

ВЗГЛЯДЫ О.М. БРИКА НА ЗВУКОВОЙ ПОВТОР И ФОНОСИЛЛАБИКА  
СТИХОТВОРНОЙ РЕЧИ

*// Поэтика и фоностилистика: Бриковский сборник. Выпуск 1: Материалы международной научной конференции «I-е Бриковские чтения: Поэтика и фоностилистика» (Москва, 10–12 февраля 2010 года). – М.: МГУП, 2010. – С.129-152. (В печати.)*

Несомненно, популярность термина «звуковые повторы» (далее также – ЗП) не всегда способствовала сохранению даже того буквального содержания, которым его наполнил О.М. Брик: в обороте лингвопоэтики и теории стиха понятие ЗП принято использовать расширительно. Так, в энциклопедической статье «Фоника» М.Л. Гаспаров писал: «Осн. элементом фоники (эвфонии) является... звуковой повтор. Среди звуковых повторов различаются а) по характеру звуков — аллитерации (повторы согласных) и ассонансы (повторы гласных)...» и т.д. (Гаспаров 1987-1, с. 470).<sup>1</sup> Между тем Брик не причислял к ЗП ни ассонансов, ни аллитераций, ни рифм.

Согласно определению Брика, «сущность повтора заключается в том, что некоторые группы согласных повторяются один или несколько раз, в той же или измененной последовательности, с различным составом сопутствующих гласных» (Брик 1919, с.60; разрядка моя – Г.В.). И хотя Брик настойчиво подчеркивал, что выделяемые им повторы консонантных групп взаимодействуют с другими видами звуковых повторений, в частности рифменных (там же, с.97-98), что-то заставляло его представлять и наблюдать изолированно именно тот объект, который назвал звуковым повтором он.

Всякое явление в литературе существует постольку, поскольку оно воспринимается, интуитивно или сознательно вычленяется читателем. Поскольку феномен звуковых повторов до сих пор не мог быть предметом объективно доказательного анализа, а его общепризнанность во многом опирается на авторитет и интуицию поэтов и ученых, особый интерес представляют как теоретические построения, так и своды примеров, иллюстрирующих явление. Бессознательно действующие механизмы звуковой организации стиха, очевидные как источник эстетического переживания, далеко не очевидны в деталях своего действия и лингвистического проявления. Эта статья – попытка применить тактику «наблюдения за наблюдателем» и

---

<sup>1</sup> Ср.: «К 3. п. в широком значении относятся аллитерация, рифма, ассонанс, диссонанс» (Квятковский 1966, с.113). В том же расширительном значении (при стремлении автора не потерять из виду Бриков феномен) понятие ЗП представлено в работах Векшин 2006 и др.

понять, что и почему основоположник теории звуковых повторов, ценитель и знаток поэзии, замечает в звуковой ткани стиха, выбирает как наиболее впечатляющее в звуковом отношении, какими рамками ограничивает наблюдаемый объект, а также попытка лингвистически интерпретировать его идеи и предпочтения, сверить с ними свой читательский и исследовательский опыт<sup>2</sup>.

Что же Брик называл звуковыми повторами?

Сначала о том, что он не называл ими.

## II

Во-первых, Брик говорит о ЗП как одной из разновидностей «инструментовки» стиха, но наименее заметной для современного ему стиховедения:

«Казенная теория стихосложения, говоря о благозвучии, ограничивается указанием на рифму, стоящую в конце стихотворной строки. <...> из всех возможных созвучий упоминается только рифма, из всех возможных приемов расстановки только концовка. А между тем существуют еще ассонансы, аллитерации, повторы; кроме концовок — стыки, скрепы, кольца и пр. Да и рифмы не всегда стоят в конце строки, есть рифмы строчные, начальные, витые и мн. др. <...> Предпочтенье, оказываемое теоретиками словесности концевой рифме, объясняется не только тем, что инструментовка стиха недостаточно еще исследована, но и тем, что казенная теория считает вопрос исчерпанным указанием на законное, сознательно примененное эвфоническое средство» (Брик 1919, с.94).

Если отвлечься от выпадов идеологического порядка, легко заметить, что рифма сама по себе не была виновата. Брик был готов присмотреться и к неначальным, к «витым» рифмообразным повторам, и даже к ассонансам, готов он был, как видим, наблюдать и рифму во взаимодействии с другими видами повторений и лишь на время отодвинул ее, чтобы не мешала видеть «незаконные» и бессознательно применяемые средства.

Однако Брик не только не отождествляет ЗП с инструментовкой в целом, но, как уже было сказано, отделяет от него как «сознательную» рифму, так и многие другие повторения, в том числе несознаваемые и неканоничные.

Во-вторых, в самом заглавии «Звуковые повторы» не было ничего нового в том смысле, что все в речи может повторяться, а тем более звуки. Но Брик не назвал естественную повторяемость звуковым повтором.

Далее: на определенном участке речи частота употребления какого-либо звука может быть ниже нормы, а на других — выше, и в последнем случае образуется что-то вроде скопления одинаковых звуков, о чем, в частности, было писано Якубинским в

---

<sup>2</sup> Приношу сердечную благодарность моим коллегам, Анастасии Ермиловой и Айгуль Шакуровой, за помощь в обработке материала.

статье, предшествовавшей Бриковой работе в составе «Поэтики» 1919 года<sup>3</sup>. Также на некоторых отрезках можно обнаружить преобладание определенных звуковых качеств. Возможно, это даже что-то значит (для объяснения этого «нечто» обычно привлекается идея изобразительного или символического «аккомпанемента» звуков содержанию). Однако Брик не называл предпочтения определенных согласных или определенных фонетических качеств звуковым повтором<sup>4</sup>.

Наконец, Брик не относил к ЗП попарное или групповое объединение одинаковых согласных. Например, в строке Учись, мой сын: наука сокращает... можно обнаружить повторение отдельных согласных, дающих ряд ААВВ. Но таких примеров мы не встретим в работе Брика: если повторяемые согласные просто удваиваются, располагаясь попарно, или образуют «скопление», – например, в последовательности АА ВВ СС, ААА ВВВ и т.п., то как звуковые повторы они не рассматриваются. В рамках проблемы звуковых повторов Брика интересуют только такие случаи, когда разные согласные «путешествуют» по тексту вместе, в одной упряжке, соединяясь в повторяемые группы, комплексы. Поэтому в строке *Живая власть для черни ненавистна* звуковым повтором могло бы считаться не скопление *в* и *н* (Живяя власть для черни ненавистна – АА ВВВВ), а повторяемая группировка разных согласных: Живая *власть* для черни *ненавистна* (вст – вст: АВС – АВС<sup>5</sup>), или, возможно, так: Живая *власть* для черни *ненавистна* (встн – встн: ABCD – ABCD), или даже так: Живая *власть* для черни *ненавистна* (встн – нвст: ABCD – DABC). Но простое повторение и попарное сцепление отдельных согласных типа АА ВВ СС – это не то, что Брик называл звуковым повтором<sup>6</sup>.

---

<sup>3</sup> Якубинский, подметив, что поэзия не боится повторений (Якубинский 1986-1), и проницательно связав это явление с детским лепетом (Якубинский 1986-2; ср. Винарская 1989, с.32-38), понимал повторы преимущественно как «скопления», выражающие «эмоциональное отношение» поэта к звукам и создающие «выразительные движения» в артикуляции. В отличие от статей Якубинского, работе Брика была в принципе чужда эстетика «накопления» и фоносемантического «аккомпанемента», зато в ней всячески подчеркивалась организующая функция звуковых повторов, их роль в поэтической композиции.

<sup>4</sup> Добавлю, что Брик не называл накопления согласных и аллитерацией, очевидно вкладывая в это понятие более конкретный лингвистический смысл. (О природе аллитерации – см. Поливанов 1930, 1973; Якобсон 1996, Векшин 2006, с. 177-186 и др. Колебания в определении аллитерации характерны для работ М.Л.Гаспарова, который применительно к европейскому стиху говорит то об «аллитерирующих слогах» (Гаспаров 2003, с. 37), то об аллитерации как «повторении начальных согласных» [там же, с. 20] или «начальной группы согласных», а в «узком смысле слова» - как о «повторе начальных звуков», в то время как рифма симметрично определяется как «повтор конечных звуков» [там же, с. 31, 35] (очевидно при этом, что не одних согласных) (Гаспаров 1995, с.393).

<sup>5</sup> Поскольку начальная группа у Брика всегда представляется в алфавитном порядке, он отражает в формуле повтора только повторяющееся. Мы для наглядности обозначаем и повторяемое, и повторяющееся.

<sup>6</sup> Ср. существенно отличное от бриковского представление «инструментовки» у А.Белого как свободно растягивающей повтор вдоль строки, в частности в кн. «Символизм» (1910),

Развивая свою идею применительно к большим отрезкам текста и многозвенным цепочкам повторов, Брик допускал перегруппировку, сокращение и наращение комплексов, когда какому-либо из звеньев позволялось лишь частично повторять предыдущее или повторять «с избытком», предугадывая появление в составе повтора новых согласных: например, звуковым повтором соединяются Делибаш – саблею – удающую башку – сшиблись (ABCD CB ABCD DCB<sup>7</sup>), где второе и четвертое слова повторяют предыдущий комплекс не полностью, притом что ни предыдущим, ни последующим звеньям не позволяется состоять из одного согласного. Так что если повторенные согласные образуют, например, цепочку А АВ ВА В, то звуковым повтором будет считаться только связка АВ ВА: один звук в поле не воин<sup>8</sup>.

### III

Итак, звуковой повтор в понимании Брика – это всегда и исключительно повторения консонантных групп. Он обнаружил, что согласные в поэтической речи имеют свойство спланиваться в звуковые комплексы – двузвучные, трехзвучные и т.д. Метод Брика состоял в регистрации не изолированных звуков, а звуковых единств, где функциональное значение имеют не отдельные звуковые нити сами по себе, а сплетенные дву-, тре- и многонития, которые совместно прошивают строку и текст, композиционно организуя их.

Следующий шаг Брика не менее значим: предлагается особый критерий описания ЗП: критерий порядка следования согласных внутри групп – и фиксируется соотношенность этих групп по признаку сходства-различия их внутреннего

---

предшествовавшей работе Брика: *ПРиМаНкой Ласковых Речей / ВаМ Не ЛишИть МеНя Рассудка...* (Белый 1910, с.183). Ближе к бриковским оказались наблюдения В. Брюсова над «разложением аллитераций» в «Звукописи Пушкина» 1923 г. (Брюсов 1955).

<sup>7</sup> Очевидно, что [с] в паре *саблею* – *сшиблись* проигнорирован, как и отрезок *с плеч*, – и, скорее всего, по двум причинам: в слове *сшиблись* одно [с] «лишнее» и, во-вторых, начальное слово не содержало [с], а оно (особенно, с его анаграмматическим потенциалом как экзотического имени собственного) мыслилось как бы задающим всю последующую цепочку (это подчеркивали и буквенные формулы, представлявшие все звенья цепочки как вариации первого звена).

