграмма высокого: Но ЧЕЛОВЕЧЕСТВО лети! // Лицо Сибирского Востока, // Громадный лоб, измученный заботой (Хл.) Крешу ее - от лба до поясницы, // От правого до левого ПЛЕЧА (Волош.); Поправ печерские шафраны, // ПЕЧАЛЬНО ЧЕРТИТЬ лоб врага (Ливш.) и др.

Во многих контекстах противопоставлены синонимы шея - выя. Встречаются как прямые, так и обратные соответствия: Черепахи ВЫТЯГИВАЛИ шею, точно удивленные (Хл.); Они проползали танками рВЫ, // Выпятив пушек шею, - // телами рВЫ заполняли ВЫ, // по трупам перейдя перешеек (М.); И к красоте вот этой ВЫИ // Холодны юноши живые, // Ни юношей, ни полководцев, // Ни жен любимцев, ни уродцев (Хл.).

Чрезвычайно редко противопоставляются нейтральные слова рука (ладонь) их анаграммированному синониму длань: Вверх обрати ладони тонких рук- // К истоку дья* Стань дланей Долины (Волош.); Сверкает звездами браслета // Прохлады лунная рука (Ив.).

Особо выделяются контексты, в которых нет "слов-спутников", намекающих на анаграммированные синонимы: Пальцами Польши, // Черных и белых народов // ... Поссорившись с буднями, // Без берега нив // РЖАНИЦЫ с РЖАНИЦЕЙ (Хл.); РЖут этажи. // УЛИПЫ пялятся (М.) и др.

Источники анаграмм.

В качестве лексического материала для анаграммирования единиц стилистической парадигмы подбираются не случайные слова, а те, что имеют устойчивые взаимосвязи с анаграммируемым словом на разных уровнях, в разных контекстах, у разных писателей.

ОКО и ОКНО связаны этимологически (по Фасмеру окно из око) и традиционно-поэтическими отношениями (окна домов - глаза, очи домов): Много - сколько мелких глаз в глазе стрекозы - оконные // Дома образуют род ужасной селезенки, // Зелено-грязный цвет ее исконный (Хл.); А с этих чудищ // алые люди // ждут: // не блеснет

ли у окон в глазе (М.); Глаза - без всякого тепла: // То зелень старого стекла, // Сто лет глядящегося в сад (Цв.); Как луна - одна, в глазу окна (Цв.) и др.

ОЧИ - НОЧИ объединены отношениями традиционно-поэтической близости. В традиционной поэзии ночь "несет с собой многогранную характеристику очей, их цвета, бездонности, непроницаемости" (Григорьева 1980: 164). Созвучие слов делает их довольно устойчивой рифмой. В качестве исходных для анаграмм подбираются слова, имеющие звуко-смысловые связи с анаграммируемым словом. Традиционные условия звуко-смыслового сближения: рифмующиеся пары, паронимические сочетания.

Прежде всего, это рифмопары, традиционно сближающие ОКО-ОК-НО, ОЧИ-НОЧИ. Менее частотны рифмы: око - боком, широко - око, ока - глубоко, Око - Востока, очи - пророчит, дочерями - очами, многоочие - очи ей; уста - устав, усталых - уста, уст - куст, уста - куста, уст - пуст, уста - Пустота, уста ль - хрусталь, уста - холста, уста - листа, уст - бюст; лики - великих, блики - лики; улица - лица, улиц - лицо, лицо - столица, лица - милиция, лицо - крыльцо; выи - живые и др.

Паронимически сближены: очи - ночи (Хл.); пророческие очи (Хл.); око косое бога войны // Старой избы окном покосилось (Хл.); ночь на очах (Цв.); усталый устами (Хл.); у детских уст свисток (Хл.); от скольких уст устала (Цв.); На холсте уста (Манд.); уличные лица (Хл.); столица столетий к лицу (М.); улица меняется в лице (Паст.) и т. д.

Кроме того, можно выделить цепочки сближенных звучанием слов, скрепляющих отдаленные друг от друга фрагменты текста. Контекстуально сближены слова: ОЧИ - ночной, нонче, ночи, колокольчик (Хл.); ночами, ночью (Цв.); отциане, ничем, гипнотической (Паст.); ОКО - косые, жесткие, широкий, Востока, около, колокольчик, молотков, жестоко, облаков, покорно (Хл.); облако, глубоко, белок (Паст.); УСТА - устало, холста, лист, стеклянный, страницы, строгих, устали, стали, стянут, стоит, пустота, устье, грустно, пустые, хруст, стал, ласты, лопасть, стрела, ласточек и др. (Хл.); куст, уснуть, устав, кости, Верности, станок, чувств (Цв.), пустынями (Ливш.); ЛИКИ - блики (М.); ЛИЦО - улиц (Хл.); задолицая полиция, улиц, уличный (М.); улиц, жилица, по лестнице (Паст.) и др.

Стиховые позиции анаграмм и эксплицитных единиц
стилистической парадигмы.

Анаграммы и их эксплицитные "слова-спутники" обычно занимают сильные ритмико-метрические позиции в стихотворном тексте. Это прежде всего стиховая позиция, наделенная версификационными полномочиями рифмы: Выпучив глаза, // маяк // из-за гор // через океаны плакал; // а в океанах // эскадры корчились, // насаженные мине на кол (М.); Хохот мерзкий, как проказа; // Клоун в огненном кольце. // И на гипсовом лице // Два горящих болью глаза (Волош.); И точно: трубы подымали свои шеи, // Как на стене тень пальцев ворожеи. // Так делаются подвижными дотоле неподвижные на болоте ВЫИ (Хл.) и др.

Анаграмма и контрастная ей эксплицитная единица стилистической парадигмы могут занимать позицию начала строки и при этом находиться друг от друга на дистанции не более двух строк: В глаза небеснейшей из морд // Жует железные удила; Всегда жестокий и печальный, // Широкой бритвой горло режь! (Хл.); УЛИЦу враспloch огляните-// из рож ее // чья не извозчицья? (М.); НОЧЬ в полдень, ливень, - гребень ей! // На щебне, взмок - возьми! // И - целыми деревьями // В глаза, в виски, в жасмин! (Паст.) и т. д.

Часты случаи расположения полярных единиц стилистической парадигмы в центре соседних строк: Из-под ЛОКОНа, / кепкой завитого, // вскинь глаза, / не грусти и не злись (М.); А небо ПУСТынно и запад томительно розов, // Как нежные губы, что тронуты краской Дорэна (Ив.); Нет - поднебесья / новый аркан // Готовят / на шеи / рабочих и крестьян (М.) и т. д.

Частотной для скрыто противопоставленных синонимов является позиция начала и конца одной строки: Богиня смерти, гикнув, правит, // А труп, растоптан скакуном, // Глазами землю ОКрoвавит. // Ведай, знай: сам бог земной (Хл.); Но Блок / Христос / являться не стал / у БЛОКА / тоска у глаз (М.); ОКНО в слезах. Огни. Глаза. (Паст.) и т. д.

Есть случаи, когда анаграмма и ее эксплицитный синоним находятся на стыке строк: Блестят, мятежно глубоки, // Глаза; чугунной богородицы (Хл.); И берет / набитый "Лефом" / чемодан // Монтигомо / Ястребиный КОготь // Глаз торопится слезой налиться (М.) и т. д.

Единичны примеры, в которых эксплицитное слово занимает позицию начала одной строки, а его имплицитный эквивалент - конец (Хл.). Ср. с примером эксплицитных противопоставлений: Глазами зеваки, иль, может быть, боги // Пришли красивыми очами (Хл.).

Синтаксические условия функционирования анаграмм
и эксплицитных единиц стилистической парадигмы.

Скрытые противопоставления элементов стилистических парадигм распространяются на слова, связанные синтаксическими отношениями, и слова, которые могут находиться в разных предложениях на значительном расстоянии друг от друга.

Слово, в состав которого входит анаграмма, и эксплицитная единица стилистической парадигмы занимают разные синтаксические позиции. Самыми частыми являются позиции определения и определяемого, подлежащего и сказуемого, сказуемого и дополнения.

Определение и определяемое: С красивым сном широких глаз (Хл.); Глаз Одинокий (Хл.); Глаза Косые подымая (Хл.); Глаз Косой глаз - ручей (Хл.); Как Косский глаз (Паст.); Этот/ выколотыми глазами -// пленник (М.); мольбой обвлокнутых глаз (М.); Где впервые глазами волчьими (Цв.); Пустоты отроческих глаз (Цв.); Маргаритиных стиснутых губ лиловой (Паст.); наступающие губы (Манд.); Морда великая (Хл.) и др.

Смотрят глазами волков (Хл.); глаза синего Обманщика (Хл.); С черно-синей ночью глаз (Хл.); Желтым Костром глаз очарованы (Хл.); Смотрело небо в белый газ// лицом безглазым василиска (М.); Ты рыдала, лицом василиска (Паст.); описать аж не с кого// рожу полицейского (М.); зияла раскрытая книга, как челка лба на скакуне (Хл.); Чи взоры и губы истом не те (Хл.) и др.

Подлежащее и сказуемое: И диким ужасом исказились лица немцев (Хл.); Я вам только головы пальцами трону// и у вас// вырастут губы// для огромных поцелуев (М.) и др.

Подлежащее и сказуемое в предложениях с координируемыми главными членами (структурная схема N₁-N₂). Сказуемое несет в себе значение сравнения: Ночь - это глаз у цыган (Хл.); Глаза - серые доски (Хл.).

Сказуемое и дополнение: Иногда глаза проколет// Нам рыбачья острога (Хл.); Точит// да Косит глаза грозны! (М.); Да не трите глаз ...// не кусайте губ (М.); Черепахи вытягивали шеи (Хл.); Я шею вытянул вослед бегущим овцам (Ливш.).

Подлежащее и обстоятельство: В глазах сверкают челноки (Хл.).

Другие различные типы синтаксических отношений: И пара глаз на Кованом затылке (Хл.); тот в Окно глаза прищурит (М.); Смуглый Строк, лиру строга// На красавиц целит глаз (Ив.); А букв кудрявых женственная цепь// Хмельней для глаза в оболочке света.

(Манд.); О, строгая лицом раскольница, // Поморов Отшельница-мать (Хл.) и др.

Позиция обращения: В каждом цветке придорожном - твой // Лик, Дьяволица! (Пв.) и др.

Эксплицитное слово и его имплицитный стилистический эквивалент могут быть компонентами сравнительной конструкции союзного типа: Как два Кюстра, глаза твои я вижу, // Пылающие мне в могилу - в ад (Пв.); Глазами, ревыми как кролики, // На вас смотрела ли Кин-Като? (Сев.); Как ночью дождь, // Глаза передрагсветной синевы (Хл.) и др.

Скрыто противопоставленные синонимы часто синтаксически не связаны: распределены между разными предложениями, отдалены друг от друга большими фрагментами текста. Однако дистантное расположение компонентов стилистической парадигмы не является помехой функциональной значимости приема, как это бывает в случае паронимической аттракции.

Некоторые примеры дистантного расположения компонентов: Зачем я родилась дочкой? // И по ночам в глазах целые ведра слез. // Бабка как вскочит босая. // Да в поле, да в лес! Темной ночью, а буря шумит! // И леший хохочет (Хл.); А на полке его стоял вол ночной, // А в глазах его огонь солнечный. // ОК! ОК! // Еще! Еще! // Это пророки сбежались с гор // Встречать чадо Хлебникова. // Это предтечи // Сбежались с гор. // Очана! Мочана! // Будем друзьями! Облаю камня дороже // ОК! ОК! (Хл.) и мн. др.

Композиционная роль скрытых противопоставлений

Глубинные звуко-смысло-стилистические соответствия элементов стилистической парадигмы в ряде случаев являются структурообразующим принципом целого поэтического текста: Гроза близка. У сада пахнет // Из Усыхающего рта // Крапивой, кровлей, тленьем, Страхом. // ВСТАет в колонны рев скота. // На КУСТАХ РАСТУТ разрывы // Облетельх туч. У сода // Полон рот сырой крапивы: // Это запах гроз и кладов. // УСТАет КУСТАрник охать. // В небе множатся пролеты // У босой лазури - походь // ГоленАСТых по болоту. // И блестят, блестят как губы, // Не утертые рукою, // Лозы ив, и листья дуба, // И следы у водопада (Паст.). Скрепляющий имплицитный ряд составляют слова, содержащие как глубокие звуковые соответствия, так и частично совпадающие созвучия.

Затронутые в статье вопросы касаются лишь некоторых исходных характеристик обнаруженного приема как специфического средства звуковой организации стихотворного текста в ряду звуковых повторов, анаграмм, паронимической аттракции, потенциальной паронимии. Однако параметры проблемы гораздо шире и глубже. Скрытые противопоставления элементов стилистической парадигмы способствуют созданию "объемного", многозначного текста, играют важнейшую роль в семантическом и образном его обосложнении. Прием помогает выявить и некоторые стилеобразующие характеристики индивидуальных поэтических систем. Решение этих и некоторых других вопросов поможет скрытым противопоставлениям элементов стилистической парадигмы занять достойное место в серии известных стилистических приемов.

ЛИТЕРАТУРА

- Баевский В. С. Фоника стихотворного перевода: анаграммы // Проблемы стилистики и перевода / Под ред. Л. И. Никольской. Смоленск, 1976. С. 41-45.
- Баевский В. С., Кошелев А. Д. Поэтика Некрасова: анаграммы // Н. А. Некрасов и его время. Калининград, 1975. Вып. 1. С. 32-35.
- Григорьева А. Д. Слово в поэзии Тютчева. - М. 1980. 247 с.
- Лютман М. Ю. О соотношении звуковых и смысловых жестов в поэтическом тексте // Труды по знаковым системам. Вып. 467. Тарту, 1979. С. 98-119.
- Розенталь Д. Э., Теленкова М. А. Словарь-справочник лингвистических терминов. - М., 1976. 543 с.
- Соссюр, Ф. де. Отрывки из тетрадей Ф. де Соссюра, содержащие записи об анаграммах // Фердинанд де Соссюр. Труды по языкознанию. - М., 1977. С. 639-645.

Н. А. Кожевникова (Москва)

ИМЕНА СОБСТВЕННЫЕ И ИХ ЗВУКОВОЕ ОКРУЖЕНИЕ В СТИХОТВОРНОМ ТЕКСТЕ

Анаграмма определяется как "прием подбора слов текста в зависимости от звукового состава ключевого слова" (Григорьев 1979: 251) или как "называние аллитераций к одному подразумеваемому слову" (Гаспаров 1981: 546). Как разновидность анаграмм можно рассмотреть такой тип звуковых повторов, при котором в разных словах полностью или частично совпадают консонантные группы

либо оформляющие слово целиком, либо погруженные в более сложные созвучия. При этом порядок согласных не имеет значения: (Реже встречаются пары слов, которые отличаются друг от друга начальными согласными.) Именно этот тип звуковых повторов лежит в основе сквозных звуковых рядов, организующих текст, и представляет собой основу паронимических сближений (Григорьев 1979: 280-282). Избранный подход ограничивает область наблюдений, поскольку рассматриваются компактные группы согласных, по преимуществу в корнях слов, а не звуки, распыленные по всему тексту. В то же время он делает более определенной единицу рассмотрения - консонантный состав определенного слова.

Слово, в том числе имя собственное, осознается как источник звуковых отражений в стихе разными исследователями. "Блок нередко пользовался приемом звуковой установки на основной образ, т.е. когда звуки, составляющие имя, название образа, в различных комбинациях проходят через все произведение", - пишут Е. Ф. Никитина и С. В. Шувалов (Никитина и Шувалов 1926: 106). Они рассматривают отражения в тексте звукового состава двух имен собственных: Камен в стихотворении "О да, любовь вольна как птица..." и Русь в первом стихотворении цикла "На поле Куликовом".

В исследованиях анаграмм, вдохновленных идеями Соссюра, существенное, если не основное место, принадлежит изучению имен собственных, которые в явном или скрытом виде присутствуют в тексте (Николаева 1987; Топоров 1987). Имена собственные будут предметом рассмотрения и в этой статье.

В поэзии XVIII-XIX вв. звуковые отражения имеют самые разнообразные имена: имена исторических лиц, писателей, мифологических, литературных и фольклорных персонажей, географические названия. Круг имен, приобретающих звуковые подобия в тексте, все расширяется. В то же время приемы их соотнесения с окружающим контекстом остаются устойчивыми. Звуковое окружение имен собственных имеет разный характер и зависит от типа отношений между соотнесенными словами и своеобразия самих этих слов.