<sup>8</sup> В записях об анаграммах Ф. де Соссюр специально подчеркивал, что «слоги представлены в “последовательности” своих элементов» [Старобинский, 1989, с. 13]. Называя отдельный звук монофоном, а контактное объединение звуков дифоном, Соссюр неустанно повторяет: «Для гипограмм монофона не существует. Это центральный закон, без которого не может быть гипограммы... Инициальное Т (*tela*) или финальное – Т (*habet*) – в изолированном виде ни на что не годны»; они приобретают ценность только там, где «могут сформировать ДИФОН вроде -А-Т или Т-А-» (Starobinski 1971, p. 47).

строения. Обнаруживается, что звуковые нити внутри (но только внутри!) своей «косички» могут быть перепутаны, переплетены, - и это становится предметом особого внимания. При этом, что значит порядок, меняются ли композиционные возможности повтора вследствие перестановок внутри групп, что стоит за прямыми и обращенными повторами – это остается непроясненным. Последовательно описывая повторы с учетом форм комбинации элементов, Брик нигде не пытается обосновать значимость изменения этих форм. Зато хорошо показано, что речь во всяком случае должна идти о повторах таких групп, синтагматическое единство которых не только не распадается при перестановках, а, напротив, как бы укрепляется ими – не только допускает, но и предполагает комбинационные изменения.

«Повторы могут повторять основные согласные в различном порядке. <...> Так, если “соловей” — основа, то “слава” — её простой трехзвучный повтор типа ABC, “волос” — простой трехзвучный повтор типа CBA» (там же, с.62).

Это описание формальное. Впоследствии оно воспринималось многими и как формалистическое, избыточное, а в результате осталась в стороне и **проблема формы повтора**, и вопрос о причинах, по которым разные согласные «притягиваются» друг у другу, образуя, вопреки разному расположению, **синтагматическое единство**, далее действуя уже в составе этих единств как фактор стиховой организации. И не потому ли это случилось, что, на фоне убедительных, последовательно отобранных Бриком примеров, его теоретическое описание было, напротив, недостаточно «формальным» — не эксплицировало всех значимых речевых свойств ЗП, которые были доступны его глазу и слуху как читателя?

#### IV

Можно предположить, что убедительность статьи «Звуковые повторы», ее судьба как работы классической и влияние на последующую традицию были не в последнюю очередь обеспечены убедительностью его примеров, при подборе которых учитывалось больше параметров, чем те, на которые специально указал автор. В этой связи обратимся к иллюстрациям Брика.

Настаивая на том, что повторы должны классифицироваться в зависимости от их внутреннего порядка и распределения в строке, и создавая такую классификацию, Брик действительно не делает выводов относительно функциональной стороны позиционных и комбинаторных отношений в группах (например, полного или частичного нарушения порядка элементов, их места в составе слова как сегментно-слоговой и просодической структуры). Брик не оговаривает и расстояние между элементами внутри группы, которое

позволяет удерживать ее как целостное образование, ничего не говорится о характере расположения повторяемого комплекса в рамках слова, соотношенности его с морфемным строением. Тем не менее отбираемые Бриком иллюстрации вполне позволяют, с учетом общих положений работы, судить о том, что делает их оптимальными для демонстрации существа явления<sup>9</sup>.

Начнем с приведенного выше ключевого бриковского примера в связи с перемещением элементов внутри групп: соловей – слава – волос (подчеркнуто мной – Г.В.) и обратимся к некоторым синтагматическим признакам этого ряда, не акцентированным Бриком:

- отрезки звуковой цепи соловей – слава – волос, организуемые повтором, сопоставимы по слоговой длине, вписываясь в двусложную «стопу» (чего не будет, например, в паре *соловей – сорвиголова*);
- на участках звуковой цепи, содержащих группу СЛВ, не возникает других, «вставных» согласных (в отличие, например, от *соловей – сварлив*);
- согласные преимущественно обступают гласную, не образуя кластеров;
- везде согласные располагаются в пределах одного слова, т.е. на участках, охваченных единым просодическим контуром (с единой ударной вершиной), а не разбросаны вдоль нескольких слов (как, например, они были бы распределены в *соловей – вечерний голос*);
- всякий раз в состав группы входит инициальный согласный (чего не было бы в паре *соловей – пословица*);
- слова не имеют префиксов, и в двух случаях из трех они простые, производные, причем повторяемые комплексы везде уместаются в пределах корневой морфемы (чего не было бы, например, в паре *несогласованно – двигались*);
- варьирование сегментной структуры таково, что второй член дает только преобразование сегментно-слогового строения, при сохранении порядка согласных (*соловей – слава*), а третий в отношении первого создает микропалиндром (*соловей – волос*), сохраняя слоговую структуру, а в отношении второго (*слава – волос*) выступает как комбинаторный и сегментно-слоговой трансформ (всего этого не будет, например, в эквиритмичном ряду *слава – слива – слóва – слева*).

Возможно, в синтагматическом отношении это не все существенное или не все

---

<sup>9</sup> В этой работе учитывались только примеры, отобранные О.М.Бриком для статьи «Звуковые повторы (Анализ звуковой структуры стиха)». За пределами внимания исследователей пока остаются три тетради Брика с подготовительными материалами по звуковым повторам (РГАЛИ. Ф. 2852. Оп. 1. Ед.хр. 1,2,3).

существенно, особенно с учетом того, что в пример приводится ряд изолированных слов, а не реальная строка и не синтаксически связанный ряд.

Имеет смысл проверить, какие из уже перечисленных признаков оказываются преобладающими в отбираемых Бриком примерах.

## V

Присмотримся к параметрам сопоставимости по слоговой длине, наличию-отсутствию эпентез, «внутрисловности» групп согласных, их соотносности с границами слов и морфем. Чтобы уяснить, насколько эти параметры влияют на выбор Брика, обратимся вначале к примерам элементарных, двуконсонантных повторов (АВ – АВ и АВ – ВА).

Приведем эти перечни из статьи Брика полностью (выделение маркером наше – Г.В.):

### АВ

1. как то **поль** царь её **полей**
2. без **руля** и без вет**рил**
3. **заборы** **избы** и дворы
4. **врагу** царя на поруганье
5. и внемлет **арфе** **серафима**
6. на **урну** Бай**рон**а взирает
7. **урну** с водой **уронив**...
8. но казнь **равна** ль **вине** моей
9. и **серый** походный **сюртук**
10. и **пар** от крови **пролитой**
11. что ж полон **грусти** ум **Гирея**
12. Мария плачет и **грустит**  
**Гирей** несчастную щадит
13. дворец **угрюмый** опустел,  
его опять **Гирей** оставил
14. давно **грузинки** нет. Она  
**гарема**, стражами немymi
15. и от врага с улыбкой **ясной**  
приос**енил** ее крылом
16. богатырь ты буд**ешь** с виду  
и казак **душой**

### ВА

17. где **славу** оста**вил** и трон
18. о **нет**, их **тайну**, не мою
19. как **взор** **грузинки** молодой
20. природа **тешится** **шутя**
21. **ревет** ли **зверь** в лесу глухом
22. и смерти **дух** средь нас **ходил**
23. но он **забыл** сосуд **целебный**
24. **Зарему** **разлюбил** Гирей
25. заглянет в **облако** **любое**
26. **горя** востор**гом** умиленным
27. и **прямо** в **трапезу** идут
28. но не **зари** пленял ее **разлив**
29. вку**шат** в неведомой **тиши**
30. **рабы** как **добрая** семья
31. **видит** странное **движение**
32. **любовью** **билось** огневой
33. лучом **заката** и **востока**
34. одна идет дорога в **горы**

Последовательно рассмотрим проявления указанных признаков.

1. *Отношение к слогу и слоговая длина сегментов повтора.*

Если бы группе согласных, создающих ЗП, было позволено растянуться вдоль строки, не было бы половины бриковской работы, описывающей композиционные формы его расположения – скрепы (анафоры), концовки (эпифоры), стыки (подхваты) и проч. Но ЗП создается не просто синтагматически компактными группами.

Простой подсчет показывает, что в 34 примерах перечня двуконсонантных повторов (16+18) все 68 комплексов (100% случаев) – это группы моносиллабические, составляющие один потенциальный слог. Значит, для демонстрации основных принципов и простейших типов повтора Брик выбирал исключительно такие, где согласные умещаются в пределах одного потенциального слога, т.е. могут быть отнесены к одному общему гласному: *Вкушать в неведомой тиши* (П.); *Но казнь равна ль вине моей* (Л.) и т.п. (шАт – тиш; авн/внА – вин). Такое решительное предпочтение моносиллабических образований в качестве сегментов повтора не объясняется никакими статистическими речевыми закономерностями, но – лишь волей читателя-исследователя. На основании только этого обстоятельства можно безусловно утверждать, что звуковые повторы в читательском сознании О.Брика не представлялись независимыми от слогового строения речи, а напротив, теснейшим образом были привязаны к нему. Поэтому в строках, формально удовлетворяющих эксплицированным у Брика теоретическим подходам, но не закрепляющим повторяемый комплекс за слогом, типа: *Ох, тяжела ты, шапка Мономаха!* или *Ты знаешь ход державного правленья*, – ЗП не замечается или, во всяком случае, не признается существенным. Звуковой повтор в простейших своих формах, какими их наблюдал Брик, – это не просто повтор консолидированных звуковых групп, но повтор строго моносиллабический, т.е. такой, где повторяемые согласные спаяны одним общим гласным, гранулированы в виде одного потенциального слога: длина и структура элементарного сегмента речевой цепи, вступающего в отношения звукового повтора, соответствуют одному потенциальному слогу.

Что же касается примеров трехсложных повторов, то их слоговое измерение дает еще более поразительную картину: из 110 консонантных трезвучий (в 55 примерах) 67 случаев – это односложные группы (т.е. составляющие 1 потенциальный слог, типа *Богини вечной красоты. / И ты Харитою вечный* (П.)), а двусложных групп – 41 (*Отмстить неразумным хазарам* (П.)); захватывающими три слога оказываются лишь 2 группы из 110, а более чем трехсложные группы и вовсе не представлены: опять Брик прежде всего выделяет потенциально моносиллабические группы, притом что



статистически таковые – еще больший раритет, чем для двуконсонантных соединений. Получается, что чем компактнее трехконсонантная группа, чем скорее она гранулирована в виде слога, тем вероятнее, что она будет осмыслена как создающая звуковой повтор. В примерах многократных повторов требование моносиллабичности группы несколько ослабляется, слоговая длина начинает растягиваться: многократный повтор эпизодически привлекает и переключки, ослабленные слоговой дистанцией и полисиллабичностью. Но для однократных слоговая цельнооформленность групп – тенденция настолько очевидная, что заставляет лишь удивляться, почему Брик, вопреки собственному читательско-исследовательскому опыту, на это нигде специально не указывает.

2. *Инвариантная сегментная структура звеньев ЗП.* Если простейшие ЗП, представленные в примерах Брика, – это повторы речевых отрезков, равных потенциальному двуконсонантному слогу, то его сегментная структура может быть реализована в трех вариантах: CCV, SVC, VCC. Естественно было бы ожидать, что, коль скоро эти сегменты моносиллабичны, на первый план, в силу тенденции к восходящей звучности слога, выдвинутся сонорно градуированные кластерные сочетания и доминировать будет структура CCV. Однако эти ожидания вовсе не оправдываются: 53 из 68-и двуконсонантных групп имеют структуру SVC (*Без руля и без ветрил* и т.п.), и лишь в 15-и случаях согласные расположены контактно, т.е. как потенциальный слог образуя двойственную, «вибрирующую» структуру – VCC(V), притом что не найдется ни одного примера, где бы кластерные сочетания присутствовали в обоих членах пары. Иными словами, если в первом члене образуется кластер, дающий потенциальный слог VCC(V) (*арфе*), то в повторяющемся члене следует ожидать «полную» структуру – SVC, т.е. или *фары*, или *серафима* и т.п.. Вряд ли повторы кластерных единств типа *арфы и фракки*, *арфы из Африки*, *арфы и цифры*, *фрак француза* или *фрак ефрейтора* не интересуют поэтов, тем не менее среди примеров Брика таких пар нет<sup>10</sup>. Ту же

---

<sup>10</sup> В перечне примеров многократных повторов находим, однако, строки «Бахчисарайского фонтана» Пушкина: *Презренье, просьбы робкий взор, / И тихий вздох, и ропот томный*, где звуки, поначалу составляющие инициальные кластеры, затем, также в начале слов, преобразуются в структуру SVC: пре – про – роб – роп. Брик при этом проигнорировал «вибрацию» во втором звене, с учетом которой ряд предстает как пре – про(б) – роб – роп.

Взятое целиком, это предложение могло бы быть описано как образуемое отчасти накладывающимися друг на друга рядами повторяемых слогообразных единств:

Его душа любви не просит;  
Как истукан он переносит  
Насмешки, ненависть, укор,  
Обиды шалости нескромной,

«неприятнь» к кластерным сочетаниям обнаруживают и перечни трехконсонантных повторов: ни разу не отмечены, вообще редкие, структуры СССV – Люблю твой **строгий**, **стройный** вид (П.); Горбунок-конек **встря**хнулся, / **Встал** на лапки, **встреп**нулся, / **Хлоп**нул **грив**кой, **захра**пел / И **стрел**ою **полет**ел; / Только **пыль**ными **клуб**ами / **Вихор** вился под ногами (Ершов).

Все это позволяет считать, что базовой сегментной формой, необходимой для образования однократного двуконсонантного повтора, в восприятии Брика, выступает структура прикрито-закрытого типа, восходящее-нисходящей звучности – CVС.-

3. *Наличие эпентетических согласных.* Здесь тенденция также очень заметна: из 68-и выделенных двуконсонантных групп только одна имеет «чужой», эпентетический согласный – это [й] в строке *О **нет**, их **тай**ну, не мою.* А среди 110 трехконсонантных созвучий лишь 5 имеют эпентезу, причем опять исключительно – [й] (*Что **пирует** царь великий / в **Петербур**ге городке* и др.). При этом из 55 примеров нет ни одного, где бы эпентеза появлялась в обеих группах.

Предпочтения 1-3 дают основание предполагать: звуковой повтор для Брика очевиднее всего там, где консонантная группа представляет собой непрерывное (за исключением эпентезы [й]) слогаобразное объединение с одним или двумя гласными.

#### 4. *Расположение сегментов ЗП относительно морфемного строения слова.*

Здесь приведу лишь данные по основным перечням двузвучных повторов: среди 34 пар 34 (100%) хотя бы в одном из членов имеют сегмент, захватывающий корневую морфему, а в 22-х парах он целиком размещается в пределах корня (*И смерти **дух** средь нас **ходил***). Всего же случаев корневого размещения сегмента – 52 из 68. Случаев, когда корневая морфема остается не захваченной, – 3 из 68.

В трехзвучных (трехконсонантных) повторах картина чуть более пестрая. Но в целом и она позволяет говорить о том, что в глазах Брика сегмент ЗП и корневая морфема обнаруживают сильное взаимное притяжение.

Заметно, в частности, что Брик, предпочитая включать в состав сегмента корневые

---

**Презре**нье, **прось**бы, робкий **взор**,  
И **тихий** **взд**ох, и **ропот** **томный**.

(прОс – през – прОс; прО – пер – пре – прО(б) – рОб – рОп; нОс – нас – нес; сит – сит – ист – ост(и); кОр – крО; наконец, *Омной – Омной* в рифме, вскоре превращаемое в *немОй* в строке **Взор** нежный, **слез** упрек **немой**).

элементы, не принимает во внимание аналогичных некорневых. Так, пример *Природа тешится шутя* мог бы быть представлен и как *Природа тешится шутя* (Л. Демон), но Брик этой возможностью пренебрегает; так же в паре *хладных – Колхиды* (*От финских хладных скал до пламенной Колхиды – П.*) им выделяются потенциально моносиллабичные корневые элементы: (*хлад – колх*), но игнорируется возможность выделения *хладных*, где последний согласный входит в «чужой» слог и некорневую морфему.

##### 5. Расположение сегментов ЗП относительно пределов слова.

Формально ничто не мешало Брику обнаруживать двуконсонантные сочетания в соседних или даже дистанцированных словах (в этом случае задача поиска существенно упростилась бы), но среди 68-и выделенных двуконсонантных групп нет ни одной (!), которая растягивалась бы на разные слова: все группы умещаются в пределах одного фонетического слова. Трехконсонантные сегменты не выходят за рамки фонетического слова в 87 случаях из 110, что тоже показательно.

Конечно, аналитическая эстетика современной Брику поэзии – в частности, поэзии «самовитого слова» (В.Хлебников), «выделенных слов по преимуществу» (Р.Якобсон) – могла существенно воздействовать на восприятие звуковой ткани стихотворений Пушкина и Лермонтова, однако выборку Брик производил именно из этих авторов – «в интересах наглядности» (Брик 1919, с.76), очевидно стремясь увидеть «классические» ЗП и отвлечься от просодики современного ему стиха.

Так что на основании уже этих явных предпочтений можно считать, что ЗП для Брика – это то, что стремится локализоваться в границах фонетического слова.

Впрочем, среди примеров многократных повторов, где также решительно преобладают монолексические моносиллабические созвучия (*блестел – булат – колоть устала – пролетать – тел*; в *сладкий – наслаждаясь – мусульман – ласкаясь – талисман – сила*; *вынести – дивный – венки – а хладнокровно – навел – ровно* и т.п.), можно найти и транслексические моносиллабические серии: *шумите вы – витии – грозите вы – что возмутило – Литвы* (у Пушкина, «Клеветникам России»). Ср.: *Лежал один я на песке долины; / Уступы скал теснились кругом...* ЗП, иногда эффектно преодолевая границы слова, сливая слова и образуя на их стыке звуковые спайки-псевдоморфемы, все же выглядит преимущественно устремленным к консолидации слова как просодического и сегментного целого.

---

В подавляющем большинстве случаев сочетания расположены так, что оказываются в слоговой орбите первой гласной слова, т.е. ЗП предпочитает создавать первый потенциальный слог фонетического слова. (Единственный случай, где в обоих членах пары ЗП не захватывает начального слога целиком, – строчка *Лучом заката и востока* (Л. Демон), со строгой локализацией ЗП в пределах корневых морфем – своеобразных звуковых и семантических конверсивов). В то же время согласный абсолютного начала слова вовсе не всегда вовлечен в ЗП: *Ревет ли зверь в лесу глухом* (П. Эхо), и уж вовсе при ЗП не обязательно постоянство начального согласного, так что о приоритете хлебниковского первого согласного, «приказывающего» всем остальным в слове, при ознакомлении с примерами Брика вспоминать не приходится, очевидно не в последнюю очередь потому, что в пределах образуемого слогаобразного единства естественны перестановки: *И смерти дух средь нас ходил* (П. 19 окт. 1831).

Таким образом, Бриков ЗП нужно строго отличать от стихийных и сознательных тавтограмм – не столько «подбора» звуков, сколько соположения слов на определенную согласную, точнее – слов с одинаково начинающимся первым слогом (*Печальный пасынок природы, Мой милый маг, моя Мария*), призванных однотипно обозначать начало слова (функция, не обязательная для аллитерации, в структуре которой привязка к ударному слогу первична, а к началу слова – только в той мере, в какой ударение начальное). Обратная сторона этого приема – соположение эквифоничных слов с меной начального согласного (антитавтограммы): *калина-малина, правда – кривда* и т.п., где также начальный согласный первого слога выступает представителем слова как сегментного и просодического целого.

ЗП для Брика – это повторение конвертируемых звуковых групп, не только небезразличных к границам фонетического слова, но стремящихся сконцентрироваться вокруг начальной гласной слова, т.е. войти в состав его первого потенциального слога, который может считаться в этом отношении перцептивно и диагностически наиболее сильным.

*б. Вариативность сегментной и просодической структуры.* То, что согласные в ЗП меняют или могут изменять свой порядок, Брик пишет неоднократно, без учета перестановок не было бы и всей Бриковой типологии повторов, однако, еще раз заметим, нигде не указывается на то, в какой степени эта вариативность принципиальна.

В списке двуконсонантных повторов только 4 случая из 34-х дают совпадения отрезков в сегментной организации, притом что и они или дифференцированы по месту в ритмической модели, или разноударны (Как тополь царь её полей; Без руля и без ветрил; Врагу царя на поруганье; И серый походный сюртук). В списке

трехконсонантных есть два случая совпадения сегментной структуры при разноместности в пределах слова и строки: Свой бурный шум, свой блеск заемный / И ласки вечные свои (Л. Гр. Растопчиной); И жар невольный умиления / Впервые смутно познавал (П. Ангел) и один случай полного совпадения сегментного и ритмического строения при разноместности в стихе: Запомни же ныне ты слово мое:/ Воителю слава – отрада... (П. Песнь о вещ. Олеге).

Таким образом, в списках дву- и трехзвучных повторов нет ни одного примера, где бы не было позиционной и/или акцентной дифференциации сегментов повтора. Похоже, что Брика не интересуют повторы вроде *Там на неведомых дорожках / Следы невиданных зверей*, как и вообще простые эхообразные отзвучия типа внутренних (внутристрочных и внутрисловных) рифм.

В перечне примеров звуковых скреп-анафор находим единственный пример, резко выделяющийся на фоне всего массива бриковских иллюстраций: Грозой снесенные мосты, / Гроба с размытого кладбища... (П. Медн. всадн.), в котором соположены инициальные кластеры в сходных ритмических структурах, резко подчеркнуто однотипное начало строки, при том что в контексте у Пушкина вообще, очевидно в изобразительных целях, использовано порывистое нагнетание однотипных ритмико-звуковых жестов, нанизанных на ассонанс: волны – воры – в окна – чёлны – стёкла – мокрой, при эффектном перевертывании в парах *мокрой* – *кормой*, *злые* – *лезут*; *кормой* – *кровли* – *торговли* (в предвесье пары *грозой* – *гроба*); метафония с «плывающим» зиянием: *Плывут по улицам* – после «напористых» эквивфоничных обломки – брёвны – бледной, и с протягиванием мотива от *волны* через *плывут* в «царскую» тему: Со *славой правил*.... И *молвил*... не *совладеть*.