Прежде всего имена собственные взаимодействуют друг с другом. Но это вопрос особый. Отношение имен собственных к апеллятивам двойственно. В ряде распространенных контекстов имена собственные уравниваются в правах с апеллятивами и осмысливаются через них. Апеллятив становится своего рода внутренней формой имени собственного. Кроме того, во множестве контекстов между

именем собственным и апеллятивом существуют чисто звуковые ассоциации.

Имя собственное осмысливается на основе звуковых ассоциаций с другими словами:

О, Волга повсюду красива,
В самом имени светлой царицы так много намеков,
И ее заливные луга, расцветая, победно цветут.
Это - гордость славян, это - знаменье воли для вольных
(Бальмонт).

Имя Леонардо в стихотворении К. Бальмонта "Леонардо да Винчи" вызывает пучок разнонаправленных ассоциаций, исходящих из его звучания: Художник с гибким телом леопарда, А в мудрости - лукавая змея. Во всех его соданиях есть струя - Дух белладонны, ладана и нарда. Этимологизация собственных имен, обнажение возможных ассоциаций становится темой отдельных строк и строф и целых стихотворений: Кто выдумал, какой артист, // плевкоподобное: "Хар-циаск" (Кирсанов), Откуда Вязники? От вяза? От "вяза" или от "вязанья"? Я в изысканиях увяла... (Т. Жирмунская).

Ассоциативные связи, уже закрепленные в более раннее время или в других речевых жанрах, воспроизводятся в литературе. В фольклоре (загадках, пословицах) собственные имена осмысливаются в соответствии с их звуковыми ассоциациями: Василий Парийский землю парит; Еремей - яремник; Мокий Мокрый; На Маккавеи собирают мак; На Луца - льны лупит; Феодор Студит землю студит (В. И. Даль. Пословицы русского народа; Альтман 1976: 297-299; Топоров 1987: 237). Сближения такого рода отражаются и в поэзии. Стихотворение Д. Семеновского "Год. Крестьянский календарь", передающее народные приметы, содержит несколько народных осмыслений собственных имен: Пред Аленой Не опоздай посеять лен; Когда Евтихий тих, то знай: Обилен будет урожай; А вот и мученик Устин - Меж маем и июнем тын; В лесу на Тихона все тихо; А на Бориса тот, кто жнет, От гроз палочих боронися; Мокра Макрида; В Семенов день обсеменен Последний вспаханный загон; На Домну бабы разный хлам Прибрали в доме; А в Луков день по огородам Лук убирают всем народом; Не зря прощались на Осию Колеса с осью; Пигасий Уж солнце гасит; Прокоп дорожку прокопает, А Катерина укатает.

Сближение былины Волх - волк (А и другой-то мудрости учился он Волх Обертываться серым волком; Дружина спит, так Волх не спит: Он обернется серым волком, Бегал, скакал по темным по лесам и по раменью) повторяет И. Коневской: Ты чуял, вещий Волх, как ко-

рень рос, воочью. В тебе был сизокрыл-орел, был волк седой; ср.: Как стал тут Вольга ростеть-матереть, Похотелся Вольге много мудрости... Серым волком рыскать да по чистым полям.

Имя собственное согласовано в звуковом отношении со словами, которые так или иначе его характеризуют. В части таких случаев между именем собственным и соотнесенным с ним апеллятивом существуют синтаксические связи.

Звуковые отражения имени собственного, оторванные от него, в некоторых случаях тем не менее с ним связаны, характеризуя соответствующего человека, предмет и т. п. А поэме А. Полежаева "Кориолан" этот персонаж охарактеризован глаголом карал, а в поэме "Царь охоты" ее герой Василий - властелин коростелей, в стихотворении А. Апухтина "К Гретхен" имя собственное соотносится со словом согрет: некогда твоею красотой Был целый край утешен и согрет. В стихотворении А. Майкова "Савонаролла" с заглавным именем связаны слова суровый, сверкая (сверкая, Его светилися глаза), скверна. В стихотворении В. Бенедиктова "Малое слово о великом" имя Петр имеет на расстоянии несколько отражений: топор, рапортует, Прут: Смелый царь вступил на Прут. Стихотворение К. Бальмонта "С. А. Кусевицкому, играющему на контрабасе" кончается строкой: Касаясь струн, касаясь всех сердец - устанавливающей связь Кусевицкий - касаясь. В этом же стихотворении на звуковой близости основано сближение контрабас - скарабей.

Заглавие стихотворения И. Бунина "Мира" связано со строками: Ты меркнешь, умираешь. В стихотворении Гумилева "Неаполь" заглавное слово связано с характеристикой города: Но какой античной грябью Полюн город, ср.: Весь Неаполь валит газом, Шумом улицы полны (Майков). Таких случаев немного, и они существуют на фоне дистантных повторов и сквозных звуковых рядов, в которые входят собственные имена, не имеющие смысловых точек соприкосновения с другими членами ряда.

Во множестве случаев сходство между именем собственным и апеллятивом не подкрепляет смысловые связи, а имеет собственно звуковой характер: Рыканья зверские неистово возносят, Нарышкина на смерть, ярясь, Ивана просят (Ломоносов), Не блещет серебро, в скупой Земле лежат сокровенным. Скопихин! враг его ты злой (Державин); Луна обычный путь свершала - То пряталась, то из-за туч, Как стройный лебедь выплывала; И ярче заблистав порой, Над берегом Лыбеди скромной, Свет бледный проливала свой (Рылеев).

Имя собственное имеет звуковые соответствия и на расстоянии: Линиций - колесница, Вулкан - человек, Эвмениды - имена, Митридат - мирт, Полтава - тополь, Коломна - мелькнула, Дездемона - демон, Клавдио - клевета, кровь - Квируга, Хромид - хранит (Пушкин), Бородино - братья, с Шат-горою - шатры, Париж - прежний (Лермонтов), Мельхиседек - могила (Батюшков), чубы - Кочубей, роса - Русь, Палей - полей, кедровый - Кедронский (А. Толстой), сирокко - Сахара (Майков), Рашель - решен - игрушка (Ап. Григорьев), "Норма" - корма (Фет), Циклады - цикламен (Волошин), узор - Озирис, конь - Аркона, в Паленке - пеленой (Бальмонт), Париж-прыжок (Вяч. Иванов), Саади - сад (Есенин). В ряды с группой к-р-с включаются в некоторых стихотворениях, например, у Фета, Майкова имена Крез и Кортес, в ряды с группой с-н - собственные имена Сион, Синай, Оссиан и т. д.

Звуковые соответствия одного имени частично пересекаются у разных поэтов: Дунай, родина, преданье (Лермонтов, "Умирающий гладиатор"), народная, Дунай, страданья (Фет, "Под небом Франции..."), прекрасное - Пракситель (Фет, "Влажное ложе покинувши, Фед златокудрый направил"), Красота, Пракситель, кристальный (Майков, "О царство вечной юности..."), Корреджио - картина (Карамзин, Баратынский).

В разных текстах одни и те же имена могут оказаться в разных отношениях друг к другу. Например, пара Суворов - север, неоднократно встречающаяся в стихах Г. Державина, ведет себя по-разному. Слова Суворов - северный непосредственно соотнесены в стихотворении "Снигирь": Сильный где, храбрый, быстрый Суворов? Северные громы в гробе лежат". В начале стихотворения "На переход Альпийских гор" для называния полководца употреблена перифраза: северный орел, в конце - имя собственное. В стихотворении "Задравный орел" слова север - Суворов существуют в виде дистантного повтора и не связаны друг с другом по смыслу, так же, как и в стихотворении Пушкина "Бородинская годовщина".

Оба типа связей собственного имени с контекстным окружением могут совмещаться в одном произведении. Этим обусловлено своеобразие небольшого контекста: Когда же Парк сужденье, Когда суровых сестр противно вретено, И Делией владеть Тибуллу не дано, - Пускай теперь сойду во области Плутона, Где блата топкие и воды Ахерона... (Батюшков).

Разные типы связи между именем собственным и его контекстуальным окружением характеризуют и развернутые тексты. В "Медном всаднике" ряд слов, связанных с именем собственным Нева, характеризует эту реку и сконцентрирован в описании наводнения: Нева всю ночь Рвалася к морю против бури, Не одолев их буйной дури... И спорить стало ей невмочь; Перегражденная Нева Обратно шла, гневно, бурлива; И вдруг, как зверь остервенясь, На город кинулась. Еще одно соответствие имени собственного имеет чисто звуковой характер: Торгаш отважный, Не унывая, открывал Невою ограбленный подвал.

Собственные имена часто бывают заглавиями стихотворений и имеют звуковые отражения в тексте. Иногда это пара соотнесенных слов: "Дельвигу" - влага (Баратынский), "Авадон" - изведает, "Нептуну Леверье" - лавром, имя Нептун многократно повторено в тексте; "Венера Милосская" - млея (Фет), "Кассандра" - казнь, "На смерть Лялечкина" - облеянный, "Медея" - дымно (Брюсов), "Веласкес" - властно (Бальмонт), "Киммерии" - в сумерках (Волошин), "Асе" - яснеют (Белый). Стихотворение Бунина "Зимний день в Оберланде" кончается словами И блещет Зильбергорн, как ледяной алтарь.

Собственное имя, вынесенное в заглавие, имеет в тексте два или несколько отражений, начиная звуковой ряд. В былинке А. К. Толстого "Садко" звуковой состав заглавного имени отражается в синтаксически связанных сочетаниях: Сидит у царя водяного Садко; Ну мыслит Садко, я тебя Заморю! С досады быстрее он играет; ср.: Как пошел Садко к Ильмень-озеро, Садился на бел-горюч камень; Играл Садко сутки. Кроме того, в тексте рассеяны слова, соотнесенные в звуковом отношении с именем собственным: свадьба, посадник и др. В стихотворении К. Павловой "Ужин Поллиона" звуковой состав имени собственного отражен в разной мере в словах платанов, ленивый, полон, пленный, пылал... полдень, кончается стихотворение синтаксически связанным сочетанием: Упал с ней рядом Поллион. Звуковые ряды, начинающиеся с заглавия, содержатся и в других стихотворениях: "Финляндия" - ледяного, отдаленных, на дольнем, след (Баратынский), "Густавель" - разливается, велит (Полонский), "Ревель" - рояль, переливы; "В. С. Соловьеву" - веселые, выстрел (Фет), "Сахара" - сухую, стихами (Цветаева), "Кардаг" - преградой, трагическим и горделивым (Волошин). На фоне глубокого повтора существуют менее полные и глубокие соответствия заглавного слова: "Трещия" - роса, роза, красотой, грустно, грация (Фет).

Заглавное имя собственное может иметь в тексте звуковое отражение в виде имени собственного. Например, в стихотворении Лермонтова "На картину Рембрандта" содержится собственное имя Байрон; в стихотворении Я. Полонского "В Имеретии" два отражения заглавного слова: терем и Тамара. В стихотворении Фета "Геро и Леандр" Геро имеет второе обозначение: Иль в зыбях, вторая Леда, Лебедь - бог к тебе плывет? Имена героев оказываются соотнесенными: Леандр - Леда. Соответственно характеристика Геро: Бледен лик твой, бледен, дева, - в звуковом отношении связана с именем Леда; еще одна созвучная пара Леандр - длань.

Многоконсонантное имя собственное имеет в тексте разные отражения: "Адельстан" - ладья, лебедь статный, и осанясь лебедь статный, застонало (В. Жуковский), "Саят-Нова" - навсегда, новые встанут [певцы], свет, просветил, страстно, в саду, под навесом (Полонский), "Ночь в Соренто" - серебрянную сеть, синьора, тень Тасса (Полонский). Имя поэта Виргилия в стихотворении И. Бунина "У гробницы Виргилия" имеет два отражения - лавр и верю. В стихотворении Пастернака "мароурт" на первый план выходят те слова с созвучием г-р-б, то с созвучием г-р-м: греб - бег - гребенок - Гримм - надгробья - грамматику.

Заглавное имя собственное, повторяющееся в тексте, не только входит в звуковой ряд, но и имеет отражения в непосредственной близости. В стихотворении Брюсова "К Деметре" ряд образуют слова: дремлющие (Где вы, дремлющие зерна), устремя, смотрит. К заглавному слову примыкают слова, частично отражающие его консонантный состав: Низойди в свой мир, Деметра, Возаови уснувших мать!

Если в заглавии вынесена фамилия и инициалы, в тексте отражения может приобретать имя. В стихотворении Фета "П. И. Чайковскому" отражений фамилии композитора нет, но есть отражения его имени: Ю, потрясенный весь струнами Его цевниц, Восторг не может и меж нами Терпеть границ.

Апеллятив, вынесенный в заглавие, может иметь соответствием имя собственное. Ода Державина "На коварство французского возмущения и в честь князя Пожарского" содержит ряд, в который наряду со словами коварство, кровопийцы, покров, кровь, ков входит имя собственное Кромвель. Его же ода "На ваятие Исаила" начинается собственным именем: Везувий пламя изрыгает, которое соотносится с одним из заглавных слов. Заглавие стихотворения А. Майкова "На памятнике" соотнесено с именем собственным: Помоной педрую убранные

поля. Слово неопалимая в заглавии стихотворения М. Волошина "Неопалимая Купина" имеет два отражения: молния и Наполеон.

В тексте может отражаться консонантный состав двух слов, образующих заглавие. В стихотворении Тютчева "Могила Наполеона": Давно ль умолк Перун его побед, И гул от них стоит доселе в мире... И ум людей великой тенью полн. В стихотворении Л. Мей "Кесарь Тиверий" заглавные слова в тексте имеют соответствия: кристальная, остров.

В стихотворении Лермонтова "Ветка Палестины" заглавное слово "ветка" дает отражения в словах вод, востока, ветр, твои поведай, святыни, кивот, святой. Отраженья звукового состава имени собственного сконцентрированы в строфе третьей: Молитву ль тихую читали, Иль пели песни старины, Когда листы твои сплетали Солима бедные сыны? Кроме того, он отражен в словах летний, пустыне, след, тайною, полно. Слово широколиственный вбирает в себя консонантный состав обоих слов.

До сих пор речь шла о таких произведениях, в которых заданное слово в той или иной мере определяет его звуковой состав.

Кроме того есть произведения, в которых звуковые группы, рассеянные по тексту, стягиваются в имени собственном, заканчивающем стихотворение. Таково имя Кармен в стихотворении Блока "Как океан меняет цвет..." (Гореликова, Магомедова 1989: 108), имя Маргарита в сонете Вяч. Иванова "Есть мощный звук..." (Аверинцев 1976: 48; Топоров 1987: 222-223).

Само по себе заглавие, включающее собственное имя, может строиться на звуковом повторе: "На смерть Термиды" А. Полежаева, "Боярин Брянский" С. Надсона. На объединении близкозвучных слов основано название сказки "Семь Семионов".

Некоторые собственные имена у разных поэтов имеют одинаковые соответствия: Рим - мир, Россия - роса, розы Ширава (Бунин, Иванов), ширавские розы (Гумилев). В стихах Мандельштама и Гумилева, посвященных А. Ахматовой, повторяется пара Анна - ангел. В стихотворении А. Тарковского "Домой, домой, домой...", в котором речь идет об А. Ахматовой, не упоминается ни ее имя, ни фамилия, но намек на ее имя содержится в обращении "О, смертный ангел мой...".

Одно и то же имя в разных текстах имеет разные отражения. Например, фамилия поэта Я. Полонского. В стихотворении А. Фета "Я П. Полонскому" звуковые отражения фамилии характеризуют и поэта: Сам рассказал ты, что когда-то Любил и цел ты соловьем, и отношение к нему: Кто-ж не пленен влюбленной птицей. В более раннем

стихотворении "Полонскому" другой ряд соотнесенных слов: напомнил, пленной, коленопреклоненный. В стихотворении А. Майкова "Я. П. Полонскому" - еще один ряд звуковых отражений: пыль, пол, последним, полноты, полуденной, пламенный, лунные, полные. Стихотворение А. Майкова "Мариэтта", посвященное Я. Полонскому, содержит имя собственное Аполлон.

Некоторые собственные имена используются как посвящения, которые в свою очередь имеют отражения в тексте. Поэма А. Полежаева "Царь охоты", посвященная В. А. Бурцову, во второй строке содержит слово бурная. Стихотворение А. Блока "Шаги командора", посвященное В. Зоргенфреку, содержит слово грозный (Только в грозном утреннем тумане...). В стихотворении Блока "Шар раскаленный, золотой...", посвященном Борису Садовскому, имя имеет соответствие и в тексте: В пространство бросит..., ср. в стихотворении Волошина "К этим гулким морским берегам...", с посвящением Ел. Дмитриевой. - дрема.

В стихотворении А. Белого "Вечный зов", посвященном Д. С. Межерковскому, два отражения звукового состава фамилии: Старина, в пламенеющий час / обуявшая нас мировым, - / старина, окружившая нас, / водопадом летит голубым. Стихотворения, посвященные А. Блоку, содержат слова глубокий, букли, благи ("Опала"), букли ("Полунощницы"), облаках ("Блоку"). "Воспоминание", посвященное Л. Д. Блок, содержит слова клумбы, балкончик. В стихотворениях, посвященных В. Брюсову, встречаются слова быстрый ("Маг", "Поэт"), обрывистая ("Поэт"). Есть звуковые соответствия между собственными именами и отдельными словами в стихах, посвященных другим адресатам А. Белого: С. А. Соколову - ласково, стеклярус, стекло ("Предание"), С. Л. Кобылинскому - больно, больно ("Один"), О. М. Соловьевой - василиск ("Знаю"), А. С. Челищеву - чело ("Безумие"), В. В. Поливанову - ливнем, вспоминали, в волнах ("Арестанты"), С. А. Полякову - пуля плакала, пролетка, плыла, пол, палаш, плясал, благоуханную, отблеск ("Пир"), В. Иванову - волны, вино ("Жизнь") и т. д.

Стихотворение Волошина "В цирке", посвященное Андрею Белому, содержит строки Образ бледного, больного Грациозного Пьеро, где дважды воспроизведен консонантный состав фамилии Белого, а последняя строка содержит слово боль. В его же стихотворении "Рождение стиха", посвященном Бальмонту, есть строка Вот молния в белом излучии, в которой в обратном порядке воспроизводится звуковой состав фамилии Бальмонта, а в стихотворении "Солнце", посвященном Б. А. Леману, содержатся слова пламень пленный. В сти-

дах Вяч. Иванова встречаются подобные пары: Георгию Чулкову - ключ ("Таежник"), М. М. Замятиной - язык немотный ("В лепоту облечеся"), Ремизову - мариво ("Москва"), М. Кузмину - кафизм ("Анахронизм").

В некоторых текстах звуковые отражения имеют и заглавие, и посвящение. Например, в небольшом цикле А. Белого "Карма" имеет отражения и звуковой состав заглавия (Морок мраморного грома), и звуковой состав посвящения Н. А. Григорьевой: грустно, грозой, огромные, гроза.

И, наконец, посвящение может быть и не обозначено в тексте. В "Фелице" Державина имя Екатерины не названо, но дан намек на него: Где ангел кроткий, ангел мирный, Сокрытый в светлости порфирной; С небес ниспослан скиптр носить; кроме того, целая строфа, прославляющая Екатерину, организована анафорой который. В стихотворении "Благодарность Фелице" повторены эти же слова: О кроткий ангел во плоти, Которой разум и десница Нам кажут к счастью пути.

Несколько стихотворений Лермонтова, в которых речь идет о Наполеоне, по-разному отражают звуковой состав его имени. В стихотворении "Наполеон" заглавное слово связано со словами положен, полночь в начале стихотворения, луна, лопнули в его конце. В другом стихотворении с таким названием его звуковые отражения характеризуют героя: И быстрый взор, дивящий слабый ум, Хоть чужд страстей, все полон прежних дум; Сей взор как трепет в сердце проникал; печальна тень. В стихотворении "Не говори: одним высоким..." содержится и имя собственное, и звуковой его аналог: воспламенен. В стихотворении "Святая Елена" имя собственное связано с глаголом и в звуковом, и в смысловом отношении: На берегу о Франции далекой Воспоминал Наполеон! В стихотворениях "Два великана", "Воздушный корабль", "Последнее новоселье" имя Наполеон не названо, но отсвет от него падает на некоторые имена. В "Двух великанах" героя характеризует дважды повторенный глагол упал, в "Воздушном корабле" на имя Наполеон намекают слова полночь, пылают, второе слово косвенно характеризует Наполеона: очи пылают огнем. В стихотворении "Последнее новоселье", как отметил М. Л. Гаспаров, анаграмма "дана в заглавии" (Гаспаров 1981: 546). Кроме того, в тексте есть слова, в равной мере связанные со звуковым составом имени собственного: рукоплесканий, в пыли, в полях, бесплодным.

Как видно из приведенного материала, роль собственных имен в звуковой организации разных стихотворных текстов не совпадает. Тем не менее собственные имена (по преимуществу имена, присутствующие в тексте) представляют собой важный источник звуковых отражений. В то же время собственные имена - лишь часть слов, имеющих звуковые отражения в тексте и обуславливающих их характер.

ЛИТЕРАТУРА

- Аверинцев С. С. Вячеслав Иванов // Вячеслав Иванов. Стихотворения и поэма. - Л., 1976. С. 5-62.
- Альтман М. С. Осмысление иноязычных наименований в русском фольклоре и у Пушкина // Культурное наследие древней Руси. М.: Наука, 1976. С. 297-301.
- Гаспаров М. Л. Стихосложение. Фоника // Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. С. 541-549.
- Гореликова М. И., Магомедова Д. М. Лингвистический "анализ" художественного текста. - М., 1989. 124 с.
- Григорьев В. П. Поэтика слова. - М.: Наука, 1979. 343 с.
- Никитина Е. Ф., Щувалов С. В. Поэтическое искусство Блока. - М., 1926. 192 с.
- Николаева Т. М. Единицы языка и теория текста // Исследования по структуре текста. М.: Наука, 1987. С. 27-57.
- Топоров В. Н. К исследованию анаграмматических структур // Исследования по структуре текста. М.: Наука, 1987. С. 193-238.

Н. И. Финонина (Пенза)

ЗВУКОБРАЗЫ В ЛИРИКЕ А. С. ПУШКИНА

Предлагаемая ниже статья не ставит своей целью рассмотрение эволюции понятия звукообраза в историческом аспекте *, равно как и всестороннее исследование проблемы, вынесенной в заглавие. В той или иной степени названная проблема получила освещение в работах В. Я. Брюсова (Брюсов 1975), А. Гербстмана (Гербстман 1964),

* Этот вопрос совсем недавно довольно полно освещен А. В. Пузыревым (см.: Пузырев 1991: 98-107).

Д. Д. Благого (Благой 1979), И. Л. Сельвинского (Сельвинский 1973), Л. И. Тимофеева (Тимофеев 1987) и др., но от своего решения она еще далека. В своей статье мы попытаемся ответить на вопрос: действительно ли поэт, работая над стихотворением, не только учитывает семантику языковых единиц, но и стремится к развитию каких-то звуковых тем, звуковых образов?

Ответ на поставленный вопрос, безусловно, невозможен без проникновения (пуеть лишь в какой-то мере) в творческую лабораторию художника слова, а помочь в этом может сопоставление чернового и окончательного вариантов того или иного текста. Такой подход позволяет лучше понять движение мысли автора, установить целенаправленность творческого процесса. Отметим, что здесь нужна не регистрация того, что и как менялось поэтом, а уяснение, почему, во имя чего это им делалось.

Первый вопрос, который предстоит решить исследователю, например, пушкинской поэзии (поскольку это, вероятно, единственное добротное академическое издание, снабженное черновиками), формулируется следующим образом: какой именно языковой материал привлекать к исследованию?

Очевидно, следует найти такой языковой материал, представленный в черновиках, который позволил бы устранить иные мотивы переработки текста, кроме семантических и звуковых. Из сказанного следует, что варианты типа "И нам, друзья, не должно унывать" - "И мы, друзья, не станем унывать" остаются за границей исследования, т. к., кроме смысловых и звуковых мотивов, здесь налицо проявление факторов синтаксического порядка. Поэтому было решено обратиться к заменам в черновиках не целых высказываний (или строк), а какого-то одного слова при сохранении его синтаксических и морфологических характеристик. Несомненно и то, что для анализа должна привлекаться часть речи, обычно не входящая в грамматическую основу высказывания, поскольку автор, как правило, лишен творческой свободы в выборе главных членов предложения. В этом плане имена существительные (как и глаголы), обозначая предметный мир, вряд ли могут быть привлечены к анализу: в их использовании автор ограничен требованиями описываемой "картины мира", и о соотношении смысла и звука здесь говорить затруднительно. Наиболее предпочтительными для нас оказываются имена прилагательные: они, как правило, не входят в грамматическую основу высказывания и, являясь второстепенными членами предложения, предоставляют поэту большую творческую свободу. Местоимения, причастия,

наречия также чаще всего выполняют функции второстепенных членов, но, во-первых, в пушкинских текстах замен подобного рода не так уж много, а во-вторых (это прежде всего относится к местоимениям и наречиям), их употребление тоже элиминировано описываемой "картиной мира", т. е. о соотношении семантического и звукового начал рассуждать здесь вряд ли целесообразно. Итак, еще раз подчеркнем, что наиболее удобным оказывается рассмотрение замены одного определения-прилагательного на другое (соответственно, замены типа "И на кресте румяных роз венец" - "И на кресте завядлых роз венец", где соотношение семантики и звука осложняется сменой грамматического значения, нами не рассматриваются).

Затруднение при отборе материала вызывают примеры, когда замена приводит к возникновению лексического повтора или избавлению от него (типа "С минутной жизнью, с минутною молвой" - "С печальной жизнью, с минутною молвой" - П, 728, 220)*. В силу того, что в вариантах нас больше интересует соотношение не лексики и фонетики, а семантики и фонетики, подобные примеры нами не рассматриваются. Заметим, однако, что появление лексического повтора обычно характеризует ранние этапы поэтического творчества - но этот вопрос требует специального рассмотрения.

Внешне близкие, но содержательно отличные примеры наблюдаются в тех случаях, когда одно и то же слово сначала располагается в одной строке, затем вычеркивается и переносится в другую (напр., "Губитель! Кто тебя подвигнул? Кто обуял твой дивный ум? Как сердце русских не постигнул Ты с высоты надменных дум?" - "Надменный! Кто тебя подвигнул?.. Ты с высоты отважных дум?" - П, 715, 215). В этих случаях речь идет о наилучшем размещении слов в соответствии с требованиями семантических и фонетических параметров стихотворной речи, и потому такие примеры нами рассматриваются в общем порядке.

Кроме названных, считаем важными следующие ограничения:

1) не принимаются во внимание замены определений вместе с определяемым словом, поэтому замены типа "Невнятный звук любви" - "Докучный стон любви" (П, 843) нами исключаются;

* Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 16 т. - М.; Л.: АН СССР, 1947-1949. Т. 2. С. 728, 220. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страниц. - Н. Ф.

2) анализируются замены определений только с одинаковым количеством слогов (примеры типа "На чуждой стороне" - "В немилей стороне" - П, 556 - для нас не являются материалом для исследования):

3) выводятся за рамки исследования случаи одновременной замены рифмующихся определений (когда, напр., в стихотворении "Простишь ли мне ревнивые мечты..." рифма "безумной" - "шумной" сменяется рифмой "несчастной" - "страстной" - П, 816, 300): здесь сказываются соображения не столько звукописи, сколько рифмовки;

4) устраняются контексты, где замена прилагательных сопровождается изменением порядка слов, напр.: "И новой брани вызов грянет" - "И брани громкой вызов грянет" (П, 562, 86) - в подобных случаях налицо изменение интонационного строя стиха, что осложняет соотносительность требований семантики и звукописи в случаях замены прилагательных;

5) не берутся во внимание следующие примеры поиска определения, требующие, на наш взгляд, специального изучения:

а) контексты, в черновиках которых обнаруживается целый ряд сменяющих друг друга эпитетов, напр.: "Вдоль печального залива" - "Вдоль туманного залива" - "Вдоль пустынного залива" (П, 832, 319);

б) случаи, когда автор, найдя определение, ищет ему замену, а затем возвращается к первому варианту, напр.: "волшебной пляской" - "ужасной пляской" - "волшебной пляской" (П, 532, 54).

И, наконец, последнее по порядку ограничение языкового материала имеет под собой текстологическую основу: нам представляется более правильным исследовать только те замены, которые зафиксированы в пушкинских автографах.

Наблюдения над заменами имен прилагательных, предпринятыми поэтом в процессе работы над стихами, позволили выделить две приблизительно равные по численности группы:

1) контексты, где автор в поисках нужного определения развивает звуковую тему;

2) контексты, в которых поэт, вводя в строку новое прилагательное, устраняет существовавший ранее звуковой образ.

• Обратимся к примерам.

Работая над стихотворением "Царское село", А. С. Пушкин заменяет строку "Вам, Царского села счастливые дубравы" (П, 798) строкой "Вам, Царского Села прекрасные дубравы". Что же принесла замена эпитета звуковому строю строки? Кроме появившегося звукового взаимодействия определяющего и определяемого слов ("прек-

расные дубравы"), обнаруживается тесная взаимосвязь последнего прилагательного и наиболее важных по смыслу слов, представленных в названии, ср.: "Царского Села счастливые..." - "Царского Села прекрасные..." Подобное появление нового определения под воздействием звукообраза строки отмечаем и в следующих случаях: в ст. "Война" - "И сколько новых впечатлений" (П, 643) - "И сколько сильных впечатлений"; в ст. "Усы" - "Сраженья грозный час настанет" (1, 376) - "Сраженья страшный час настанет", в ст. "Прозерпина" - "Кони грозного Плутона" (П, 831) - "Кони бледного Плутона" и др. Наличие подобных фактов, вероятно, можно объяснить сознательной работой художника на звуковой выразительностью отрывка, подкрепляющей или выделяющей наиболее важные и содержательные слова.

Примером другого рода - когда поэт в процессе работы над стихом устраняет существовавший звуковой образ - могут служить следующие строки: в ст. "Наполеон" - "Свободы светлый день вставал" (П, 715) - "Свободы яркий день вставал"; в ст. "Когда б писать ты начал..." - "Сквозь нашу уякую цензуру" (П, 634) - "Сквозь нашу тесную цензуру"; в ст. "Напрасно, милый друг, я мыслил утаить..." - "Обманутой души невольное волнение" (П, 592) - "Обманутой души холодное волнение" и др. Наблюдения за заменами подобного рода позволяют сделать вывод, что первым к поэту приходит более сильное по звуковому составу слово, и лишь затем, в процессе борьбы созвучия со смыслом, рождается нужный эпитет.

Но только ли звуковой состав, звуковой образ строки влияет на выбор автором того или иного определения? Ответить на этот вопрос поможет рассмотрение следующих пушкинских контекстов:

Письмо к Лиде

Когда не спит в тиши природы	Когда не спит в тиши природы
Одна несчастная любовь,	Одна несчастная любовь,
Тогда моей темницы вновь	Тогда моей темницы вновь
Покину я <u>глухие</u> своды.	Покину я <u>немые</u> своды.

(1, 414)

В данном случае вряд ли вызовет сомнение, что на окончательном выборе прилагательного ("немые") сказались присутствие в предыдущей строке словосочетания "моей темницы", которое своей звукописью "диктовало" поэту вариант "немые".

Или другой пример (ст. "Стансы");

Я ей принес увядши розы	Я ей принес увядши розы
<u>Веселых</u> юношества дней,	<u>Отрадных</u> юношества дней,
И вслед пошел, но лил я слезы,	И вслед пошел, но лил я слезы,
что мог идти вослед лишь ей!	Что мог идти вослед лишь ей!

(1, 413)

Здесь, вероятно, смысловой центр четверостишия - "лил слезы... вослед", - возникший у поэта первоначально, способствовал появлению прилагательного "веселых", в ходе дальнейшей работы уступившего место определению "отрадных". Но само появление прилагательного "веселых" в черновике ясно говорит в пользу того, что на выбор поэтом нужного слова, влияет звуковой состав не только той строки, в которой производится замена, но и соседних с ней строк.