Зато там, где сегменты повтора оказываются в однотипных или маргинальных стиховых позициях, наиболее очевидна роль метафонии:

Стоит уныло; гласы трубны,  
Рога, тимпаны, гусли, бубны... (П.)

*Мари*и ль чистая душа  
Являлась мне, или *Зарема*... (П.)

В массиве бриковских примеров вовсе не заметны предпочтения сегментов ЗП в отношении ударности-безударности. Выборка двуконсонантных повторов у Брика (68 случаев) включает 36 безударных и 32 ударных, что может свидетельствовать лишь о незначительном тяготении сегмента ЗП к ударной позиции. При этом 22 пары двуконсонантных повторов из 34-х – это соединения разноударных сегментов (*Горя востёргом умиленным*).

Вероятно, для ЗП важны не равноударность, но именно «перепады» в акцентуации, которые, как и вообще трансформации просодического рельефа, могут быть истолкованы как ритмически востребованные.

Напомню, что ЗП связывал с акцентуацией и подчеркивал его «ритмическую роль» Ю.Н. Тынянов, при этом обращая внимание на эквифоничные повторы, поддерживающие, но не осложняющие основной ритм: «Наиболее важно *соотношение с метром*: когда метрические членения совпадают со звуковой группировкой, повторы играют обычно роль вторичных группировок внутри метрических групп. Феррара, фурии | и зависти змия (Батюшков); Вышиб дно | и | вышел вон (Пушкин). Сюда же относится и большая значимость акцентуированных групп» (Тынянов 1993, с. 95).

Тынянов видел различие рифмы и инструментовки в том, что первая подчеркивает его единство, а вторая усиливает его тесноту («действие первой основано на единстве ряда, а второй – на тесноте ряда» [Тынянов, 1993, с. 94]). В частности, в его знаменитом примере «звуковой метафоры» (суму – пустую – суют) он выделил повтор варьируемой разноударной слогаобразной группы СУ – в отрывке из Пушкина: И в суму его пустую / Суют грамоту другую, в котором плотно представлены и другие «гибкие» (стУйу – сУйут; йутгрА – другУй) и «жесткие» (Уйе – Уйу – Уйу - Уйу) созвучия.

Можно думать, что, если бы Брик, придававший особое значение порядку следования элементов повтора, обращал внимание на слоговое и ритмическое строение сходозвучных отрезков, его примеры стали бы ярким свидетельством двойкой (прямой и обращенной, «жесткой» и «гибкой») сегментной и ритмической организации созвучий и, во всяком случае, стремления ЗП к сегментно-структурному, акцентному и позиционному варьированию.

В соответствии с изложенными выше наблюдениями, ЗП, как он представлен в примерах О.М.Брика, может быть определен как повторение соизмеримых по слоговой длине и коррелятивных по консонантному составу непрерывных слогаобразных сегментов звуковой цепи, преимущественно замкнутых в пределах фонетического слова, варьируемых в отношении акцентуации и порядка следования компонентов, в простейшем и основном случае равных потенциальному слогу, имеющему инвариантом структуру CVC, и стремящихся к захвату начального слога в слове и наложению на корневую морфему.

## VI

Источник основного противоречия методики Брика – отсечение согласных от гласных как центров слога и вообще исключение из поля зрения ритмико-слоговой

организации текста. Вместе с тем все общие рассуждения его исполнены понимания единства звуковой цепи стиха как целого, на фоне которых настойчивое нежелание видеть в ЗП слоговой ряд и гласные в их отношении к согласным временами выглядит не только немотивированным, но и не вполне искренним. При прочтении его работы временами создается впечатление, что еще один шаг – и методика регистрации отвлеченных консонантных групп рухнет совершенно. Ритм, ударение, ритмико-композиционная функция ЗП в структуре стиха, интерес к звуковым прототипам вроде «тон да тононок», органическая связь ЗП с рифмой – все эти лейтмотивы начальной и заключительной частей работы никак не укладываются в рамки отвлеченно-консонантного представления о ЗП<sup>11</sup>. Особенно парадоксальным по отношению к избранной методике выделения повторов выглядит заключение статьи, которое позволю себе привести здесь полностью.

«В заключение я считаю необходимым привести несколько общих соображений, касающихся звуковой структуры стиха.

Акустическое значение звуков слова не одинаково. Из гласных характерен ударяемый, неударяемые значительно слабей. Согласные не представляют такого резкого различия, однако выделяются начальный, а также согласный, стоящий непосредственно перед ударяемым гласным. Располагая звуки слова по их акустической значимости мы получим следующую схему:

1. Ударяемый гласный.
2. Нажимные согласные.
3. ненажимные согласные.
4. Неударяемые гласные.

Созвучность ударяемых гласных дает ассонанс. Созвучность нажимных согласных — аллитерацию. Созвучность ненажимных согласных — звуковой повтор. (Для звукового повтора нажимность согласного безразлична). Неударяемые гласные, ввиду слабости акустической окраски, едва ли могут образовать определенные звуковые сочетанья; и следует принять, что они в своей совокупности дают общий звуковой фон.

Рифма (я имею в виду полную рифму) — сложное сочетанье из ассонанса, аллитерации (опорный согласный), прямого звукового повтора (полное совпадение согласных) и полного. т. е. качественного, количественного и порядкового совпадения неударяемых гласных» (Брик 1919, с.97-98).

Речь здесь идет об эстетически значимых отношениях в звуковой структуре стиха.

Понятие «акустического значения» не раскрывается, однако можно предполагать, что Брик говорит о перцептивной ценности звуков в стихе, их роли в организации поэтической речи. И первыми по значимости Брик считает вовсе не согласные, а «ударяемые гласные», созвучие которых образует ассонанс. «Неударяемым» отводится последняя ступень, как создающим «общий звуковой фон»: в этом не признание их

---

<sup>11</sup> Примечательно, что при обсуждении доклада Р.О. Якобсона «О поэтическом языке произведений Хлебникова» в МЛК в мае 1919 года О.М. Брик не соглашался «с утверждением докладчика о незначительной эвфонической роли гласных звуков в поэзии Хлебникова (и современной поэзии вообще) по сравнению с таковой же ролью согласных» (возражение, к которому присоединился также П.Г. Богатырев) (МЛК 2000, с. 92–93).

несущественности, но утверждение их специальной роли в стихе. Тем самым в качестве важнейшего измерения вводится акцентная, просодическая характеристика, а в связи с ней – противопоставление фоновых и «выдвинутых» (в терминах Тынянова) элементов. Далее согласные определяются по их отношению к гласному и, фактически, позиции в слоговой цепи: главным различием здесь оказывается «нажимность-ненажимность».

Замечание, что «для звукового повтора нажимность согласного безразлична» плохо согласуется с предложенным тут же новаторским определением рифмы (см. выше, с. 15): ЗП у Брика, с одной стороны, способен частично «совпасть с рифмой, усложняя этим созвучность слов», т.е. как бы наложиться на рифменное созвучие, а с другой – выступает непосредственным слоем рифмы, входит в ее состав как канонизированного «сложного сочетанья» разных типов созвучий. В таком случае, уже главное, что будет отличать ЗП, усложняющий рифму, от ЗП как слоя «правильной» рифмы – это формальные запреты для последнего на перестановки, переогласовки, изменение сегментной структуры и перемещение ударений (варьирование просодического контура). Выдвигаемое для рифмы условие «прямого звукового повтора» как «полного совпадения согласных» выглядит неточностью, поскольку полное совпадение качества согласных здесь вовсе не так важно, как совпадение их порядка и расположения в отношении к гласным. ЗП в составе рифм волны – полны, волны – челны – это повтор, подчиненный требованию сегментно-просодического параллелизма, в отличие от обращенного, например в нестандартной, хотя и расхожей метафонической рифме «волны – безмолвны», как и в «оркестры – крести» (Вознесенский) и т.п., где ожидание прямого созвучия усиливает эффект обращенного порядка, как и строках, предъявляемых Бриком в качестве примеров ЗП: И внемлет арфе серафима (П.) ; Твоя измена черная / Понятна мне, змея (Л.) ; И смерти дух среди нас ходил (П.) и т.п. (повторяемые сегменты выделены мною – Г.В.). Ср.: А я – беспечной веры полн – / Пловцам я пел... Вдруг лоно волн... (П.); Здесь будет город заложен / Назло надменному соседу / Природой здесь нам суждено в Европу прорубить окно / Ногою твёрдой стать при море.. (П.); Тумана белокурого / Волна – воланом газовым. / Надышано, накурено, / А главное – наказано! (Цв., Поэма конца)

Наблюдая «простейший способ построить созвучье... – сопоставить созвучные слова, расположить их рядом», – Брик замечает, что «созвучные слова, следуя одно за другим, тем самым уже сливаются в одно созвучное целое. На этом приеме... построены строчные рифмы, большинство аллитераций, а также более сложные звуковые фигуры, как, например, известное шипенье пенистых бокалов (П. Медн. Всадн.) или отворите мне темницу (Л. Желанье)». При этом Бриком выделяются непрерывные (как внутренне



неизменные, так и конвертируемые) звуковые блоки (в нашей транскрипции – ипЕн(-е)пЕни, темнЕтемнИ), включающие гласные.

Обсуждая случаи, когда «звуковые повторы, располагаясь рядом со своей основой, образуют с ней слитные фигуры различных типов», Брик обращает внимание на варьируемость порядка элементов: «АВАВ, АВВА, АВСАВС, АВССВА, АВСВАС, АВСАСВ и т.д.».

В качестве примеров «усложнения» рифмы с помощью ЗП Брика приводит исключительно такие, где сегменты ЗП имеют компактную слогаобразную форму, хотя это обстоятельство опять нигде не подчеркивается. Вот этот ряд целиком, с нашими подчеркиванием рифменного слоя, выделением сегментов ЗП, «усложняющих» рифму, и группировкой примеров в соответствии с двумя типами создаваемых повторов связок: слово – слово и слово – словосочетание<sup>12</sup>.

1. молва—глава, листы—высоты, голоса—раздался, тропой—порой, старика—ветерка, голосов—слов, золотист—лист, креста—сирота, отвага—ватага, горах—брегах;

2. ночи—скорбно очи, врага—свои рога, предай—ад и рай, брат— (был) бы рад, торопит—в море топит; между собой—судьбой, голубое око—глубоко, гор кусты—красоты, Арсений мой—со мной, рома и вина—времена и пр.