Надо сказать, что в исследуемом материале встретились и такие контексты, когда о наличии какого-либо смыслового центра и соответствующего ему звукообразу говорить трудно, напр., в ст. "Гроб юноши":

К чему?.. над ясными водами	К чему?.. над ясными водами
Гробницы <u>мертвою</u> семьей	Гробницы <u>мирною</u> семьей
Таятся в роше вековой	Под наклоненными крестами
Под наклоненными крестами.	Таятся в роше вековой.

(П, 704)

Однако в этом примере нельзя не отметить несомненное присутствие звукообраза: в процессе работы А. С. Пушкин заменяет слово, содержащее звуки в, р, м, словом, содержащим звуки м, р, н. Два из этих звуков уже содержались в строфе, но при переработке один из них - н - получает чуть ли не самостоятельное значение. Подобный вывод подтверждается и тем, что строка "под наклоненными крестами" выглядела в черновике и другим образом: "под суеверными крестами" (П, 704). Составители академического издания отмечают, что окончательного выбора между "наклоненными" и "суеверными" не произошло, но, вероятно, исходя из общего направления работы А. С. Пушкина ("мертвою" - "мирною", "суеверными" - "наклоненными"), отдают предпочтение варианту "наклоненными".

Данный отрывок интересен тем, что мы как бы присутствуем при самом творческом процессе, протекающем в душе поэта, и этот "эффект присутствия" создается не в последнюю очередь благодаря наблюдению над звуковой переработкой черновых вариантов.

Приблизительно третья часть рассмотренных нами замен испытала на себе влияние звукового состава с т р о ф ы. Так, например, первая строка стихотворения "Редеет облаков летучая гряда" в черновике выглядела по другому:

Редеет облаков туманная гряда;
Звезда печальная, вечерняя звезда,
Твой луч осеребрил увядшие равнины,
И дремлющий залив, и черных скал вершины.

(П, 636)

С точки зрения смысла, "летучая гряда" ничем не превосходит черновой вариант ("туманная гряда"): оба определения в данной строфе уместны в одинаковой степени. Но в плане звуковой насыщенности стрывка прилагательное "летучая" как бы замыкает звукообраз строфы и придает ей поэтическое совершенство (ср. игру слов "летучая" - "печальная" - "вечерняя" - "твой луч" - "черных").

Влияние звукообраза строфы может сказываться и на первоначальном выборе определения, напр.:

Привыкнув розами венчать свои власы
И в неге проводить беспечные часы,
Ты будешь принужден взложить и шлем тяжелый,
И праздный меч хранить близ лиры оробелой.

("К Овидию" - П, 728)

Свою печать утратил легкой нрав,
Душа час от часу немеет;
В ней чувств уж нет.
Так нежный лист дубрав
В ключах кавказских каменеет.

("В. Ф. Раевскому" - П, 779)

Существование звуковых образов подтверждается современными психофизиологическими данными. А. А. Леонтьев в "Психолингвистике" пишет следующее: "В психике человека слова вступают в два вида связей: звуковые и семантические. У взрослого нормального человека образуется, как правило, условный рефлекс именно на значение... Нарушение этого правила и "перескок" на связи звуковые происходит либо в патологии, либо при повышенной возбудимости (под действием кофеина, фенамина и др.), либо, наконец, у детей" (Леонтьев 1957: 104-105). Моменты повышенной возбудимости наблюдаются и в процессе поэтического творчества (в минуты вдохновения) - "перескоки" с семантических связей на звуковые и обратно здесь часты и естественны.

Известно, что направленность работы нервного аппарата человека определяется доминантой - господствующим очагом возбуждения, который обладает свойствами инерции и суммирования (т. е. сохраняет возбуждение некоторое время после прекращения воздействия первоначального стимула, подкрепляется новыми стимулами и разрастается по мере их накопления). Центральная нервная система способна суммировать (что для нас особенно важно) и подпороговые раздражения, коковыми обычно являются повторы фонем (Салямон 1970: 65). Совокупность этих повторов, соотношенная с доминантой - ключевым словом, словосочетанием, строкой, - становится художественной реальностью.

Необходимо отметить, что порой на выбор слова оказывает влияние весь звуковой строй стихотворения, который определяется, в свою очередь, содержанием стиха. Так, в первой строфе стихотворения "Певец":

Слышали ль вы за рощей глас ночной
Певца любви, певца своей печали?
Когда поля в час утренний молчали,
Свирели звук унывный и простой
Слышали ль вы? -

А. С. Пушкин заменяет прилагательное "унывный" на прилагательное "унылый". В контекстуальном плане оба прилагательных синонимичны и имеют значение "наводящий тоску, уныние" (Словарь 1984: т. 4: 499). Что же заставило поэта выбрать именно эпитет "унылый"? Обратим внимание, что уже само название стихотворения - "Певец" - предполагает появление звуков особого качества (музыкальных) и гармонического распределения их в тексте. Звук л, которого не было в первоначальном варианте, как раз и относится к звукам музыкальным: он обладает (наряду с р) наибольшей звучностью среди согласных. И появление прилагательного "унылый" в окончательном тексте, возможно, обусловлено стремлением поэта добиться еще большей плавности, мягкости звучания стихотворения - т. е. через звукопись выразить содержание. К тому же замена устраняет скопление согласных в слове, а отсутствие таких скоплений также присуще "музыкальным" текстам.

Интересно, что и у других поэтов в стихотворениях, посвященных пению, музыке, очень заметна аллитерация на -л, напр.:

Похолодели лепестки
Раскрытых губ, по-детски влажных -

И зал плывет, плывет в протяжных
Напевах счастья и тоски.

Сиянье люстр и зыбь зеркал
Слились в один мираж хрустальный -
И веет, веет ветер бальный
Теплом душистых опахал.

И. Бунин. Вальс.

Певца по радио пела,
И голос летел далеко,
Сперва осторожно, несмело,
А дальше, как птица, легко...

Е. Долматовский. Пеленг.

Чирикали птицы. Из школы на улицу
На тумбы ложилось, хлынув волной,
Немолчное пенье и щелканье шпудек,
Мелькали косички, и цокал чеднок.

Б. Пастернак. Чирикали птицы...

Мне снилась музыка. Она
Легко меняла очертанья:
Как облако и как волна,
Как снежный день, как ночь слепая,
То сладостна, то содола,
То на изгибах зелена,
То золотисто-голубая.

В. Лаварев. Мне снилась музыка.

Так пел ее голос, летающий в купол,
И луч сиял на белом плече,
И каждый из мрака смотрел и слушал,
Как белое платье пело в луче.

А. Блок. Девушка пела в церковном хоре...

В последнем отрывке аллитерация не -л нужна А. Блоку и для того, чтобы придать поющей девушке особую лиричность, нежность, выделить ее из полумрака окружения. Можно даже сказать, что звук здесь играет и роль краски.

В заключении еще раз подчеркнем следующее: данная статья представляет собой не результат, а лишь начало возможного исследования звуковой организации пушкинских текстов. Однако проведенные наблюдения уже позволяют сделать вывод, что звукообраз - реально существующее в лирике А. С. Пушкина явление. И, читая его произведения, нужно вслушиваться в их звучание, уметь видеть создаваемые поэтом образы и картины.

Литература

- Благой Д. Д. Душа в заветной лире. - М.: Сов. писатель, 1979.
- Брюсов В. Я. Собр. соч.: В 7 томах. - Т. 7. - М.: Худ. лит., 1975.
- Гербстман А. Звукопись Пушкина // Вопросы литературы. 1964, № 5. С. 177-192.
- Леонтьев А. А. Психолингвистика. - Л.: Наука, 1967.
- Пузырев А. В. Анаграммы и исследования "звукообразов" в России // Текст и его изучение в вузе и в школе: Межвузовский сборник научных трудов. М. 1991. С. 98-110.
- Саламон Л. С. К анализу эмоционального значения повторных элементов речи // Симпозиум "Проблемы ритма, художественного времени и пространства в литературе и искусстве". Л., 1970. С. 64-65.
- Сельвинский И. Л. Я буду говорить о стихах. - М.: Сов. писатель, 1973.
- Словарь русского языка: В 4-х томах / Под редакцией А. П. Евгеньевой. - М.: Русский язык, 1981-1984.
- Тимофеев Л. И. Слово в стихе. - М.: Сов. писатель, 1987.

Л. В. Балахонская (Пенза)

АНАГРАММЫ В ТВОРЧЕСТВЕ А. ВОЗНЕСЕНСКОГО

Существующие в научной литературе разные подходы к определению термина "анаграмма" и теоретические споры о сущности этого явления послужили отправной точкой для экспериментальной проверки объективности существования анаграмм в современной поэзии, в частности в творчестве А. Вознесенского, и определения их практической значимости в стихотворной речи.

Выбор творчества А. Вознесенского в качестве материала для выявления анаграмм обусловлен тем, что, как отмечают многие исследователи, в его произведениях "звуковая... организация, зву-

копись порою просто-таки завораживают... Многообразны приемы аллитерирования строки и строфы. Звуковая анафора, акромонаграмма в стихах Вознесенского создают гармонию звучания" (Михайлов 1986: 457-458). Поэтому нетрудно предположить, что в этом ряду фонетических приемов и анаграммы занимают не последнее место.

Анаграммы в понимании Ф. де Соссюра, "когда ключевое слово записывается расчлененным образом в звуках поэтического текста" (Шадрин 1989б: 127), в творчестве А. Вознесенского встречаются, по нашим наблюдениям, довольно редко. Нечасто встречаются и анаграммы, понимаемые как "перестановка букв в слове, образующая новое слово ("мука" - "кума")" (Иванов 1974: 14), например: ливы - вилы ("Ливы" - т. 1, с. 228), сосна - насос, борем - Рембо, видео - дивео (все примеры из произведений, напечатанных в "ЛГ" 5 октября 1988 г., с. 6).

Гораздо чаще можно встретить анаграммы не "криптограммы" и не составленные из "перестановки букв", а такие, которые возникают в результате повторения "звуков заданного слова в другом или в других словах" (Гаспаров 1987: 22). В художественном тексте таким "заданным словом" является ключевое (или опорное) слово, которое в концентрированном виде содержит в себе основную мысль произведения.

Об анаграммах, вероятно, можно говорить лишь тогда, когда звуки, входящие в состав ключевого (или опорного) слова, превышают в тексте свою обычную - для данного речевого стиля - частотность (см. Пузырев 1989: 90). При этом важно, чтобы в словах текста повторялись сочетания двух и более звуков (т.н. "дифоны" и "звуковые комплексы"), из которых состоит ключевое слово. Повторения же отдельных звуков, входящих в состав ключевого слова, анаграммами не являются, но создают благоприятный фон для восприятия анаграмм.

Абсолютизировать явления анаграммирования в произведениях А. Вознесенского оснований, на наш взгляд, нет, но и полностью не замечать их тоже нельзя. Тем более что А. Вознесенский иногда даже графически подчеркивает анаграмматическую природу своих строк. Например, в напечатанной несколько лет назад "Литературной газетой" "Бидеспозме" А. Вознесенский приводит две строки, которые трудно отнести к какому-либо жанру. Первая из них озаглавлена "Идеологическая борьба" и представлена следующим образом: борем-борембоРемборемборем. Вторая строка называется "Круговорот природы": соснасоснасоснасоснасос. Еще пример: название одного из ран-

них произведений "Ау, Ванкувер!" Вознесенский графически изображает следующим образом: **ВАНКУВЕР**, обращая тем самым внимание читателя на звуковые (в данном случае буквенные) повторы.

Анаграмматический повтор, заявленный уже в названии этого лирического репортажа о посещении поэтом Канады, продолжается и в самом тексте произведения: "Ванкувер - канадский Сан-Франциско. Ванкувер **аукается** с воркующими нахохленными особняками, белокурым заливом, запретным куревом, студенческим бытом кувырком, бородами "а-ля Аввакум", лыжными верхотурами холмов и вечнозелеными парками-венювухами, небоскребами с антисейсмическими фундаментами в задак, как валяки-встаньки, с лесными "ку-ку" и людским "откуда вы" - и черт знает с чем еще **аукается** Ванкувер!" ("Ау, Ванкувер" - т. 2, с. 590).

Ключевым словом данного текста является слово "Ванкувер", поскольку оно "содержит в себе основной смысл текста, является его семантическим и композиционным центром и подвергается волею этого различным семантико-стилистическим трансформациям" (Пузырев 1989: 89-90). Уже при первом чтении видно, что звуки, входящие в состав ключевого слова "Ванкувер", повторяются почти в каждом слове текста. Особенно обращает на себя внимание многократное (8 раз) повторение сочетания "ку": белокурым, куревом, кувырком, Аввакум, "ку-ку", откуда, воркующим, причем семь раз из восьми на этот слог "ку" падает ударение, как и в слове "Ванкувер".

Подчеркнутое еще в названии повторение гласных "а" и "у" сохраняется и далее, в самом тексте: **аукается**, воркующими, белокурым, Аввакум, верхотурами, откуда, **аукается**. Восьмикратное использование гласных "а" и "у" в той же последовательности, что и в слове "Ванкувер" (звук "а" может быть представлен не только буквой "а", но и буквой "о" в первом предударном слоге), явно свидетельствует об анаграмматической природе такого повторения. Многократный повтор звуков "а" и "у" и сочетания "ку" на протяжении всего текста создает своеобразный ритмический рисунок произведения.

Исследователи, занимающиеся проблемой анаграмм, неоднократно подчеркивали, что "анаграммирование требует сложных вычислений количества фонем, их встречаемости в языке, превышения их встречаемости в языке, соответствующих формул" (Тимофеев 1982: 84). Рассмотрим в этом плане ключевое слово анализируемого текста. Если звуки "в", "а", "н", "к", "р", входящие в состав слова "Ван-

кувер", относятся к часто встречающимся в обычной речи, то звук "у" обладает низкой частотностью (см. Сомова 1982: 156). В анализируемом тексте звук "у" повторяется 18 раз (для сравнения: звук "л", которого нет в составе ключевого слова "Ванкувер", в обычной речи относится к часто встречаемым, но в данном тексте употреблен всего 3 раза и еще 6 раз употреблен мягкий звук "л"), что говорит о безусловном превышении звуком "у" своей обычной частотности, а это, в свою очередь, свидетельствует о наличии в тексте анаграмм. Все это, вместе взятое, позволяет говорить о фонетической мотивированности слов данного текста, о его анаграмматической организации.

Еще Ф. де Соссюр заметил, что ключевым словом, словом-темой в анаграмматически организованных текстах обычно являются "имена собственные людей, эпитеты, названия местностей и даже имена нарицательные, наделенные все той же значимой функцией" (Шадрина 1989а: 16). Творчество А. Вознесенского не является в этом плане исключением. Большинство ключевых слов в таких текстах представляют собой имена собственные людей. Склонность А. Вознесенского к анаграмматической шифровке имен собственных обнаруживается в целом ряде произведений, например: "Гекзаметры другу", "Портрет Плисецкой", "Строки", "Баллада работы" и других. Приведем один из примеров:

"В ее имени слышится плеск аплодисментов.
Она рифмуется с плакучими лиственницами,
с персидской сиренью,
Елисейскими полями, с Пришествием.
Есть полюса географические, температурные,
магнитные.
Плисецкая - полюс магии"

(Портрет Плисецкой. - т. 1, с. 235).

Не называя вначале имени героини, Вознесенский подготавливает читателя к восприятию фамилии "Плисецкая" при помощи частого употребления в других словах звуков и целых звуковых комплексов,

входящих в состав названного слова. Особенно четко фонетическая связь фамилии "Плисецкая" ощущается со словами и словосочетаниями:

плеск аплодисментов, с плакучими лиственницами, персидской,
Елисейскими полями, с Пришествием, полюса.

Другой пример:

"Сокололетний Василий!
Сирин джинсовый,
художник в полете и в силе,
ржавой подковой
твой рот подковали усищи, Василий,
юность сбисируй, Василий,
где начищали штиблеты нам властелины Ассирий.

.....
О венценосное имя - Василий.

"Ваш палец, Вас. Палыч! Сидите красиво".

О соловьиное имя - Василий"

(Гекзаметры другу. - "Витражных дел мастер".

С. 32-33).