Звуковое ассоциирование, в частности при растяжении слова на словосочетание или суммировании словосочетания словом, обеспечивается двумя основными формами повтора: формой прямого звукового параллелизма (эквифонией и эквиритмией, «жестким» повтором) и формой параллелизма обращенного, повтором асимметричным (метафоническим, «гибким»). И здесь вновь несомненна значимость перестановок в пределах повторяемого слогаобразного сегмента: до тех пор пока одно слово или словосочетание вторит другому эхообразно, нерифменный ЗП сливается с рифмой и сегмент ЗП выделяется неотчетливо, в то время как перестановки подчеркивают внутреннее единство повторяемых слогаобразных сегментов, особым образом гранулируя звуковую цепь, делая одно слово или словосочетание «оборотнем» другого. В этих случаях ЗП действует так, что, по выражению Ю.Н.Тынянова, «слова осознаются как отчленившиеся части одного целого» (Тынянов 1993, с.97), именно части, а не расплывчатые отзвуки, одновременно обеспечивая «извитием» звуковой цепи крепкую спаянность соединяемых единиц, как, например, в строчке Н. Языкова, которую Брик не удержался привести, выйдя за очерченный им круг пушкинских и лермонтовских, –

<sup>12</sup> Под словосочетанием здесь подразумевается любое контактное сцепление словоформ.

гипограмме Как **Волги вал** белого**лов**ый, где обнаруживаются односложные ряды вОл – вАл – лОв; Олг – лог(ол) и скрепа из двусложных сегментов: вОлги(вАл) – гОлОв.

Очевидно, что в рамках проблемы ЗП Брика интересуют не эхообразные (эквифонические) повторы типа картина – корзина – картонка, а такие, как в приводимых им строках Лермонтова: Как он хорош. А конь — картина. / Да жаль, он кажется корнет (или, фоносиллабическом представлении, – картина – корнет), – повторы метафонические (Векшин 2006, 2008). И там, где «концевой повтор может совпасть с рифмой, усложняя этим созвучность слов...» (Брик 1919, с. 94), это усложнение создается не просто выходом повторяемых сегментов за пределы канонической «территории» рифмы, но в первую очередь метатезами.

Безусловно, подобное взаимодействие прямого и обращенного повторов происходит и на тех участках стиха, где звуковые повторения и переключки формально не узаконены стихосложением.

Младую голову Селим  
Вождю склоняет на колéни;  
Он всюду следует за ним,  
ХРАнительной подобно тени;  
Никто ни ропота, ни пени  
Не слышал на его устáх...  
Боитсá он или устáнет,  
На Измаила только взглянет –  
И весел труд ему и стРАХ!

*М. Ю. Лермонтов. Измаил-Бей*

Обратимость созвучия, к которой был так внимателен Брик, – это не только признак, отличающий ЗП от рифмы, но и повод говорить о простейших гранулах звуковой цепи стиха, внутренне изменчивых и одновременно синтагматически целостных, непрерывных. Конечно, эти гранулы – единицы собственно не дискретные, но синтезирующие в себе сегментный и суперсегментный уровни речи; это единицы не языка, но языковой (языкотворческой) способности, единицы операциональные, не смыслоносители, но инструмент поэтического смыслопорождения (см. Векшин 2006). Такой простейшей единицей звуковой ассоциативности в структуре стиха не способен быть изолированный от слога согласный (как и группа согласных), но могут быть уже повторяемый позиционно выделенный гласный и одноконсонантная слогаобразная связка. А наиболее сильными и отчетливыми в своей способности к поэтической морфологизации «игроками» в звуковом пространстве стиха оказываются

двуконсонантное и трехконсонантное слогаобразные соединения – односложные и двусложные, «вращающиеся» в орбите одного или двух вокалических центров.

В своем знаменитом примере анаграмматической загадки о кочерге Брик вовсе не пытается извлекать чистый консонантный ряд, но представляет поэтическую морфологию слова, вначале сегментируя его на три "правильных" слога (*ко - чер - га*), а далее, при втором цитировании, предлагает другую сегментацию, выделяя курсивом ряд *рыга* (*прыгает*), соотносимый с *кочерга*: *Черный конь прыгает* в огонь, тем самым уже несколько по-иному представляя технику «вписывания» слова в словесный ряд – уже не как простое суммирование слогов, но как варьирование и взаимоналожение его непрерывных слоговых соединений.

Шаг, который позволял бы не выделять ЗП на одних основаниях, а другие типы повторений – на других, минимален. Он состоит в том, чтобы не требовать для ЗП качественного совпадения «близлежащих» гласных, но рассматривать вариативно заполняемые вокалические позиции как необходимый цемент, консолидирующий сегменты ЗП так же, как это происходит в диссонансной рифме.

В самом деле: рифма не живет без гласных, без слога и просодики (и их значимых преобразований). Аллитерация, в ее органическом родстве с рифмой (как ее, в частности, представлял Е.Д.Поливанов) – то же самое. ЗП, будучи органической частью звуковой ткани текста, не может оказаться на особом положении<sup>13</sup>. Важен вопрос об истоках, причинах сосредоточения внимания рефлексивного сознания поэтов и исследователей XX века на согласных. Но еще важнее – к чему ведет изоляция картины согласных от слогового, просодического и вокалического пространства строки.

О. Брик, вероятно, впервые увидел, что звуковые повторения тесно связаны со стиховым ритмообразованием, но показал это лишь применительно к устройству строки и более сложных стиховых целых, отношение к ЗП к слоговой организации речи осталось лишь имплицитным в выборке примеров. Вместе с тем идея сложных отношений «центрированных» и фоновых элементов, кажется, проявляется и в заключительном тезисе работы:

«Когда мы смотрим на картину, мы видим сначала только центральные фигуры; остальное кажется нам малозначущей декорацией. Впоследствии мы убеждаемся, что вся картина в целом представляет из себя единую живописную композицию, что центральные фигуры — лишь более яркое воплощение основного художественного замысла. Так же

---

<sup>13</sup> Ср. заключение В.М.Жирмунского по поводу статьи О.М.Брика: «Действительно, чрезвычайно важное открытие звуковых повторов дает нам возможность по-новому осмыслить звуковую структуру стиха, в частности понять явление рифмы, аллитерации и др. в более широком кругу звуковых повторений» (Жирмунский 2001, с. 83).

точно, слушая стихотворную речь, мы замечаем рифмы и думаем, что ими исчерпывается благозвучие стиха. Однако анализ инструментовки стиха убеждает нас, что и здесь мы имеем единую, цельную композицию, для которой существенно важны не только отдельные центральные созвучия, но и вся совокупность звукового матерьяла» (Брик 1919, с.98).

Ю.Н. Тынянов, в понимании инструментовки следуя за Бриком и особо подчеркивая «групповой характер» повтора и его ритмическую функцию, уже придавал особое значение «близости или тесноте повторов» и их соотношению с метром, ритмико-слоговым, просодическим устройством стиха. В «Проблеме стихотворного языка» Тынянов писал:

«Понятие "инструментовки", самый термин несколько неясен: он уже содержит предпосылку о музыкальном характере явления, дела не исчерпывающем. Затем под инструментовкой можно понимать общую звуковую последовательность, общую фонетическую окраску стиха. «Инструментовкой» же называют выделяющиеся на общем произносительном (и акустическом) фоне группы — *повторы* (Брик). Мне кажется единственно правомерным последний подход. Действительным ритмическим фактором являются фонетические элементы, *выдвигающиеся* на общем произносительном фоне — и в силу своей выдвинутости, способные на ритмическую роль... При такой постановке вопроса в повторе начинают играть важную роль: 1) близость или теснота повторов; 2) их соотношение с метром; 3) количественный фактор (количество звуков и их групповой характер)...» (Тынянов 1993, с. 94).

Е.Д.Поливанов в 1930 году подготовил ныне широко известную статью об «общем принципе всякой поэтической техники», где предлагал считать едва ли не всю поэтическую технику сводимой к «повтору фонетических представлений» — 1) «слогосочетаний», «абстрагированных из конкретных рядов... согласных, гласных звуков» (Поливанов 1963, с.106), 2) не абстрагированных от них аллитераций и рифм, «канонизируемых на правах обязательного момента данной формы» (там же, с.108; ср. Поливанов 1930; 1973) и 3) «окказиональных повторов отдельных согласных и гласных в различных позициях стиха, не канонизованных в качестве обязательного признака данной формы» (там же, с.108). В анализе этих «сверхобязательных» звуковых повторений Поливанов, очевидно, в принципе готов был идти за методикой О.Брика, лишь указывая, что в своей классификации Брик «далеко не исчерпал всех наличных модификаций» (там же), и не объяснил, почему неканоничным повторениям позволено быть оторванными от структуры слога и просодики стиха.

А.М.Пешковский, напротив, определенно объявил область ЗП «областью промежуточной между ритмикой и фоникой», специально подчеркнув, что «не всякое

повторение той или иной звуковой комбинации есть "повтор"» и что хотя Брик «говорит в своей статье об исключительно ритмической обусловленности повторов... в то же время у него нет определения ни максимального размера тех ритмических единиц, внутри которых повторенье признается за повтор, ни тех специальных условий по отношению к месту ударения в слове и месту слова в стихе, при которых повторенье является повтором» (Пешковский 2007, с.501-502). Тут же предлагается «другая поправка, которую необходимо ввести в теорию Брика» – «это включение в систему повторов гласных звуков и притом не только по отношению к гласным же, но и в их комбинациях с согласными», поскольку у Брика «отсечение одних от других проводится... совершенно искусственно» (там же, с.502). Показательны в этом отношении и выделяемые Пешковским (в частично фонетическом представлении) звуковые корреляты: *города – дароге*, на *хаду* – *исхудалые* и т.п.

Р.О.Якобсон в 1919 г. отмечал ЗП в бриковском понимании как «единственный из неканонизованных эвфонических приемов русской поэзии, которому оказалась посвящена удовлетворительная работа» (Якобсон 1979, с.349). Вслед за Хлебниковым, он считал, что «представление об основном значении связывается с повторяющимися комплексами согласных, а различествующие гласные становятся как бы флексией основы, внося формальное значение либо словообразования, либо словоизменения» (там же, с....), но в своих разборах и тогда, и позже редко отвлекал согласные от рядов гласных, от ударения, например наблюдая у Хлебникова такие «звукообразные параллели», как *улица-улей*, *пули-пчелы*, *по улице – пули полет*, указывал на метатетическое усложнение современной ему рифмы (там же). В «Лингвистике и поэтике» он прямо заметил, что фраза Э.По в «Вороне» *still is sitting - still is sitting* содержит «парономастическую цепочку: /sti.../ – /sit.../ – /sti.../ – /sit.../», в которой «инвариантность... группы особенно подчеркивается варьированием ее порядка» (Якобсон 1975, с. 222), – а если за повтором группы обнаруживается инвариант, то его варианты (что характерно, открытый и прикрыто-закрытый) предстают манифестациями «глубинной» единицы текста.

«В самом деле, в чем состоит фонический принцип организации стиховой речи? Единственным необходимым и достаточным условием ее служит слоговой ритм. По отношению к русскому стиху (и целому ряду других систем стихосложения) специфический признак стиховой речи можно определить как правильную в известных пределах (периодическую) смену ударяемых и неударяемых слогов. При наличии этого условия имеем дело со стихом, при отсутствии его — с прозой (в обширном смысле слова). Очень часто, под влиянием

слогового ритма и на его основе, в стихе развивается сложная система построения также и других элементов речи — как фонических, так и смысловых: построение звуковых качеств (рифма, «гармония стиха» и так называемая «словесная инструментовка»), построение синтаксических и смысловых единиц. <...> Для выявления потенциальной энергии звуковых качеств в стихе требуются особые приемы, связывающие качество звука со слоговым ритмом или со словесным содержанием речи, — и не всегда эти приемы применяются...» (Бернштейн 1927, с.21-22).

И намеченная Тыняновым модификация учения о звуковом повторе в связи с принципом взаимодействия «выдвинутых» и фоновых элементов и участков стиха (1924)<sup>14</sup>, и критика Пешковского (1927), и представление С.И.Бернштейна о слоговом ритме как опоре инструментовки (1924-27) разворачивают бриковскую теорию ЗП к идее звуковой цепи стиха как непрерывной контурно организованной последовательности с определенным слоговым и просодическим рельефом.

Парадоксальность приведенного Бриком наблюдения Д. Садовникова о рифме как подсказке смысла и его примера загадки *Тон да тононок* (отгадка – «пол да потолок») – в том, что отзвучие здесь вырабатывается именно вокалическим рядом, сегментно-слоговым и просодическим каркасом выражения, а согласные представлены как вторичные, требующие подстановки в соответствующую позицию. В этой загадке в значительной мере воспроизводится прототип речевого сознания ребенка, который примерно так же осваивает слово взрослого – легко пренебрегает начальным согласным, более чуток к согласным предударного слога и преимущественно правильно передает ударный гласный и относительно правильно – звуковой, прежде всего – вокалический, состав заударной части (Лысенко 2004), прежде всего, при предпочтении слоговой стратегии усвоения речи, ориентируясь на моделирование сегментно-просодического скелета слова (ср. Винарская, Богомазов 2005). Можно сказать, что семантическое «распространение», как бы отслоение слов, их узнавание в «чужой» форме обеспечиваются здесь как раз тем, что совершенно исключается в бриковской модели ЗП.

Учет этого ритмического и структурно-слогового скелета слова и стиха (очевидным и бесспорным подтверждением значимости слоговой структуры в стихе является уже

---

<sup>14</sup> В этой связи следует привести еще одну, чрезвычайно глубокую и до сих пор мало осмысленную формулировку Ю.Н.Тынянова: «Роль звуковых повторов, вызывающих колеблющиеся признаки значения (путем перераспределения вещественных и формальных частей слова) и превращающих речь в слитное, соотносительное целое, заставляет смотреть на них как на своеобразную *ритмическую метафору*» (Тынянов 1993, с.99)

противопоставленность конечных открытых и закрытых созвучий в рифме) на размоет очертания того явления, которое Брик назвал звуковым повтором, но только сделает более очевидным его установку на позиционные изменения в цепи, асимметричное повторение, преобразование звукового ряда. В более широком плане оно позволит исследовать роль ЗП в порождении и обмане стиховых ожиданий, а в варьировании образуемых повтором речевых «стоп» – видеть самостоятельный фактор ритмообразования.

## VII

Если звуковой повтор, независимо от его функций, – явление речевое, то он уже повтор слоговой, поскольку звуков речи не существует вне слога, как изолированных единиц. Можно сказать даже, что не речь использует слог, а слог рождает, формирует членораздельную речь, будучи и условием, и способом существования звука, а слог – в самом общем виде, как принцип, – фундаментальная характеристика языковой способности. Слог – причина, звук – следствие.

Вся просодика – от слоговых контуров до словесных и фразовых – область повторов и параллелизмов, область ритмического, периодического. Слог в речи – ее простейшее повторяемое. Социум, однако, слишком серьезен, чтобы опереться в общении на непрерывное в ущерб операциям с отдельным, разрозненным, системно-номенклатурным. Волну нельзя положить в карман, продать и купить. Источники свободы в языке осваивает искусство: поэзия непосредственно возникает из этих источников, с особой откровенностью выражая свою природу в устройстве стиха.

Стих – то, что разворачивается периодами, это общеизвестно. Всякое последующее в стихотворном тексте так или иначе вторит предыдущему и предвещает следующее за ним, «подражая» тому, что уже дано в слоговом и просодическом устройстве речи. М.Л. Гаспаров начинает абзац энциклопедической статьи «Стихосложение» фразой: «Основная единица соизмеримости стихов во всех языках — слог» (Гаспаров 1987-1, с.423). Но соотнесение слогов, их соизмерение, становится основой версификационных техник не только потому, что слоговая цепь способна создавать регулярные повторения, но потому, что слог (как и создающие силлабо-тонический метр одноударные слоговые соединения) неочевиден в своих границах, синтагматически «многозначен», он «колеблет» слово и сам «колеблем» словом, замечательно действует как синтагматически и семантически трансформирующий («деформирующий», по Ю.Н.Тынянову) фактор.

Чтобы эквивалентность оказалась реализованной, достаточно однократного возвращения, и вовсе не обязательно (а в чем-то и вредно), чтобы данный тип

возвращения охватывал весь текст. Звуковые повторы – повторы нерегулярные, эпизодические и иными быть не могут, поскольку иначе они безынициативно дублировали бы слоговое развертывание и вместо И в **суму** его **пустую** мы получали бы \*И в суму е | и в суму е... или «дразнилку» (также и бесконечную «закличку») \*Ивсу-ивсу-ивсу (Цыпа-цыпа-цыпа-цыпа...) <sup>15</sup>.

Это вовсе не значит, что ЗП не способен в какой-то момент поддерживать синтагматическую регулярность (преимущественно, хотя и разнообразя звуковое движение, он делает это в рифме и канонизированной аллитерации <sup>16</sup>). Но простое усиление слогового ритма, «жесткие» повторения, как мы заметили, Брик не называл звуковым повтором. Отвори́ | те **мне́** | **темни́** | цу, да́й | те **мне́**... (Л.) хорошо уже тем, что на стыке возникает «асимметричное» единство *мнете* или *нетем*, форматы слов не совпадают с форматами стоп, а звуковые «стопы» имеют ямбическую структуру, споря с хореем в метре, за счет чего в целом и создаются отмеченные Бриком «слитные фигуры». Но уже В **тени** | храни | **те**льной | **темницы** (П.) дает гибкий повтор, «извитие» цепи, перестановку: серединный сегмент повтора разрушает порядок первого, чтобы вернуть его в третьем, что, кажется, обеспечивает новое качество связи, большую степень слитности. В полную силу возможности ЗП раскрываются там, где ему сопутствует просодическое и сегментно-структурное варьирование, – путь, на котором ЗП выступает как перераспределитель семантических весов и синтагматических границ, выделитель и объединитель в потоке речи.

Слоговое и сегментно-просодическое строение речи становится той ареной, на которой совершаются все значимые для формы стиха образования и преобразования. Подтверждением тому, в частности, может служить прием метатонии (см. Векшин 2009): *Óсип осип...*; *дураки́* и *дорóги*; Татьяна то вздохнёт, то *óхнет* и т.п. – прием, выпавший из поля зрения теоретиков ЗП и паронимической аттракции потому, что сегментная и просодическая структура повтора считалась неважной. Ср. акцентный сдвиг и перестановки в рифмах у литературного студийца О.Брика – Б.Слуцкого: Москва была не гру́стная, / Москва была **пустáя**. / Нельзя гру́стить без **у́стали**. / Все до **смерти** **у́стали**. / Все **спали**, только дв**орники** / Не**усто**во **мели**. / Как **будто** **рвали** **корни** и / Скре**бли** **из-под** **земли** («Современные размышления»).

<sup>15</sup> Подобный путь обеднения стиха демонстрировал Ю.И.Левин в своем экспериментальном разборе стихотворения Г.Иванова (Левин 1998).

<sup>16</sup> Эхообразным повторениям – эквифонии – в стихе соответствует общезыковая, в русском языке слабо морфологизированная, способность к воспроизводству «скелетных» просодических форм



Чтобы привести механизм повтора в действие, недостаточно одного субстанционального, качественного сходства разрозненных или группами повторяемых согласных: эффект варьирования, собственно ритмообразующий момент, возникает там, где взаимодействует несколько уровней эквивалентности – соразмерности и сопоставимости. Стих нуждается в использовании относительно стабильного набора признаков того, что возвращение, хотя бы и однократное, в конкретном случае совершилось. И необходимым вопросом стиховой фонетики мне представляется вопрос о мерах звуковой соотносительности, о позиционных форматах и признаках, указывающих на эти меры (как бы звуковые «стопы»), и, далее, об эффектах, возникающих на фоне их соотносительности.

Отталкиваясь от простейших форм строения речевой цепи (примерно так, как это предлагал для анализа звуковой фактуры стиха еще И.Левый (см. Левый 1972), мы имеем возможность говорить о некоторых универсально потенциальных для русской стихотворной речи условиях, обеспечивающих сопоставимость-соизмеримость участков звуковой цепи текста. Мне кажется несомненным, что в число этих условий входят:

- субстанциональное сходство звуковых элементов;
- порядок их следования;
- просодический каркас, оформляющий это следование.

Это «внутренние условия», из которых Брик уделил пристальное внимание лишь первому, на второй указал, а третий оставил без внимания.

«Внешние» условия создаются позицией повторяемого сегмента а) в синтагме и б) в рамках выделяемых из потока речи значимых единиц. Брик специально рассмотрел лишь первое.

Аспект взаимодействия повтора со значимыми единицами речи, его нацеленность на смыслообразование – область, намеченная Бриком (в частности, в связи с взаимодействием «звуковой и образной параллелей» в устойчивых парах типа *темно – туман, клонить – колени* и т.п. – см. Брик 1919, с.76-78; ср. Кожевникова 1984). Важно, что звук – не только проекция слога, но и, восходя к фонеме, также и проекция носителей смысла. Впрочем, и «устремленность» сегмента ЗП к морфеме, его морфологизирующая способность, очевидно, естественно связана с его слоговой природой, в связи с чем существен взгляд на фонемы как «всего лишь выделенные сознанием дискретные (прерывные) элементы слога, в отличие от синтагматической последовательности слогов предстающие в парадигматической системе» (Колесов 2008, с. 45) – коде культуры,

---

уже на уровне слога, в частности порождающая редупликацию, с этой точки зрения продуктивно изучаемую «просодической морфологией» (McCarthy 1989 и др.; Yip 1999).

который, получая известную самостоятельность от процессов порождения речи, не может быть вполне отвлечен от них. Согласно такому подходу, слог выполняет роль «объединителя», интегратора фонем, «фонетического поля происходящих в языке фонемных преобразований» (Там же), которая в древнеславянском языке делала взаимозависимыми согласный и гласный, – по версии Бодуэна (1976, с. 18), развитой позднее в учениях о силлабеме (Якобсон, 1929; Аванесов 1947) и группофонеме (Журавлев 2005).