Имя собственное "Василий", являющееся словом-темой данного стихотворения, фонетически поддерживается другими словами, составленными из тех же звуков, что и ключевое слово. Обращает на себя внимание частое (7 раз) употребление сочетания "си": сирин, в силе, усищи, сбисируй, Ассирий, сидите, красиво, причем этот слог почти во всех словах является ударным, как и в слове "Василий", что увеличивает его воздействующую силу. Хочется отметить также вокалические соответствия в словах "Василий" и "Ассирий": в последнем гласные употреблены в такой же последовательности, как и в ключевом слове, что свидетельствует о наличии анаграммы.

Еще пример анаграммирования имени собственного:

"А где-то в Гааге
мужик и буян,
гуляка отпетый,
и нос точно клубень -
Петер?!
Рубенс?!
А может, не Петер?
А может, не Рубенс?
Он жил среди петель,
рубинов и рубищ,
где в страшной пучине восстаний и путчей
веслись капуцины,
как бочки
с капустой!

Он жил, неопрятный, в расстегнутых брюках,
и брюхо моталось
мохнатую
брюквой.

Небритый, уже сумасшедший отчасти,
он уши топорщил,
как ручки от чашки".

(Баллада работы - "Витражных дел мастер".
С. 282)

Сразу бросается в глаза повторение звуковых комплексов в рифмующихся между собой словах: "Петер" - "петель" - повторяется звуковой комплекс "пет", "Рубенс" - "рубинов и рубищ" - повторяется звуковой комплекс "руб" (если, конечно, не принимать во внимание различия между парными по мягкости-твердости согласными фонемами). Гласный "у", выделяющийся в составе ключевого слова "Рубенс", повторяется в тексте 18 раз, хотя, как уже отмечалось выше, этот звук в обычной речи не обладает высокой частотностью. Сонорный "р", выделяющийся и в имени "Петер", и в фамилии "Рубенс", употребляется в тексте 10 раз (не считая шестикратного использования мягкого "р"). Для доказательства того, что звуки "у" и "р" превышают в данном тексте свою обычную частотность, определим количество употреблений каких-либо других фонем, не входящих ни в имя "Петер", ни в фамилию "Рубенс". Например, звук "м" употреблен в тексте лишь 5 раз, а звук "в" всего 2 раза, хотя оба они относятся к часто встречаемым звукам речи (см.: Сомова 1982: 156). Звуковое сопровождение ключевых слов сильнее акцентирует на них внимание читателя и объединяет элементы текста в единое целое.

Не следует думать, что в творчестве А. Вознесенского анаграммы сопровождают лишь имена собственные людей. Можно привести немало примеров, когда анаграммы выделяются в текстах, в которых ключевым словом является имя нарицательное. Например, в одном из произведений, озаглавленном автором "Видеопозма" ("ЛГ", 1988, 5 октября, с. 6), ключевым словом является слово "видео", которое неоднократно повторяется в составе сложных окказиональных образований: видеоденьги, видеоатлеты, видеопобеды, видеоподписка, видеоотставка, видеомужик, идеологический совет, видеозаботы, видеосвободы, видеосуббота, видеосемья, видеоскотина, видеоскандируем, видеоживем, видеосмирившись, видеонарод, видеомилиция, видеоидет, видеопрогнозы, видеоразмах, видеослезы, видеофи-

кация, видеопривет. Этот длинный ряд окказионализмов со значимой частью "видео" фонетически поддерживается словом "вид" в следующих строках:

В нас парит физически мертвый злодей.

Мы - метафизический вид людей.

Интересны анаграмматические преобразования слова "видео" в последней части поэмы:

Дивная картина. Полная луна.

Ты прости нас, снежная дивео-страна!

Кто встряхнет царевну из девио-сна?

Дивео-прозренья. Бий. Умов мятеж.

Дивео последних вспыхнувших надежд.

Русь, куда несешься ты? Дай ответ.

Даст ответ -

Действительный, а не видео.

Фонетическое сходство слов "видео" и "дивео", использование во втором слове тех же звуков, что и в первом, создает предпосылки для их сопоставления, так как, по справедливому замечанию Ю. М. Лотмана, "совпадения звуковых комплексов... сопоставляют слова, которые вне данного текста не имели бы между собой ничего общего. Это со-противопоставление порождает неожиданные смысловые эффекты" (Лотман 1972: 62). Между словами "видео" и "дивео" в тексте возникают отношения семантического контраста. Различные "видеопонятия" и "видеодействия", которые наделены в тексте отрицательным семантическим и эстетическим потенциалом, противопоставляются "диву", чему-то "дивному". В контексте поэмы в слове "видео" ассоциативно "наводится" сема "видимость" (обратим внимание на звуковое соответствие начальных частей данных слов), а в слове "дивео" не только акцентируются семы "диво", "дивный", но и происходит контекстное "наведение" сем "настоящее", "действительное". Иными словами, действительность противопоставляется видимости. Звуковое сопровождение контрастирующих слов "видео" - "дивео", выделение анаграмм в словах: дивная картина, девио-сна, вий - усиливает их семантическую и эстетическую значимость.

Рассмотрим еще одно произведение А. Вознесенского, в построении которого анаграммы играют ведущую роль. В стихотворении "Демонстрация" ("ЛГ", 1988, 5 октября, с. 6) выделяются два ключевых слова: "монстры" и "демоны", каждое из которых тесно связано и семантически, и фонетически со словом "демонстрация".

Я шел со странной демонстрацией
от Каменного моста.
Да здравствует демонстрация,
когда из нас выходят монстры.

Окказионализм "демонстрация", имеющий почти тождественную звуковую оболочку со словом "демонстрация", с которым находится в условиях рифмы, в плане семантики не имеет с ним ничего общего. В приведенном четверостишии четко улавливается семантическая связь окказионализма "демонстрация" со словом "монстры". Однако далее в стихотворении подчеркивается и связь слова "демонстрация" со словом "демоны", которое, в отличие от слова "монстры", имеющего отрицательную эмоциональную оценку, в тексте употребляется с положительной эмоциональной оценкой:

Из ярости демонстрации
новые демоны рождаются.

Очевидно, актуализация того или иного значения окказионализма "демонстрация" в конкретном контексте зависит от того, какую анаграмму выделять в его составе: монстр или демон.

Таким образом, слова "монстры", "демоны" и "демонстрация" вступают между собой в сложные отношения. Констрастирующие слова "демон" и "монстры" соотносятся с одним и тем же словом "демонстрация", значение которого, в свою очередь, зависит от того, на каком звуковом комплексе (демон или монстр?) будет акцентировано внимание читателя.

Исследователей, занимающихся проблемой анаграмм, интересует вопрос о том, сознательно или случайно употребляются авторами в художественных произведениях анаграммы. Известно, что Ф. де Соссюр в теории анаграмм "четко выдвинул альтернативу между "случайным совпадением" и "сознательным приемом" (Щадрина 1989а: 30). Анализируя творчество А. Вознесенского, трудно сказать, в каких случаях его анаграммы являются результатом случайности, а в каких создаются преднамеренно. Возможно, на этот вопрос можно было бы ответить при сравнении вариантов стихотворных строк, как это предлагает, например, Л. И. Тимофеев (1982, с. 54). Но черновики Вознесенского пока остаются недоступными для читателей и исследователей. Единозначно можно говорить о преднамеренном употреблении Вознесенским анаграмм лишь в некоторых случаях, когда не отдельные звуки ключевого слова, а все "ключевое слово полностью или почти полностью повторяется в составе другого слова: Берберова - бел-белое, Литва - молитва, монстры - демонстрация, демон -

демонстрация, ум - медиум, Геннадий Шамаков - башмаков. В большинстве же случаев, как нам кажется, следует учитывать оба момента: и момент случайности, и момент сознательного выбора фонетически мотивированных слов. В этом плане нам ближе всего точка зрения Ж. Старобинского, который предлагает "усматривать в анаграмме один из аспектов процесса речи - процесса ни совершенно непредвиденного, ни полностью сознательного" (Шадрин 1989а: 30).

Подводя некоторые итоги, отметим, что для А. Вознесенского, который всегда уделял и уделяет много внимания звуковой стороне стиха, анаграммирование является одним из творческих приемов. Среди его произведений выделяется немало анаграмматически организованных стихотворных и прозаических текстов. В данной статье не ставилась задача дифференцированного изучения анаграмм, функционирующих в поэзии и в прозе, поскольку проза поэта приближена по многим своим качествам к поэзии и существенно отличается от художественной прозы писателя - недаром поэт ко многим своим прозаическим произведениям дает подзаголовок: "Рифмы прозы". Однако и при таком подходе было выявлено, что в стихотворных текстах анаграммы встречаются обычно в сильных позициях стиха - чаще всего в конце строк, в условиях рифмы. В прозаических текстах А. Вознесенского анаграммы тесно связаны с ритмической структурой произведения. И в поэзии, и в прозе анаграммы сопровождают ключевое слово текста, акцентируя на нем внимание читателя. Анаграмматическое повторение звуков, входящих в состав ключевого слова, является одним из средств звуковой организации художественного текста.

Литература

- Вознесенский А. Собрание соч.: В 3-х томах. - М.: Худ. литература, 1983-1984.
- Вознесенский А. Витражных дел мастер. - М.: Соб. писатель, 1976. 336 с.
- Гаспаров М. Л. Анаграмма // Литературно-энциклопедический словарь / Под ред. В. М. Кожевникова и П. А. Николаева. М., 1987. С. 22.
- Иванов Л. Анаграмма // Словарь литературоведческих терминов. Ред. Л. И. Тимофеев и С. В. Тураев. М., 1974. С. 14.
- Лютман Ю. М. Анализ поэтического текста: Структура стиха. - Л., 1972. 272 с.

- Михайлов А. Андрей Вознесенский: Этюды // А. Михайлов. Избр. произв. : В 2-х томах. М., 1986. Т.1. С. 431-572.
- Пузырев А. В. Анаграммы как фоносемантическое средство: перспективы изучения // Проблемы фоносемантики: Тезисы выступлений на совещании. М., 1989. С. 89-91.
- Сомова Е. Г. Фонетическое и лексическое значение в слове и тексте // Аспекты лексического значения. Воронеж: ВГУ, 1982. С. 154-158.
- Тимофеев Л. И. Слово в стихе. - М.: Сов. писатель, 1982. 342 с.
- Щадрина Е. У. Жан Старобинский об анаграммах Ф. де Соссюра: Методические материалы для учебно-исследовательской работы студентов / Пер. с франц. - Пенза: ИПИ, 1989а. 33 с.
- Щадрина Е. У. Ф. де Соссюр: "Курс общей лингвистики" и теория анаграмм // Проблемы фоносемантики: Тезисы выступлений на совещании. М., 1989б. С. 127-128.

Л. Н. Живаева (Пенза)

ЗВУКОПИСЬ А. БЕЛОГО И М. ГОРЬКОГО

Трудно найти писателей столь различных, как А. Белый и М. Горький. Их различие проявляется и в спорах по теоретическим вопросам (Белый и Горький - теоретики противоположных литературных направлений: Белый активно проповедовал символизм, Горький - так называемый соцреализм), и в художественной манере письма (о принципиальной разнице стиля Горького и Белого см., например: Тагер 1964: 353-354). И сами писатели, отдавая должное таланту друг друга, чувствовали свою творческую несовместимость. Так, М. Горький в письме Б. Пильняку, утверждая, что Белый "чужд и непонятен ему", вместе с тем отмечает: "...меня восхищает напряженность и оригинальность творчества Белого" (Горький 1963: 311). Язык произведений А. Белого Горький оценивает неоднозначно. Признавая язык Андрея Белого "оригинальным", он одновременно предостерегает молодых писателей от следования языковым экспериментам Белого. Например, в письме К. Федину Горький пишет: "Белый - человек тонкой культуры, широко образованный, у него есть своя оригинальная тема; ее, пожалуй, другим языком и невозможно развить, она требует именно того языка, тех хитросплетений, которые доступны и уместны только для Белого" (Горький 1963: 469). В пылу полемики Горький допускал резкие выпады против Белого: "Местами Вы, так же, как и Белый, пишете прозу стихами и так же, как он, уродуете

язык" (в письме к Дорогойченко А. Я.; Арх. А. М. Горького, Пг-рл 13-19-3). Еще более резко критикует Горький "рифмачество" Белого в статье "О прозе", анализируя новую книгу Андрея Белого "Маски" (Горький 1961: 355-358).

В свою очередь А. Белый чувствовал пропасть, разделяющую его с Горьким: "И там, где Горький - художник, мы ценим Горького. Мы только протестуем, что задача литературы - фотографировать быт: мы не согласны, что искусство выражает классовые противоречия" (Белый 1910а: 38).

Нетрудно предположить, что и в языке этих писателей не могут не быть обнаружены существенные различия. Поскольку данная статья не претендует на полное сопоставление языка писателей, в ее рамках внимание обращается только на одно языковое средство - на звуковые повторы в прозе этих писателей.

Звуковые повторы в прозе оказались объектом нашего исследования по нескольким причинам. Во-первых, известны высказывания М. Горького и А. Белого о звуковых повторах, исследования Белого, относящиеся к звукописи у разных русских писателей. Иными словами, оба писателя интересовались и даже занимались специально (особенно Белый) этой проблемой. Во-вторых, "звуковые повторы, направленные на определенное имя и стремящиеся воспроизвести это имя", - это, по определению Ф. де Соссюра, анаграмма (Соссюр 1977: 639). В этом смысле изучение звуковых повторов может вывести исследователя на проблему, актуальность и неоднозначность которой в современной лингвистике никем под сомнение не ставится (см., например, отзыв В. В. Виноградова: "Любопытно, что посмертно опубликованные работы Фердинанда де Соссюра укрепили общее движение исследований по стилистике и поэтике к семасиологии поэтической речи" (Виноградов 1971: 47). Изучение языка Белого в плане анаграмм интересно и тем, что А. Белый, по мнению ряда ученых, самостоятельно обнаружил "анаграмматическое построение текста - то открытие, которое лет 30 назад было извлечено из архива Соссюра..." (Гаспаров 1988: 450). Об этом же пишет и Вяч. Вс. Иванов, который считает, что "по мере оживления интереса к этим проблемам в современной лингвистике, эти труды Белого сейчас приобретают особенно живое звучание" (Иванов 1988: 364).

Звуковая организация прозы А. Белого и М. Горького рассматривалась на примере наиболее значительных их произведений - романа "Жизнь Клима Самгина" А. М. Горького и романа "Петербург" А. Белого.

Каким способом сопоставлялись звуковые повторы в прозе Белого и Горького? По методике, предложенной А. В. Пузыревым, производилась регистрация звуковых повторов, окружающих опорные слова текста. Звуковые повторы выделялись на следующих основаниях: при совпадении в опорном слове и ассоциате (созвучном слове) дифона с ударным гласным ассоциат должен находиться на расстоянии, не превышающем 20 слогов; при совпадении в указанных словах звуковых комплексов (с ударным или безударным гласным) такое расстояние повышалось до 40 слогов (Пузырев 1987: 136-137). В качестве опорных слов взяты собственные имена.

Материалом статьи послужили 2000 ассоциатов, найденных в прозе А. Белого и М. Горького. Заметим, что в некоторых случаях в произведениях обоих писателей встречаются так называемые звуковые "гнезда", где скопление ассоциатов заметно и невооруженным глазом. Приведем несколько таких примеров из произведений М. Горького и А. Белого:

"Клим присел на край стола, разглядывая Дронова; и в спокойном тоне, которым он говорил о Рите, Клим слышал нечто подозрительное" (Горький 1962: 119).

"На повороте дорожки он оглянулся: Дронов еще сидел на скамье, согнувшись так, точно он собирался нырнуть в темную воду пруда" (Горький 1962: 233).

"На мгновенье для Николая Аполлоновича озарилось вдруг все; да, - он теперь понял, какая громада сидела там за столом" (Белый 1981: 215).

"Когда Александр Иванович Дудкин, оторвавшийся от созерцания вьющихся листьев, наконец вернулся к действительности, то он понял, что Николай Аполлонович, забегая вперед..." (Белый 1981: 253).

Интересно, что в романе Горького, известного противника аллитерации в прозе, таких звуковых "гнезд" ничуть не меньше, чем в романе Белого. Объем статьи не позволяет остановиться на этом вопросе более подробно.

Следует отметить, что нами отмечено, но не использовано очень много "отрицательного" материала. Это, во-первых, случаи, когда орфографическое совпадение скрывает существенное различие в звучании. Например: Дронов - торопливо: [ро] - [р] (Горький 1962: 232); Кант-кабинетная: [ка] - [кь] (Белый 1981: 43).