Образ отдельного слога в языковом сознании возможен лишь постольку, поскольку он характеризует строение дискретных единиц-смыслоносителей, в первую очередь морфем (а в слоговых языках и вовсе срастается с морфемой). Именно благодаря тому, что морфема и, далее, слово могут осознаваться как имеющие определенное слоговое строение, возникает проблема границ слогов: слоги, будучи непределными единицами, начинаются и обрываются вместе с началами и обрывами единиц, могущих открывать и завершать синтагму. Поэтому границы значимых единиц, в частности морфемный шов, оказывают переразлагающее воздействие на восприятие слоговой цепи, обуславливают процесс ресиллабации. При этом существенно, что «территория» ресиллабации ограничена синтагмой (Князев, Ключинская 2007, с.388), – так же и сегменты ЗП не могут быть «перекинуты» из строки в строку (невозможен звуковой анжамбман, за исключением эпатажирующих экспериментов с переносом рифменного созвучия). Располагаясь в строке, тяготея к захвату корневых морфем и начального слога в слове и одновременно будучи готовым к переносу из слова в слово, преодолению лексических границ, ЗП «упирается» в пределы строки, подчеркивая тем самым «единство и тесноту» стиха и обуславливая, как показано О.Бриком, сложные, в том числе асимметричные, композиционные отношения стиховых рядов в рамках текста. В результате текст оказывается «извит» звуковыми повторами в согласии с его стиховым членением.

Как и всякое синтагматическое единство в речи, простейший сегмент ЗП монокульминативен, в данном случае – сосредоточен вокруг единственной гласной, образуя потенциальный слог. Потенциальность этого слога существенна потому, что именно она позволяет ЗП выполнять транспозиционную функцию, «мерцать», то подстаиваясь к границам значимых и синтагматических целых, то преодолевая их. Вообще же, всякий слог, абстрагированный от смыслоносителей, выступает как потенциальное целое: слоговая цепь речи, будучи областью непрерывного, представляет собой последовательность вершин и долин, образуемых противопоставленностью слогаобразующих и неслоговых элементов (Зиндер 1979, с.256), – цепь, на которую, в свою очередь, накладываются просодические отношения более высокого порядка. Для

понимания механизмов звуковой организации стиха важно, что слог – единица недискретная<sup>17</sup>. Внутри слова, а в определенном смысле – и внутри синтагмы, особенно стиховой, мы имеем дело не с распадением последовательности на слоги, а с модуляциями слогообразующей (сонорной) кривой. Поэтому для звуковых повторений в их слоговом измерении важны лишь отнесенность согласных к слоговым вершинам и порядок следования элементов, различных по способности к слогообразованию.

Простейшей единицей звуковой соотносительности в стихе, таким образом, выступает варьируемый слогообразный звуковой ряд. Его было предложено называть фоносиллабемой (далее также – ФС) (Векшин 2006, с. 104-142), чтобы, в отличие от термина силлабема, в его мотивации просматривалось указание на единство сегментного (сегментно-звукового) и суперсегментного (контурного). Объединение простых слогообразных сегментов посредством ЗП (фоносиллабический комплекс) также, по нашим наблюдениям, обладает просодическим единством, поскольку не может быть двуударным (там же), и представляет собой акцентно варьируемую неодносложную звуковую «стопу».

Если ЗП может стать речевым событием вообще, только опираясь на простейший шаг речеобразования – слог, то в составе высказывания ЗП может быть событием, только если он имеет отношение к ударению (ударности/безударности). Замечу, что когда мы говорим, что слово имеет ударение, мы говорим о слове как единице словаря. Реализуемая речь в основе своей – это последовательность сменяющих друг друга ударных и безударных слогов, образующих непрерывную цепь, сплошную ткань, которая держится на остриях гласных – вообще, и в первую очередь ударных. Гласный как слогообразующий элемент – знак того, что речь совершила минимальный шаг в ее развертывании, что цепная реакция речеобразования породила новое звено. Появление гласного – знак простейшего события в процессе речевого предсказания (ср. Мельников 1968; Лосев 1982, с. 472), создающего речевую цепь как таковую, а появление ударного гласного – знак простейшего события в процессе предсказания смыслоносителей, в итоге создающего высказывание, потому что только ударный гласный будет способен стяжать фразовое ударение: ткань высказывания держится уже не на гласных вообще, а на остриях ударных гласных.

Элементарным отрезком звуковой соотносительности в стихе и кратчайшей

---

<sup>17</sup> Идея слогораздела неприменима к стихотворной речи, она имеет чисто практическое происхождение – прежде всего, в связи с определением правил графического переноса. «Технически» она рождается как результат проецирования сегментной структуры предельных единиц – слова и морфемы – на непрерывную слоговую цепь.

фоносиллабемой способен выступать гласный в отвлечении от консонантного ряда, при том что ассоциированность гласных в стихе требует строго постоянства их качества и внешнего, позиционного подкрепления (например, сходством слоговых структур или сплошным характером ассонирующей цепи, а также эпизодической поддержкой прилегающих согласных, как хрестоматийном случае у Лермонтова в «Бородине»:  
Построили **редут**. / У наших **ушки** на макушке! / Чуть **втро** ... и т.д.

Далее следует одноконсонантная фоносиллабема (**О**дна **идет** **д**орога в горы: од–дО(т)–до), а наиболее сильными ассоциированными звуковыми «наималами» (по выражению В.Хлебникова) выступают дву- и трехконсонантные ФС.

Существенно, что гласный в составе ФС выступает прежде всего как кульминирующая позиция, слоговой пик, подчиняющий себе сегменты звукового повтора в пределах слогаобразного целого и его качество при наличии сходства согласных и/или ритмико-слогового параллелизма имеет второстепенное значение. Однако «различный состав сопутствующих гласных» (Брик 1919, с.60) – лишь повод говорить о неприоритетной значимости постоянства качества гласного, т.е. о допустимости варьирования наполнителей вокалической позиции (Вооруженный зреньем **узких ос**, / **Сосуших ось** земную, **ос** земную у Мандельштама). При этом качественное совпадение усиливает корреляцию (Сметает **пыль** с могильных **плит**) и особо важно для ударных и абсолютно начальных гласных: **Урну** с водой **уронив**...

Следует заметить, что двуконсонантное единство как сегмент ЗП может быть представлено как соединение одноконсонантных ФС, и наоборот: фоносиллабическое членение вариативно постольку, поскольку одна и та же согласная может относиться к двум потенциальным слогам, а гласный способен в одиночку составить слог. Так, последний пример можно записать как: 1) У+рну – У+рон; 2) Урн(у) – рОн; 3) Ур+ну – Ур+он; **Заборы избы и дворы** как: 1) заб – Изб(ы); 2) за+бО – Из+бы; **Врагу** царя на **поруганье** как 1) раг – руг; 2) ра+гУ – ру+гА и ра+гу – ор+уг; И **внемлет арфе серафима** как: 1) Арф(е) – раф; 2) Ар+фе – ер+аф и Ар+фе – ра+фИ<sup>18</sup>. С этой многовариантностью записи непросто смириться, поскольку привыкшее к оперированию дискретными единицами логическое сознание требует определенности и однозначности. Поэтому же и «эмичность» фоносиллабемы условна: речь идет не о единице языка, но о единице языковой способности, об относительно автономизируемых, в принципе исчислимых,

<sup>18</sup> Внутрисловные соединения оказываются всегда сильнее межсловных; эпентеза позволяет соединять согласный «через голову» соседнего согласного с последующей гласной, но не с предыдущей. Есть и другие, по данным повтора, ограничения и предпочтения при соединении звуков в ФС, которые следует обсуждать особо.

простейших сегментах и форматах речевой ассоциативности<sup>19</sup>. В то же время именно возможность неоднозначного выделения делает ФС и фоносилабический комплекс способными превращаться в «противослоги» текста, то подчеркивающие, то размывающие границы морфемного и словесного членения.

С тяготением ФС к поэтической морфологизации может быть связано столь заметное в примерах Брика стремление дву- и трехконсонантных сегментов ЗП составить один потенциальный слог: именно односложные морфы решительно преобладают над всеми другими в русском языке (Зубкова 2010, с. 268), а простейшим «осколком» слова (это хорошо видно в современной языковой игре, в анаграммах, в загадках, вроде Бриковой про *ко-чер-гу*) выступает одиночный потенциальный слог. Ср. у современного поэта А.Штыпеля («Улыбкою дитя»):

Пока еще с утра гадают о погоде,  
пока горит на елке мандарин,  
так сЛАДки ТОЛки о гоЛОДном годе  
и деревянной птички до-ре-ми...

Готовность ФС составить поэтическую псевдоморфему можно усмотреть и в другой очевидной по примерам Брика тенденции – тяготении двуконсонантной ФС к форме SVC, которая является доминирующим типом корневого алломорфа в русском языке (Шанский 1968) и «основной канонической формой индоевропейского корня» (Зубкова 2010, с. 246). «Естественный» и универсальный тип слога для языков мира – слог открытый (CV, CCV) (Шеворошкин 1969, с. 276-278; Бонларко 1977), и на этом фоне наиболее «броскими», выделяемыми в потоке стихотворной речи могут быть слоговые образования, отступающие от принципа открытого слога в сторону инвариантной и оптимально морфологичной сегментной формы – структуры восходяще-нисходящей звучности<sup>20</sup>. Так что предпочтения в примерах Брика могут свидетельствовать о том, что его слух отыскивает такие строки, где сегменты ЗП ориентированы на создание альтернативной поэтической морфологии – псевдо- или антиморфологии стиха, обеспечиваемой системой «созвучий и подобозвучий», когда, по наблюдениями В.В.Виноградова, «в словесной композиции резко выделяются... особые единицы; они не

<sup>19</sup> Ср. определение слога В.Б. Касевичем как единицы-схемы и синтагматической единицы, главной функцией которой является функция коартикуляции (Касевич 1983, с. 102-103). Ср. также: «Для ритмизации средствами слогоделения необходимы и достаточны скорее всего границы как таковые, т. е. более или менее любые, а не определенные строгими правилами (там же, с. 104).

<sup>20</sup> По мнению В.Б.Касевича, эта структура, решительно предпочтительная при слогоделении у взрослых, доминирует именно вследствие «интерференции слога и

совпадают с границами слов, они меньше, чем слова, и, во всяком случае, выступают в другом смысловом соотношении морфем, чем созвучные слова» (Виноградов, 1980, с. 247; ср. Векшин 2006).

Замечу, что разобранный В.В.Виноградовым в связи с вопросом поэтической морфологии отрывок из В. Маяковского может служить ярким примером сознательного фonosиллабического дробления слова, со всеми присущими этому процессу преобразованиями ряда, – результат последовательного движения эксперимента поэта от строки-слова к строке – слогу (фonosиллабеме) и неодносложному консолидированному сегменту (фonosиллабическому единству): У- / лица. / Лица / у / догов / годов рез- / че. Че- / рез / железных коней / с окон бегущих домов / прыгнули первые кубы... («Из улицы в улицу»).

Техника фonosиллабического анализа, безусловно, не является изобретением новейшей поэзии (хотя в большей степени осознана ею), как не является она и исключительным свойством стихотворной речи (хотя функционально в большей степени мобилизована ею). Она фрагментарно свойственна и художественной прозе<sup>21</sup>, и многим фольклорным жанрам, и древней литературе: Тогда врани не граяхуть, / галици помълкошя, / сорокы не троскогашя, / полозие ползошя / только. Дятлове / текътомъ путь къ реце кажуть, / солови веселыми песнями светъ поведають (Слово о Полку Игореве). Ср. в Молении Даниила Заточника, где большие отрезки текста построены на варьировании ЖН- и ЗЛ-образных фonosиллабических комплексов<sup>22</sup>:

Аз бо есмь, княже господине, / аки трава блещена, / растяше на застени, / на ню же ни солнце сияеть, / ни дождь идет /... зане огражен есмь... / «Лепше бы ми смерть, / нижже Курское княжение»; / тако же и мужеви: / «Лепше смерть, / нижже продолжен живот в нишети»... // Лепше есть камень долоти, / нижели зла жена учити; / железо уваришь, / а злы жены не научишь<sup>23</sup>

---

морфемы», прежде всего корня (Касевич 1983, с. 112).

<sup>21</sup> Например, фonosиллабика знаменитого фрагмента из «Страшной мести» Гоголя, рассмотренного, в частности, в Поливанов 1963, выглядит так: Чуден Днепр при тихой погоде, когда вольно и плавно... Поливанов обращал внимание на то, что в последнем созвучии «группа из 3-х согласных повторяется уже в ином порядке» (там же, с.99), хотя, с учетом слогового и сегментного строения, перестановки здесь имеют место везде, но в последнем случае эффект особо заметен, поскольку метатезе сопутствует сегментный и ритмический параллелизм и эквифония заударных слогов.

<sup>22</sup> Молению Даниила Заточника будет в этой связи посвящена отдельная работа.

<sup>23</sup> Ср. отчасти близкое (в звуковом отношении и лексически) построение в пословице: Муж – как бы хлеба нажить, / а жена – как бы мужа избить, со стыкующимся, по Брику, расположением ЗП в общей симметрично-хиастичной конструкции паремии.

Звуковой повтор заставляет читать текст по особым, поэтическим складам. Это членение возникает из уподоблений не только качественных, но и сегментно-структурных и просодических. Феномен ЗП, выявленный О.М. Бриком, будучи укоренен в недискретной природе речи, возникает на стыке непредельного и предельного, стихийно-музыкального и автономно-определенного. Объединяя, он разделяет; членя, он преодолевает раздельное. Это своеобразный способ разрывания и переразложения звуковой цепи, способ ее особого гранулирования, помогающий сделать слово, морфему и фразу в поэзии неравными самим себе. Служа перераспределителем семантических весов, он реорганизует синтаксис и усложняет поток речи. Бунтуя против мертвого в языке, он не раб эмоционально-жестовой стихии, но прислушивается к языку как системе единиц и строю сознания. Это область мастерства, где культура движется навстречу природе, иногда приходя в столкновение с ней.

### Литература

- Аванесов Р.И.* Из истории русского вокализма. Звуки *i* и *y* // Язык и мышление. – 1947, №4. – С.238-259.
- Белый А.* Символизм. Книга статей. – М., 1910.
- Брик О.М.* Звуковые повторы // Поэтика. Сборники по теории поэтического языка. – Вып. III. – Пг., 1919. – С. 58–98.
- Брюсов В.* Звукопись Пушкина // Брюсов В. Избранные сочинения в двух томах. Т.2. Переводы. Статьи. – М., 1955. – С.480-498.
- Бернштейн С.И.* Эстетические предпосылки теории декламации // Поэтика». Сб. 3. («Временник отд. словесных искусств ГИИИ»). – Л., 1927. – С. 25–44.
- Бернштейн С.И.* Стих и декламация // Русская речь. Новая серия. I. – Л., 1927. – С. 7–41.
- Бернштейн С.И.* Опыт анализа словесной инструментовки: (Первая строфа стихотворения Тютчева «Сумерки») // Поэтика. Сб. 5. – Л., 1929. – С. 156–192.
- Бондарко Л.В.* Звуковой строй современного русского языка. – М.: Просвещение, 1977. – 176 с.
- Бондарко Л.В., Вольская Н.Б., Кузнецов В.И., Светозарова Н.Д., Скредин П.А.* Фонология речевой деятельности. – СПб, 2000.
- Векишин Г.В.* Очерк фоностилистики текста: Звуковой повтор в перспективе смыслообразования. – М., 2006.
- Векишин Г.В.* Метафония в звуковом повторе (к поэтической морфологии слова) // Новое литературное обозрение. – №90, 2008. – С. 229-250.
- Векишин Г.В.* Метатония (акцентный сдвиг) в системе фоностилистических приемов текста // Лингвистика креатива: Коллект. монография. – Екатеринбург, 2009. – С.194 – 215.
- Винарская Е.Н.* Выразительные средства текста (на материале русской поэзии). – М., 1989.
- Винарская Е.Н. Богомазов Г. М.* Возрастная фонетика. – М., 2005.
- Виноградов В.В.* К теории литературных стилей // Виноградов В.В. Избр. труды. О языке художественной прозы. – М., 1980. – С. 240–249.
- Гаспаров 1987-1:* Гаспаров М.Л. Стихосложение // Литературный энциклопедический словарь. – М, 1987. – С. 423-425.
- Гаспаров 1987-2:* Гаспаров М.Л. Фоника // Литературный энциклопедический словарь. – М, 1987. – С. 470 - 471.
- Гаспаров М.Л.* Владимир Маяковский // Очерки истории языка русской поэзии XX века: Опыт описания идиостилей. — М., 1995. — С. 363–396.
- Гаспаров М.Л.* Очерк истории европейского стиха. – М.: Фортуна Лимитед, 2003.
- Жирмунский В.М.* Вокруг «Поэтики» ОПОЯЗа // *Жирмунский В.М.* Поэтика русской поэзии. – СПб, 2001. – С.80-94.
- Журавлев В. К.* Очерки по славянской компаративистике. – М., 2005.
- Зиндер Л.Р.* Общая фонетика. – М., 1979.
- Зубкова Л.Г.* Принцип знака в системе языка. – М., 2010.
- Касевич В. Б.* Фонологические проблемы общего и восточного языкознания. – М., 1983.
- Квятковский А. П.* Поэтический словарь. — М.: Сов. Энцикл., 1966.

- Князев С.В., Ключинская О.Г., Якунина Н.В. Некоторые проблемы структуры слога в русской речи // Лингвистическая полифония: Сб. в честь юбилея проф. Р.К. Потаповой. – М., 2007. – С. 376-393.
- Кодзасов С.В., Кривнова О.Ф. Общая фонетика. – М., 2001.
- Кожевникова Н.А. Об одном типе звуковых повторов в русской поэзии XVIII – начала XX в. // Проблемы структурной лингвистики. 1982. – М., 1984. – С. 186-210.
- Колесов В.В. Русская историческая фонология. – СПб., 2008.
- Левин Ю.И. Г. Иванов «Хорошо, что нет Царя...» // Левин Ю.И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. – М., 1998. – С. 273-274.
- Левый И. Значение формы и формы значений // Семиотика и искусствометрия. – Л., 1972. – С. 88-107.
- Лосев А.Ф. Поток сознания и язык // Лосев А.Ф. Знак. Символ. Миф. – М., 1982. – С. 453-478.
- Лысенко А.И. Формирование фонемной структуры слова в детской речи // Детская речь как предмет лингвистического исследования. – СПб., 2004. – С. 156-159
- Мельников Г.П. Сущность предикации и способы её языкового выражения // Инвариантные синтаксические значения и структура предложения. – М., 1968. – С. 116-125.
- МЛК 2000: О поэтическом языке произведений Хлебникова: Обсуждение доклада Р.О. Якобсона в Московском лингвистическом кружке // Мир Велимира Хлебникова: Статьи. Исследования (1911–1998). – М.: Языки русской культуры, 2000. – С. 90-96.
- Панов М.В. О слогаделении в русском языке // Проблемы фонетики. II. – М., 1995.
- Пешковский А.М. Принципы и приемы стилистического анализа и оценки художественной прозы // Пешковский А.М. Лингвистика. Поэтика. Стилистика: Избр. труды. – М., 2007. – С. 480-516.
- Поливанов Е.Д. Общий фонетический принцип всякой поэтической техники // Вопросы языкознания. 1963. № 1. – С. 99-112.
- Поливанов 1930: Е.П. [Поливанов Е.Д.] Аллитерация // Литературная энциклопедия: В 11 т. – [М.], 1929–1939. – Т. 1. – [М.], 1930. – Стб. 96-97.
- Поливанов Е.Д. О приеме аллитерации в киргизской поэзии в связи поэтической техникой и языковыми фактами других «алтайских народностей» // Проблемы восточного стихосложения: Сб. статей. – М., 1973. – С. 100-107.
- Потапова Р.К. Слог – базовая единица речепроизводства и речевосприятия // Златоустова Л.В., Потапова Р.К. и др. Общая и прикладная фонетика. – М., 1997.
- Старобинский 1989: Жан Старобинский об анаграммах Ф. де Соссюра / Сост. Е.У. Шадрина. – Пенза, 1989.
- Трубецкой Н.С. Основы фонологии / Пер. с нем. А.А.Холодовича; Под. ред. С.Д.Качнельсона; Научн. подгот. 2-го изд. Л.А.Касаткина. – М., 2000.
- Шанский Н. М. Очерки по русскому словообразованию. – М., 1968.
- Шеворошкин В.В. Звуковые цепи в языках мира. – М., 1969.
- Якобсон Р.О. О так называемой аллитерации гласных в германском стихе // Якобсон Р.О. Язык и бессознательное. – М.: Гнозис, 1996. – С. 125-134.
- Якобсон Р.О. Новейшая русская поэзия. набросок первый: Подступы к Хлебникову // Jakobson R. Selected Writings. Vol. V: On Verse, Its Masters and Explorers. – The Hague; Paris; New York, 1979. - P. 299-354.
- Якобсон Р.О. Лингвистика и поэтика // Структурализм: “за” и “против”. – М., 1975. – С.193-230.
- Якубинский 1986-1: Якубинский Л.П. Скопление одинаковых плавных в практическом и поэтическом языках // Якубинский Л.П. Избранные работы. Язык и его функционирование. – М., 1986. – С. 176-182.
- Якубинский 1986-2: Якубинский Л.П. Откуда берутся стихи // Якубинский Л.П. Избранные работы. Язык и его функционирование. – М., 1986. – С. 194-196.
- Anderson J. Syllabic or Non-syllabic Phonology? // JL. – Vol. 5, No. 1 (Apr., 1969). – Pp. 136-142.
- Jakobson, R. Remarques sur l'évolution phonologique du russe comparée à celle des autres langues slaves // Jakobson, R. Selected writings. Vol 1: Phonological Studies. – Berlin–New York, 2002. – P.7-116.
- McCarthy, J. Linear Order in Phonological Representation // Linguistic Inquiry, Vol. 20, No. 1 (Winter, 1989). - Pp. 71-99.
- Starobinski, J. Les Mots sous les mots: Les anagrammes de Ferdinand de Saussure. – Gallimard, 1971.
- Yip, M. Reduplication as alliteration and rhyme // Glot International. – Vol. 4, N 8. – 1999. – P. 1-7.