Во-вторых, это те случаи, когда фонетическое сходство оказывается недостаточным. Например: Варавка-в дверях: [pa] - [pa] (Горький 1962: 235); Николай Аполлонович - не защищайте: [aj] - [aj] (Белый 1981: 73). Данные экспериментальной фонетики свидетельствуют о том, что в сочетании "гласный - согласный" твердость-мягкость последующего согласного в меньшей степени влияет на гласный, чем в сочетании "согласный - гласный" твердость-мягкость предшествующего согласного влияет на последующий гласный (см.: Бокдарко 1987: 108).

В-третьих, не учитывались такие звуковые повторы, которые находятся на расстоянии, превышающем предельно допустимое (20 слогов для дифтонгов, 40 слогов для звуковых групп).

И, наконец, к "отрицательному" материалу отнесены дублетные составные имена типа "Марья Романовна". Например: Самсон Самгин (Горький 1962: 7); Аполлон Аполлонович (Белый 1981). Дело в том, что данные совучия существовали уже на уровне авторского замысла, т.е. не на уровне художественной речи, а на уровне языка, не на уровне психологических процессов, а на уровне психологической данности.

Поскольку предпринятое исследование звуковых повторов в прозе писателей ограничено жесткими формальными рамками, это не может не сделать наблюдения над ними достаточно объективными.

Каковы же результаты сопоставления прозы М. Горького и А. Белого в плане наличия звуковых повторов? С той и с другой стороны было выбрано по 2000 ассоциатов. В романе Горького "Жизнь Клима Самгина" тысяча ассоциатов приходится на 4514 опорных слов, в романе Белого "Петербург" - на 2824 опорных слова. Следовательно, звуковых повторов много и у того, и у другого писателя. В каком произведении звуковые повторы встречаются чаще?

Чтобы сопоставить произведения по степени встречаемости в них звуковых повторов, введем понятие коэффициента "озвученности". Под коэффициентом "озвученности" понимается отношение включенных в звуковые повторы имяупотреблений к общему количеству имяупотреблений в тексте. Сравним коэффициент "озвученности" собственных имен в романе "Жизнь Клима Самгина" Горького и в романе "Петербург" Белого. Этот коэффициент составляет соответственно 22,2% и 35,4%.

NN	Произведение, автор	Всего опорных СУ	Из них "озвучено"	Коэффициент "озвученности"
1.	"Жизнь Клима Самгина", Горький	4514	1000	22,2%
2.	"Петербург", Белый	2824	1000	35,4%

Коэффициент "озвученности" прозы А. Белого больше, чем прозы М. Горького, на 13,2%. Возникает вопрос: существенна ли эта разница настолько, чтобы в данном аспекте можно было говорить о своеобразии языка Горького и Белого? Ответ на этот вопрос можно получить, используя "хи-квадрат" критерий (см.: Головин 1971: 28-34): $\chi^2 = \frac{\sum (x_i - \bar{x})^2}{\bar{x}}$, где χ^2 - "хи-квадрат" критерий, x - наблюдаемая частота, Σ - знак суммирования.

Полученное значение "хи-квадрат" критерия оказалось равно 117,2, что значительно выше предельно допустимого табличного значения (3,84). С точки зрения статистики, это разная вероятность. Следовательно, "озвученность" прозы Белого столь существенно выше "озвученности" прозы Горького, что можно говорить о различии языка этих писателей, проявляющемся, в частности, на фонетическом уровне.

Чем объясняются эти различия? Одна из причин кроется, вероятно, в различном отношении писателей к звуковой организации прозы. А. М. Горький был уверен и настойчиво доказывал всем в своих статьях, письмах и выступлениях, что язык художественной прозы должен быть свободен от аллитераций, от звуковых повторов: "Едва ли красивы и такие фразы:

- Очень жаль! - жестоко ответил Жан.

Или:

Жан жадно сжал ее.

Может быть, в стихах это назвали бы аллитерацией, в прозе это - небрежность" (Горький 1954: 709). Или: "Надо избегать частого повторения однообразных слов в близком соседстве одно от другого" (Горький 1954: 709).

По-иному смотрел на звуковые повторы в прозе и поэзии, не делая особой разницы между этими родами литературы, Андрей Белый. Пытаясь найти новые средства выражения мысли, Белый "нашаривал, нащупывал слоги, гласные и согласные языка" (Пастернак 1967: 220). Как отмечает исследователь языка Белого Н. А. Кожевникова, "А. Белый осознавал звуковое сходство слов как свидетельство пер-

воначальной связи вещей и явлений, как память древнего смысла" (Кожвникова 1983: 197). Возможно, этим и объясняется интерес А. Белого к звукописи. "Звукопись, - утверждал он, - доисторическая жестикуляция языка; в нее вписана печать некогда жившего и не всегда угасшего смысла" (Белый 1934: 234). Белый изучал звукопись у разных русских поэтов и писателей (его исследования отражены в книгах "Символизм", "Глоссология", "Мастерство Гоголя" и др.: Белый 1910б, он же 1922, он же 1934). Аллитерацию в прозе Андрей Белый считал одним из важнейших приемов, "которые характеризуют стилистов нашего времени (именно как стилистов нашего времени)" (Белый 1989: 436). В своем творчестве Белый пытался воплотить принцип единства звука и смысла. Говоря о своей задаче как писателя, Белый замечает: "Главное задание в написании - чтобы звук, краска, образ, сюжет, тенденция сюжета проницали друг друга до полной имманентности, чтобы звук и краска вскричали смыслом, чтобы тенденция была звучна и красочна" (Белый 1988: 17).

Итак, М. Горький считал звуковые повторы в прозе серьезной стилистической ошибкой и всячески выправлял свои и чужие произведения; А. Белый, напротив, рассматривал повторы как средство выражения смысла. Сознательная установка Белого на звуковые повторы в прозе приводят к их появлению в большем количестве, чем в прозе Горького, писателя с противоположной установкой.

Однако можно ли объяснить получившиеся результаты только лишь сознательными установками писателей?

Дело в том, что звуковые повторы нами выделялись на довольно жестких основаниях, и у Горького, несмотря на его нетерпимость к звуковым повторам в прозе, таких звуковых повторов было обнаружено все-таки довольно много: "озвученной" оказалась пятая часть всех собственных имен.

Не связано ли такое большое количество звуковых повторов с неосознаваемыми психическими процессами? Может быть, появление звуковых повторов - общая закономерность психологии литературного творчества? И по звуковым повторам можно судить о соотношении в творчестве писателя интуитивного (бессознательного) и рассудочного (сознательного) начала? Если так, то звуковых повторов будет больше в том случае, когда в творчестве писателя большую активность приобретает бессознательное психическое, т.е. то, что обычно называется вдохновением. Но как происходит развертывание речевого высказывания в этот момент? Известно, что в обычных условиях речь развертывается на трех уровнях: мотивационно-побуждающем,

формирующем, реализующем. На всех уровнях осуществляется контроль (подробнее о речевой деятельности см.: Исследование... 1985: 91-96). В момент вдохновения у писателей, очевидно, происходит развертывание речи одновременно на всех уровнях (совсем не так, как при "муках слова"). Контроль - слуховой и зрительный - ослабляется, а значит, возможны звуковые "ошибки", т.е. звуковые повторы в прозе, которые считаются "серьезным недостатком стиля" (Голуб 1976: 196-197).

Нужно сказать, что иногда писатели, скептически относясь к самому слову "вдохновение", все же описывают это состояние. Так, А. Белый пишет: "В звуке будущая тема сюжета подана издали; она обозрима в моменте; я сразу вижу и ее начало, и ее конец... В звуке подано мне будущее целое, и я взволнован им, ибо я переживаю сполна; "вдохновение", по-моему, есть удесятеренность художественной мысли, силлогизмы которой текут с быстротой музыкальных рулад" (Белый 1988: 14-15). Роман "Петербург", по словам А. Белого, одно из немногих его произведений (в числе 6-7), написанных художественно, в которых он "выступает как художник слова, а не как публицист" (Белый 1988: 16).

Что касается романа "Жизнь Клима Самгина" Горького, то, по собственному признанию автора, он выступал в нем скорее как публицист: "Мой роман, пожалуй, будет "хроникой" и будет интересен фактически, но если скажут, что его писал не художник, - сие приму как заслуженное" (Горький 1957: 340). И наши исследования, вероятно, отчасти подтверждают правоту и объективность этих слов писателя.

В заключение отметим, что использование коэффициента "озвученности" может привести к созданию анаграмматических "портретов" писателей, т.е. лингвисты получают еще одну возможность для объективного определения принадлежности текста тому или иному автору. Этот же коэффициент может служить показателем суммарного творческого состояния писателя в момент создания художественного произведения.

Литература

- Белый А. Луг зеленый: Книга статей. - М.: Альциона, 1910а.
Белый А. Символизм: Книга статей. - М.: Мусaget, 1910б.
Белый А. Глоссология: Поэма о звуке. - Берлин: Эпоха, 1922.
Белый А. Мастерство Гоголя. - М.; Л.: ГИХЛ, 1934.
Белый А. Петербург. - М.: Наука, 1981.

- Белый А. Как мы пишем // А. Белый: Проблемы творчества: Статьи, воспоминания, публикации. Сборник. М., 1988.
- Виноградов В. В. О теории художественной речи. - М.: Высшая школа, 1971.
- Гаспаров М. Л. Белый-стиховед и Белый-стихотворец // А. Белый: Проблемы творчества: Статьи, воспоминания, публикации. Сборник. М., 1988.
- Головин Б. Н. Язык и статистика. - М.: Просвещение, 1971.
- Голуб И. Б. Стилистика современного русского языка (Лексика. Фоника). - М.: Высшая школа, 1976.
- Горький А. М. // Русские писатели о языке. Л., 1954.
- Горький А. М. Письмо Сергееву-Ценскому от 15 июля 1927, Сорренто // М. Горький. Письма о литературе. - М.: Сов. писатель, 1957.
- Горький А. М. О прозе // М. Горький. О литературе. - М.: ГИХЛ, 1961.
- Горький А. М. Жизнь Клима Самгина: (Сорок лет). Повесть. Часть первая // А. М. Горький. Собрание сочинений: В 18 т. Т. 12. М., 1962.
- Горький А. М. Неизданная переписка // Литературное наследие. Т. 70. М., 1963.
- Иванов Вяч. Вс. О воздействии "эстетического эксперимента" Андрея Белого (В. Хлебников, В. Маяковский, М. Цветаева, Б. Пастернак) // А. Белый: Проблемы творчества: Статьи, воспоминания, публикации. Сборник. М., 1988.
- Исследование речевого мышления в психолингвистике / [Т. В. Ахутина, И. Н. Горелов, А. А. Заславская и др.]; Отв. ред. Е. Ф. Тарасов. - М.: Наука, 1985.
- Кожевникова Н. А. О звуковой организации прозы А. Белого // Проблемы структурной лингвистики. М., 1983.
- Пастернак Б. Л. Люди и положения // Новый мир. 1967. N 1.
- Пузырев А. В. Роль ассоциативных доминант в интерпретации текста // Семантика целого текста: Тезисы выступления на совещании (Одесса, сентябрь 1987 г.). М., 1987. С. 136-137.
- Соссюр Ф. де. Отрывки из тетрадей... // Фердинанд де Соссюр. Труды по языкознанию. М., 1977.
- Тагер-Е. Б. Творчество Горького советской эпохи. - М.: Наука, 1964.

АНАГРАММЫ В НЕМЕЦКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ

Вопрос об анаграммах относится к той области стилистики, которая занимается изучением связи между формой и содержанием художественного произведения, которая исследует текст с позиции его фонетического содержания. Хотя проблемы анаграмматической организации художественного текста много дискутируются и признаются не всеми лингвистами, все больше становится фактов, говорящих о реальности ее существования.

Исследование анаграмм восходит к швейцарскому лингвисту Ф. де Соссюру. После опубликования его трудов анаграммы сразу же привлекли к себе внимание, о них заговорили как "о второй сосюр-овской революции". Толкование, критический анализ, а также дальнейшее исследование анаграмматических штудий Ф. де Соссюра породили большую литературу (Starobinski 1971; Wunderli 1972; Nava 1968; Иванов 1977; Пузырев и Шадрина 1990; см. также: Кучерова и Кашичкина 1990).

Предметом исследования, которому посвящена эта работа, стало явление, которое, с одной стороны, имеет сходство с паронимической аттракцией, с другой стороны, перекликается с анаграммами Ф. де Соссюра, а именно - подбор и анализ лексики, заданной звуковым обликом опорного слова.

Уже отмечалось, что в своих анаграмматических тетрадах Ф. де Соссюр не оставил терминологии в ее окончательном и логически отработанном виде (Пузырев и Шадрина 1990: 76-78). Термин "анаграмма" используется Ф. де Соссюром в нескольких значениях. С одной стороны, под анаграммой ученый понимал особую звуковую организацию стиха, имитирующую слово-тему, с другой стороны, само это слово-тему, зашифрованное поэтом в словах текста.

В другом месте Ф. де Соссюр предполагал разграничивать "совершенную" (собственно анаграмму - воспроизводящую то или иное слово-тему во всей совокупности его элементов) и "несовершенную" форму, т.е. анафонию, которая ограничивается имитацией некоторых слогов данного слова, не стремясь к его полному воспроизведению.

Наше исследование посвящено в этом плане анафонии, но в отличие от первооткрывателя анаграмм, искавшего в древних текстах зашифрованные слова-темы, оно концентрируется на изучении лексических единиц, содержащих в своем составе звуковые комплексы опорного слова.

Важно отметить также, что традиционная анаграмма опиралась на буквы. Ф. де Соссюр отходит от этой традиции. Обращаясь к анаграмме, он исследует звуковой состав латинских художественных текстов. Правда, как отмечает П. Вундерли, Ф. де Соссюр в своих тетрадах по анаграммам не дает нам точного ответа на вопрос, что лежит в основе его исследований - звук или фонема? (см.: Wunderli 1972: 74-78). На наш взгляд, при исследовании анаграмм можно пользоваться не только фонетическим, но и графическим критериями, т.к. с этим связан вопрос этимологии анаграмм. В данной статье представлены результаты исследования, основанные на изучении звуковых повторов.

Вероятно, следует различать два способа существования опорного слова-темы: 1) материально выраженное опорное слово, 2) нулевое опорное слово (криптограмма). В нашем исследовании предпочитается материально выраженные опорные слова, так как их выделение в большей степени основывается на объективных критериях.

Материалом для исследования послужило известное произведение талантливого немецкого писателя Г. Манна "Верноподанный" (Mann 1950, Mann 1985)*: этот роман признан наивысшим достижением этого писателя и одним из лучших образцов мировой литературы.

Чем объясняется выбор прозаического материала? Дело в том, что использование звуковых повторов в поэзии предполагается самой структурой стиха и фоностилистические средства в ней очень часто используются сознательно и преднамеренно, тогда как в прозе эти средства в меньшей степени подвергаются осознанию и в большей степени связаны с функционированием бессознательного психического.

В своих изысканиях автор данной статьи исходит из посылки, согласно которой имена собственные в художественном произведении оказываются одной из самых ярких разновидностей опорных слов текста (см.: Никонов 1974: 234; Фоякова 1990: 56), поэтому в качестве опорного слова было взято, в частности, имя главного героя романа Дидериха Геслинга.

С поражающей силой предвидения изображает Г. Манн "героя времени" - беснующегося буржера - предпринимателя, исполненного "чувства истинного и законченного верноподданничества" (Нартов 1960: 60). Развитие образа главного героя является стержнем по-

* Ссылки на эти издания даны в тексте с указанием в скобках цитируемых страниц. - Л. К.

вестования и объединяет все шесть глав произведения. Подчеркивая решающую роль Геслинга в романе, писатель строит свою книгу как биографию героя: нет сцены или эпизода, где Геслинг стоял бы в стороне, не являлся бы основным действующим лицом. В двух первых главах обрисованы детские и юношеские годы героя, формирование его психологического склада и мировоззрения. Четыре последующие главы - это изображение общественной жизни провинциального немецкого города Нетцепа, так что фигура Геслинга выступает на фоне широкой общественной панорамы кайзеровской империи.

Как известно, чтобы написать роман о немецком буржуа в эпоху Вильгельма II, писателю потребовалось "шесть лет все более сильных переживаний" (Mann 1947: 215). Эти годы стали для художника временем непрерывного труда над рядом произведений, служивших своеобразной творческой подготовкой к осуществлению замысла "романа о буржуа". Так, новеллы "Греткен", "Тиран", отрывки из романа "Юные годы" во многом, вплоть до имен героев и бытовых деталей, предвосхищают обстановку действия будущего романа.

Автором настоящей статьи был проанализирован звуковой состав слов, окружающих опорное слово (имя главного персонажа романа). Было обнаружено, что в окружении опорного слова есть довольно много созвучных с ним слов, хотя, в отличие от поэзии, для художественной прозы подобное явление не совсем характерно и типично, ср.: Diederich - Zugehörigkeit (S.12), dienten(14), Friedrichstraße(15), befriedigt(17), vermied (19), wieder(20), verschiedenen(21), selbstzufriedener(22), Wider (25), traurig (26), kommandiert(27), Liederheft(27), Ehrengericht(27), richtig(38), studieren(39), Dienst(40), entschied(42), Mitglied(42), unterrichtet(43), berichtete (47), erwiderte (49), Lider (64), zufrieden (70), Verdienst(88), niedriger(90), niederlegen (92), eifrig (94), Landgerichtsrat(118), bieder(120), Bedienung (132), Frieden (133), einrichten(139), Ermittlungsrichter(144), übrig(146), Übriggebliebenen(147), Widerstand(149), Wiedersehen(164), Meinungsverschiedenheit(186), diesmal(187), Schwierigkeiten(196), Paradies(199), hernieder (264), niedergestreckt (267), strich (292), Richtung(299), Dienstboten(310), Biedermann (312), Glied(332), Einrichtung(361), Errichtung(365), Niedergang(366), Niederschrift (367), Niederlage (368), Richterspruch (372).

Приведенные нами (далеко не все!) примеры показывают, что слов, созвучных опорному, настолько много, что они требуют более детального изучения. Назовем их вслед за А. В. Пузыревым ассоциата-

ми (см.: Пузырев 1991: 111). Ассоциатом считается лишь то созвучное с собственным именем слово, которое содержит совпадающий дифон с ударным гласным или полифон (с ударным или безударным гласным) и находится от опорного слова на расстоянии 20-ти (для ассоциатов с дифонами) или 40 слогов (для ассоциатов с полифонами). Согласно предварительным расчетам, звуковые повторы на данном расстоянии превышают среднестатистическую норму встречаемости. Примеры: "Und nun durfte Diederich ihm dienen, er war sein Leibfuchs!"(30). - "И вот Дидериху дозволено служить ему, он лейбфукс, телохранитель Вибеля!"(43). "Und Diederich war wieder draußen"(50). - "И Дидерих опять выскочил на улицу" (63).

Анализ звуковых повторов подтвердил правоту Ф. де Соскура о зависимости анаграмм от частотности тех или иных слогов (см.: Шадрин 1989: 23). Действительно, слово Diederich (Дидерих) легко реализуется в других словах, имея в своем звуковом составе такие тривиальные звукосочетания, как [di:] - dienen(95), Dienst(42), diese(10), Verdienst(88), Bedienung(132), diesmal (187), Paradies (199), studieren(39) usw.; [i:d] - Frieden(27), Friederbäumen(9), invaliden(9), wieder(20), befriedigt(17), verschieden(21), Liederheft(29) usw.; [rich] - Zugehörigkeit(12), richtig(27), Ehrengericht(37), unterrichten(43), berichten(66), eifrig (94), Übriggebliebenen (146), traurig (186) usw.

Следующее наблюдение связано с проявлением в нашем материале законов вероятности. Известно, что совпадение двух каких-либо (последовательно расположенных) элементов встречается чаще, чем совпадение трех, четырех (и более) подобных элементов. Поэтому, соответственно, чем больше звуков включает в себя соотносительный комплекс внутри какого-либо ассоциата и опорного слова, тем реже такой ассоциат по законам вероятности должен встретиться. Если обозначить цифрой 2 - дифоны (типа: Diederich - dienen), цифрой 3 - трифоны (типа: Diederich - richten), то соответствующая таблица - "Звуковые повторы по их концентрированности" - будет выглядеть следующим образом:

Таблица N 1. Звуковые повторы по их концентрированности.

Всего	2-ки	3-ки	4-ки	5-ки
260	189	69	0	2
100%	72,7%	26,5%	0%	0,77%

Важно заметить, что артикль die (указывает на принадлежность существительных женскому роду или на множественное число в именительном и винительном падежах) нами не рассматриваются: в качестве ассоциатов нами принимаются слова лишь с дифонами, в которых гласный обязательно является ударным, - так что в какой-то степени наш материал приуменьшает реальную картину "озвученности" опорного слова.

Вместе с тем следует подчеркнуть, что составленная нами таблица практически полностью вписывается в указанные выше законы вероятности - именно поэтому количество дифонов намного превосходит количество других разновидностей звуковых повторов. Данные наблюдения можно связать также с уже отмеченной идеей Ф. де Соссюра о наличии зависимости, которая существует между анаграмматическими (в самом широком смысле) явлениями и частотностью тех или иных слогов в данном языке.

Вторая идея Ф. де Соссюра, которая кажется нам плодотворной, - это его убежденность в содержательности анаграмм как стилистического приема. Материалом для анализа послужили 260 ассоциатов к опорному слову Diederich. Процент "озвученности" данного опорного слова составил 17,8%. (Под процентом озвученности мы понимаем соотношение найденных ассоциатов к количеству имяупотреблений в романе.) Наиболее частыми ассоциатами к имени главного героя являются слова:

- | | |
|--|----------------------------|
| 1) wieder (опять, снова) - | 73 словоупотребления (СУ); |
| 2) Gericht (суд) и его производные - | 28 СУ; |
| 3) erwidern (возражать) - | 23 СУ; |
| 4) dienen(служить) и его производные - | 23 СУ; |
| 5) zufrieden (довольный) и его производные - | 15 СУ; |

Ассоциативная группа dienen (служить), Dienst (служба) выступает не только в своем номинативно-предметном значении. Погруженные в текст, эти слова приобретают дополнительную художественную выразительность и становятся своеобразной характеристикой персонажа.

Обратимся к тексту (нами подчеркиваются опорное собственное имя и его ассоциат в немецком языке, а также соответствующие им слова в русском переводе): Bei Diederich hieß es: "Ihnen wollen wir das Fett schon wegstreichen. Vier Wochen Dienst, und ich garantiere Ihnen, daß Sie aussehen, wie ein Kristenmensch"(40). -

Дидериху он сказал: - Лирок мы с вас сгоним. Месяц службы, и ручаюсь, вы примете человеческий облик" (54).

Так началась служба Дидериха отечеству и кайзеру в армии. Дидерих был признан годным. Тем не менее он написал в Нетциг врачу Гейтейфелю и попросил его не отказать в любезности и удостоверить, что Дидерих страдал в детстве золотухой и рахитом. Дидерих боялся, что армейская муштра вконец подорвет его здоровье. Но ответ врача не оправдал его надежды: "Aber die Antwort lautete, er solle nicht kneifen, das Dienen werde ihm trefflich bekommen"(41). - "Доктор ответил, что незначит отлынивать от военной службы, она пойдет ему только на пользу" (55).

В армии "Дидерих готов был всем восхищаться ..." (58), но перед личными невзгодами восхищение отступало. Причиной "невзгод" стала ушибленная нога. В душе радуясь сему обстоятельству, Дидерих пытается освободиться от службы и неоднократно обращается к врачам. Но обмануть врачей ему не удается, ср.: "Der Stabsarzt stieß ihn ern entrustet vom Stuhl. "Macht Dienst, Schluß, abtreten" - und Diederich war erledigt" (43). - "Ничего угрожающего он не нашел и, возмущенный, столкнул Дидериха со стула. - В казарму - и точка. Можете идти" (58). И далее: "Diederich sollte nur "vorläufig" weiter Dienst machen, das weitere werde sich schon ergeben. "Bei dem Fuß..."(44). - "Дидериху было предложено временно" продолжать службу, а там уж все как-нибудь уладится. "С такой ногой..." (59).

Мысль -освободиться от тяжелых учений - не дает Дидериху покоя, и он прилагает к этому все свои усилия: "Die Folge war, das Diederich starker hinkte und einen Tag langer vom Dienst befreit werden mußte"(942). - "С перепугу Дидерих захромал сильнее, и пришлось дать ему освобождение еще на один день" (57).

Старания нашего героя не оказались напрасны. Через тайного советника медицины, приятеля отца, ему удалось освободиться от службы в армии. С этой минуты тяжкая служба в армии, "вышибающая, насколько возможно, чувство личного достоинства у человека"(55), превратится в устах Геслинга в службу кайзеру, отечеству и делу национализма: "Дидерих всю жизнь будет с недоверием поглядывать на тех, кто не служил кайзеру и отечеству, - разве трудно понять, что это очень, . очень подозрительные люди" (Нартов 1961: 98). "Im Weitergehen bemerkte Diederich zu seinen Mitkämpfern: "Der hat sicher nicht gedient! Schmeisse hat er auch keine!"(51). - "Двигаясь

далее, Дидерих сказал своим соратникам: "От воинской повинности он, конечно, отвертелся. И шрамов у него тоже нет"(68).

Зато о своей службе в армии Дидерих вспоминает с большой гордостью: "Sie haben gedient?" fragte der alte Herr. "Ich wäre am liebsten ganz dabei bleiben," sagte Diederich"(58). - "Вы служили? - спросил пожилой господин. - Я бы с радостью остался в армии навсегда, - сказал Дидерих"(67).

И далее: "Das Dienstjahr ist doch Jahr, das ich aus meinem Leben am wenigsten missen mochte. "Unvermittelt und schon ziemlich gerotet, rief er aus: "Und solche erhebenden Erinnerungen mochten diese Demokraten uns verkeln!"

Der alte Buck! Diederich konnte sich plötzlich nicht fassen vor Wut, er stammelte: "Am Dienen will solch ein Mensch uns hindern, er sagt, wir sind Knechte!"(106). - "Год военной службы, это, знаете год, который я ни за что не согласился бы вычеркнуть из моей жизни. - И без передышки, порядком покрасневшись, воскликнул: - И такие светлые воспоминания демократы хотят отнять у нас!

Старый Бук! Дидерих вдруг пришел в такое негодование, что чуть не задохся. Он с трудом проговорил: - И вот этот человек старается убедить нас, что служить не следует, называет нас рабами. Оттого, видите ли, что он когда-то совершил революцию" (129).

Служба Дидериха кайзеру и делу национализма становится девизом жизни главного героя. Дидерих с гордостью говорит об этом Вулкову: "Den (großzügigen Geist) scheinen Sie zu haben," meinte Wulkow. - "Im Dienste der nationalen Sache," beteuerte Diederich" (308). - "Которого (духа нашего времени, размаха) у вас, как видно, хоть отбавляй, - ввернул Вулков. - У меня он служит делу национализма! - воскликнул Дидерих" (318).

Готовность и счастье ощутить себя верноподданным проявляется во всем: в обществе, в семье, наедине с самим собой, в мыслях и мечтах - и проявляется с самого начала жизненного пути Дидериха Геслинга.

Вот он член студенческой корпорации "Новотевтония". После того, как один из членов корпорации юрист Вибель взял Дидериха под свое покровительство, стал его доброжелателем, "Дидериху казалось, что теперь наконец подтверждено его право на существование. От переполнявшей его благодарности ему хотелось вилять хвостом" (43): "Und nun durfte Diederich ihm dienen, er war sein

Leibfuchs!" (30). - "И вот Дидериху дозволено служить ему, он лейбфукс, телохранитель Вибеля!" (43).

Даже свое свадебное путешествие Дидерих превращает в службу, службу кайзеру. Желая показать свою преданность кайзеру, несмотря на жажду и зной, Дидерих часами простаивал под окнами кайзера. И как иронически замечает автор: "Diederichs persönlicher Dienst begann wieder (295)." - "Личная служба Дидериха снова началась" (348).

Как видим, везде и всюду побеждает у Дидериха главное качество собирательного понятия "верноподданничество" - служение кайзеру и делу национализма.

Заметим, что не только ассоциативная группа dienen, Dienst, но и, как отмечает литературовед Знаменская, "само имя Дидерих, часто встречающееся в исторических летописях, в сказаниях, корнями уходящих в жизнь древних германцев, призвано подчеркнуть присущий героям национализм" (Знаменская 1971: 87).

Одним из примеров, служащих иллюстрацией содержательности ассоциатов, может служить и глагол erwidern (отвечать, возражать). По сравнению с синонимичными глаголами antworten (отвечать), entgegen (отвечать, возражать), "erwidern подчеркивает заинтересованность говорящего и более эмоционально; обыкновенно употребляется со словами, характеризующими модальность ответа, состояние говорящего" (Рахманов 1983).

Любопытно, что в русском переводе этот глагол имеет разные соответствия: отвечать, заявлять, возражать, кричать и даже бросать в ответ: "Aber Diederich, trotz seinen tiefen Bangen, erwiderte mit heiterer Stirn, er hoffe, eine Austragung mit den Waffen erübrige sich, wenn nämlich Herr von Briezen" (318). - "Но Дидерих, несмотря на жестокий страх, обуявший его, беспечно ответил, что разрешать вопрос с оружием в руках нет необходимости..." (375).

"Deswegen soll er raus," - erwiderte Diederich(92). - "Именно поэтому его надо гнать вон! - крикнул Дидерих" (113).

"Endlich! sagte er und drückte Diederich die Hand. "Heute haben wir den Drachen besiegt". Diederich erwiderte schonungslos: "Sie, Herr Bürgermeister? Sie stecken noch halb in seinem Rachen" (333). - "Наконец-то! - сказал он и пожал Дидериху руку. - Сегодня мы повергли в прах дракона". - "Вы, господин бургомистр? - беспощадно возразил Дидерих. - Да вы еще наполовину торчите в его пасти" (394).

"Kienast verlangte ein Achtel der Kapitalrente und der jährlichen Dividende der Vorzugsaktien. Auf dieses unerhörte Ansinnen erwiderte Diederich mit aller Energie, daß er weder seinem Schwager noch seiner Schwester irgend etwas mehr schuldig sei" (348). - "Кинаст требовал 8-ю долю с процента на капитал и с его ежегодного дивиденда привилегированных акций. На подобную неслыханную дерзость Дидерих в самой категорической форме заявил, что ни зятю, ни сестре своей он ничего больше не должен (411)".

На наш взгляд, употребление глагола erwidern косвенно подчеркивает неуравновешенность характера главного героя и, как довольно точно заметил один из литературоведов, "его постоянную раздвоенность: раб и властелин, трепещущий, услужливый лакей и неприступный самодержавец" (Нартов 1961: 114).

Проведенные наблюдения позволяют сделать вывод о том, что, найденные с помощью формальной методики, ассоциаты к опорному слову являются содержательными единицами текста, стилистическим средством при создании художественных образов.

Даже самое беглое сопоставление рассмотренных ассоциатов в оригинальном и переводном текстах заставляют прийти к выводу, что ассоциаты при переводе не сохранены, а тем самым стиль и фонетика художественного текста переданы не точно. Тот факт, что данное фонетическое средство во многом зависит от фонетической системы языка (идея, которую имел в виду Ф. де Соссюр), в данном случае оказывается более чем убедительным.

Представленный в настоящей статье анализ не претендует на завершенность и окончательность выводов. Полагаем, что некоторые поставленные нами вопросы требуют продолжения изысканий в этой области. Эти изыскания, на наш взгляд, лишь подтвердят глубокую содержательность теории анаграмм Ф. де Соссюра, отдавшего анаграмматическим поискам несколько плодотворных лет.

Литература

- Знаменская Г. Генрих Манн. - М., 1978. 189 с.
Иванов Вяч. Вс. Об анаграммах Ф. де Соссюра // Ф. де Соссюр. Труды по языкознанию. М., 1977. С. 639-645.
Кучерова Л. Н., Кашичкина О. А. Петер Вундерли об анаграммах Ф. де Соссюра // Фоносемантические исследования. Пенза, 1990. С. 87-100.
Манн Г. Верноподданный. - М., 1985. 639с.
Нартов К. М. Генрих Манн. - М., 1961. - 167с.

- Никонов В. А. Имена персонажей // Никонов В. А. Имя и общество. М., 1974. С. 230-239.
- Пузырев А. В. Ассоциативные доминанты в интерпретации текста: (на материале Л. Н. Толстого "Воскресение") // Текст и его изучение в школе. М., 1991. С. 110-126.
- Пузырев А. В., Шадрина Е. У. Жан Старобинский о теории анаграмм Ф. де Соссюра // Фоносемантические исследования. Пенза. 1990. С. 69-86.
- Фонякова О. И. Имя собственное в художественном тексте. - Л., 1990. 102 с.
- Шадрина Е. У. Жан Старобинский об анаграммах Ф. де Соссюра: Методические материалы для учебно-исследовательской работы студентов/ Пер. с франц. - Пенза: ПГПИ им. В. Г. Белинского, 1989. 33 с.
- Mann H. Der Untertan. - Moskau, 1950. 379 S.
- Mann H. Ein Zeitalter wird besichtigt. - Berlin, 1947.
- Nava G. Les lettres de F. de Saussure a G. Pascoli // Cahiers Ferdinand de Saussure. XXIV. Geneve, 1968. P. 73-81.
- Starobinski J. Les mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure. - Paris, 1971.
- Wunderli P. Ferdinand de Saussure und die Anagramme. Linguistik und Literatur. - Tubingen, 1972. 167 S.

Р. А. Блюмберг, Н. Н. Сидорова (Самара)

АНАГРАММА - СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ РЕЧИ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ

Изучение теоретического материала по русскому языку младшими школьниками обуславливается прежде всего необходимостью его использования для правильного выражения мыслей. Поэтому начальный курс русского языка главным образом практический. И освоение программного языкового материала должно происходить на основе обобщения имеющегося у младших школьников опыта общения, приобретенного ими еще в дошкольный период, а также на основе совершенствования и углубления процесса применения языковых знаний, умений и навыков в их самостоятельной речевой деятельности.

Отсюда вполне логично, что важнейшей задачей обучения русскому языку в школе является именно развитие речи. Модель речи младших школьников определяется следующей структурой: коммуникативное желание говорить, т. е. мотив обучения; затем внутренняя

подготовка высказывания, т.е. внутренняя речь; и, наконец, звуковая реализация подготовленного высказывания, т.е. звуковое осуществление речи. Безусловно, на практике эти три структурных компонента неотделимы друг от друга и в целом представляют суть речемыслительной деятельности учащихся.

Рассматривая высказывание как единицу речи, т.е. как средство общения, следует обратить внимание на то, что оно выражается как развернутым текстом, так и отдельным словом. Поэтому для подготовки первого нужно на уроке обратить особое внимание на словарную работу, умелая организация которой будет способствовать осознанному углублению языковых знаний, формированию интеллектуальных умений и навыков, а на их основе - развитию речемыслительных способностей младших школьников. Применению лингвистических знаний в собственной речи учащихся нужно обучать специально, систематически и целенаправленно - через систему упражнений. Из них первостепенными определены те, которые активизируют словарь школьников, способствуют применению новых слов, а также актуализированных, ранее изученных, в собственной речевой практике. Определяя систему упражнений, следует руководствоваться рекомендациями психологов о том, что в круг интеллектуальных умений и навыков при обучении русскому языку входят анализ, синтез, сравнение. Практика показывает, что в процессе обучения русскому языку младших школьников преобладает анализ (все виды, например, языковых разборов). Однако равноправным составным компонентом этого процесса для установленного и речевого развития школьников является и синтез (разнообразные дидактические упражнения, есть, например, среди которых и на составление слов, сочетаний, предложений, развернутых высказываний). Неоценимую помощь в этом окажет использование анаграмм.

Нами эмпирически была определена следующая методика работы с анаграммой в период обучения грамоте первоклассников:

1. Дается слово (формы предъявления его равнообразные, например, в виде отгадки или по данной иллюстрации собрать слово из "рассыпанной" азбуки и т.п.), выясняется его значение, моделируется слого-звуковая схема, по которой это слово читается. Сравнивается буквенная модель и слого-звуковая структура слова.
2. Конструируется из букв данного слова новое; выясняется значение слова; составляется его слого-звуковая схема, по которой оно читается.

3. Сравниваются буквенные модели и слоگو-звуковые схемы данного и новых слов; составляются с ними предложения (по возможности, связанные по смыслу и представляющие собой микротекст).

Проиллюстрируем эту методику на конкретных примерах. Так, в 1 классе с целью осуществления корреляции между зрительным и слуховым восприятием слов учащимся предлагается задание типа:

Определите значение слова село (село или село): солнце село - родное село;


составьте слоگو-звуковые схемы и прочитайте слова:  


сравните буквенный и слоگو-звуковой состав слов. Сконструируйте из букв этих слов новые слова: осел и определите значение:

а) опустился, углубился в землю. Старый дом осел.


б) поселился на постоянное жительство. Брат осел на Севере.

Составьте слоگو-звуковую схему нового слова и прочитайте его:


. Сравните буквенный и слоگو-звуковой состав данного и нового слов. Составьте (устно) с этими словами несколько предложений, соединенных общим смыслом: Село лежит на берегу красивой речушки. Вокруг сосновый бор. После армии старший брат осел в родном селе. Или, например, определите значение слова шутка: то,

что говорят или делают не всерьез, ради развлечения. Веселая шутка; составьте слоگو-звуковую схему и прочитайте слово: 

Сравните его буквенный и слоگو-звуковой составы. Сконструируйте из букв этого слова новые и определите их значение: штука - отдельный предмет из числа таких же предметов (пять штук яблок) или

в переносном значении - выдумка (разговорное). Составьте слоگو-звуковую схему нового слова штука и прочитайте его: 

Из букв слова шутка можно составить и слово тушка, что значит тело мертвого животного небольших размеров (от туша). Слоگو-звуковая

схема этого слова: . Сравните буквенный и слоگو-звуковой составы новых и данного слов. Для составления микротекста

можно провести игру в буриме: шутка не простая штука,

В ней изюминка такая:



Попутили над собой -

Отдохнули все (душой).

Для употребления слова тушка в связанном тексте можно использовать сюжетные картинки букваря (на странице 14) к русской народной сказке "Лиса и волк".

Рассмотрим еще пример работы с анаграммой по предлагаемой методической схеме. Дается задание:



Определите значение слова липа: а) дерево с зубчатыми листьями и душистыми медоносными цветками; б) фальшивка, обман, подделка

(разгов. стиль). Липа в цвету и над ней кружатся пчелы. Это не дуб, а липа. Это не правда, а липа. Составьте слоگو-звуковую схему слова липа и прочитайте его. При этом особое внимание обратить на чтение двубуквенных слогов слитно с учетом твердости-мягкости согласного слияния. Сконструируйте новое слово из букв данного, составьте его слоگو-звуковую схему и прочитайте слово:  пила. Определите значение: Мила пила молоко (действие). Острая пила лежит в сарае (инструмент). Проанализируйте и сравните, какой букве соответствует какой звук. Из букв слова липа можно составить и слово пали  в значении: пали солдаты в бою, т.е. погибли.

В заключение работы над данными анаграммами общими усилиями составляется микротекст типа: Весной липа в цвету. Над ней кружатся пчелы. Но острая пила безжалостно впивается в дерево. Липа со стоном падает.

Психологические исследования говорят о том, что учебный процесс оптимизируется, если в обучение на этом этапе включать дидактические игры. Именно у детей младшего школьного возраста лучше всего происходит развитие мышления, памяти, внимания и речи. В дидактических играх уточняются, расширяются и углубляются языковые знания и происходит их применение в собственной речи.

Так, первоклассникам предлагается слово куст. Нужно определить его значение: растение невысокого роста, похожее на дерево. Куст сирени - кусты сирени. Есть выражение спрятаться в кусты в прямом значении: скрыться, чтобы не было видно. Например, зайчик спрятался от охотника в кусты. Но есть и дополнительное значение этого словосочетания: испугаться и уклониться от чего-либо. Например, Петя не решил домашнюю задачу и на уроке хотел спрятаться в кусты.

Далее составляется слоگو-звуковая схема слова куст  и оно читается по составленной схеме. Особое внимание в подобных случаях следует обращать на "причитывание" букв вне слияния. Затем составляется новое слово из букв данного слова - стук и его слоگو-звуковая схема  читается. Определяется значение: шум от удара. Стук в окно. После этого сравнивается буквенный и слоگو-звуковой составы нового и данного слов, обращается особое внимание на буквы, примыкающие к слиянию, первого и второго слов. В заключение составляется микротекст: Подул ветер. Куст зашевелился. Послышался стук веточек в окно. Этот текст можно использовать в качестве разминки, сопровождая его звуковой

имитацией завывания ветра; движением рук, палящим шевеление куста и стук его веточек в окно.

Анаграмма может использоваться в учебных целях и в момент дидактической игры типа "лесенка": чертится лесенка для нескольких слов. Учащимся предлагается добежать до ее верхней ступени. Для этого нужно "разбросанные" слова поставить на лесенку так, чтобы каждое последующее слово было на одну букву короче предыдущего, и прочитать эти слова по слоگو-звуковым схемам:

но	
сон	
куст	
шутка	
столк	

Затем нужно спуститься с лесенки. Для этого из букв данных слов поставить новые слова и прочитать их по слоگو-звуковым схемам.

он	
сон	
стук	
шутка	
листок	



Выигрывает тот, кто быстрее справится с заданием.

Учитывая образное и наглядное восприятие учащихся младшего школьного возраста, конкретный характер их мышления, с помощью занимательного дидактического материала закладывается фундамент развития и абстрактного мышления, расширяется жизненный опыт, развивается сообразительность детей. В этом плане прекрасным стимулирующим средством развития речи учащихся зарекомендовали себя разнообразные фольклорные материалы и особенно загадки. Это объясняется тем, что еще до школы дети в процессе разнообразных игр используют их: с повышенным интересом слушают, запоминают, пытаются составить свои загадки. Эта игровая занимательная форма обучения создает ученикам младшего школьного возраста возможность для своеобразного открытия, т. к., казалось бы, знакомый предмет благодаря яркости и образности языка воспринимается по-новому. А отгадка становится объектом программного языкового изучения.

Например, в период обучения грамоте можно использовать загадки типа:

Трав копытами касаясь, ходит по лесу красавец,
Ходит смело и легко, рога раскинув широко. (Лось)

Для живого образного восприятия и осознания содержания текста целесообразно использовать красочную иллюстрацию. При этом важно, чтобы учащиеся не только правильно отгадали загадку, но и назвали те опознавательные признаки, по которым они нашли отгадку. Так, по данным исследования Н. Ф. Тальзиной, ученики 1 класса, как правило, выделяют в предмете два-три признака, в то время как этих признаков бесчисленное множество. И детей нужно специально обучать умению видеть в предмете множество свойств. Например, лось с ветвистыми широкими рогами.

Далее к слову-отгадке лось составляется слоگو-звуковая схема , по которой слово прочитывается, затем сравнивается буквенная и слоگو-звуковая схемы. После этого из букв этого слова составляется новое слово соль, определяется его значение через контекст: поваренная соль; лось лижет соль; составляется слоگو-звуковая схема  и сравнивается буквенный и слоگو-звуковой состав этих двух слов.



В заключение можно использовать текст на стр. 85 букваря и составить небольшой рассказ по вопросам после текста (Лось питается травой и ветками. Но ему нужна и соль. Поэтому мальчики оставили соль на камне и на пне, чтобы лось смог ее лизать).


В данном задании уместен будет и вопрос проблемного характера: почему слово лось отвечает на вопрос кто?, а слово соль - что? (Или: на один ли вопрос отвечают слова лось и соль и почему?).

Работа над анаграммой, включающей элементы поисковой деятельности, - ценное средство воспитания умственной активности младших школьников. Она стимулирует живой интерес к процессу обучения и способствует сознательному усвоению любого учебного материала.

Приведем еще конкретный пример. Первоклассникам предлагается загадка:

Выгаешь - впереди лежит, оглянешься - домой бежит. (Дорога).

Путем трактования определяется значение отгадки: место (или полоса земли), по которой ходят и ездят. Например, извилистая горная дорога привела в город. К данному слову составить слоگو-звуковую схему  и сравнить буквенный и слоگو-звуковой состав. Выясняется, как можно прочитать это слово, если ударным выделить последний слог:  дорога. Слово употребляется в контексте, чтобы уточнить его значение: дорогая родина, родина дорога. Каждому из нас дорога малая родина, то есть место, где мы родились.

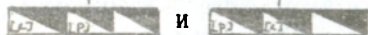
Затем из букв слова дорога (или дорога) составляется новое слово города и слоگو-звуковая схема (после выяснения значения нового слова: крупный населенный пункт. Южный город. Родной город лежит на берегу Волги): . Сравнивается буквенная и слоگو-звуковая структура данных и нового слова. После этого сообщается составляется микротекст типа: Эти небольшие города расположены в горах. Их связывает узкая извилистая дорога. Она тянется вдоль ущелья.

Мотивация к составлению текста усилится, если использовать фланелеграф с яркими картинками.

С точки зрения пропедевтики, интересен вопрос для наблюдения первоклассникам: на что указывает окончание а в словах города и дорога?

Приведем еще образцы заданий.

1. Отгадайте загадку с опорой на слоگو-звуковые схемы:



2. Служила я передвиженью

По всем дорогам и путям.

Теперь стою я без движенья,

Как ветхий и ненужный хлам.

Но переставьте лишь две буквы,

И с быстротой умчитесь вдруг вы

В такие сказочные дали,

Которых до сих пор не знали. (карыта-ракета).

3. В качестве дополнительной помощи для определения отгадки-анаграммы можно указать в этих схемах [к] и [к']; [р] и [р']. Развитию творческого мышления способствует проблемный вопрос: почему в первом слове буква к обозначает звук [к], а во втором слове - звук [к'].

В данных словах переставить буквы так, чтобы получились названия городов:

игра - Рига; остров - Ростов; веки - Киев.

4. Рассматривая анаграмму как одно из действенных мотивационных средств речи младших школьников, на практике можно убедиться, что русский язык обладает огромной функциональной значимостью. Кроме того, предлагаемая модель работы с анаграммой помогает формировать у учащихся представление о связях и взаимодействии явлений действительности и языка. А задания занимательного характера активизируют речемыслительную деятельность школьников.

С о д е р ж а н и е

А. В. Пузырев	Перспективы исследования анаграмм.....	5
Г. В. Векшин	Синтактика анаграммы.....	17
А. А. Шунейко	Анаграммы и сходные приемы.....	31
А. В. Пузырев	Анаграммы и ключевое слово текста.....	40
М. П. Болотская, А. В. Болотский	О речевом фоне анаграмм.....	56
А. М. Холод	Факторы порождения анаграмм.....	72
Е. Д. Золотарева	Скрытые противопоставления элементов стилистической парадигмы как прием звуковой организации стихотворного текста.....	79
Н. А. Кожевникова	Имена собственные и их звуковое окружение в стихотворном тексте.....	87
Н. И. Фιοнина	Звукообразы в лирике А. С. Пушкина.....	97
Л. В. Балахонская	Анаграммы в творчестве А. Вознесенского....	106
Л. Н. Живаева	Звукопись А. Белого и М. Горького.....	115
Л. Н. Кучерова	Анаграммы в немецкой художественной прозе.	123
Р. А. Блюмберг, Н. Н. Сидорова	Анаграмма - средство развития речи младших школьников.....	132

Институт русского языка
Российская Академия Наук
Министерство образования Российской Федерации
Пензенский государственный педагогический институт
им. В. Г. Белинского

ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ АНАГРАММ

Межвузовский сборник научных трудов

Ответственный редактор

доктор филологических наук
Юрий Александрович Сорокин

Редактор - Дорошина Л. И.

План института 1993 (поз. 14)

ЛР № 020490

Сдано в набор
Формат 60x84 1/16
Уч. - изд. л. 9
Усл. кр. - отт.
Цена С. 46

Подписано к печати 14. 07. 93
Лумага писчая
Усл. печ. л. 8,75
Печать офсетная. Тираж
Заказ N 114

Редакционно-издательский отдел Пензенского государственного
педагогического института: 440026 г. Пенза, ул. Лермонтова, 37.
Педагогический институт. Комп. 226. РИО.

Ротапринт ППИ им. В. Г. Белинского.