

Шляхова С.С. Языковые «аномалии» поэтического языка М. Цветаевой // Эстетические и лингвистические аспекты анализа текста и речи (Статья). Сб. статей Всероссийской научной конференции. Т.2 // Соликамский пед. ун-т. Соликамск, 2002. С. 59-67.

С. С. Шляхова (г.Пермь)

Языковые «аномалии» поэтического языка М.Цветаевой.

Одна из всех - за всех - противу всех!

М.Цветаева

Ах с Эмпиреев, и ох вдоль пахот.

И повинись, поэт,

Что ничего, кроме этих ахов,

Охов, у Музы нет.

М.Цветаева

Однажды поэт Наум Коржавин меланхолически заметил, что «писатели делятся не на волны и направления, а на штуки». Безусловно «штучной» является поэзия М.Цветаевой, ибо стоит она в русской литературе особняком, «весьма и весьма на отшибе» (И.Бродский). Подобная «периферийность», «аномальность» свойственна и ее языковому стилю.

Поэтический язык М.Цветаевой отличается особым пристрастием к употреблению аномальных языковых единиц (АЯЕ) (лексоидов), которые находятся на периферии языка и большинством исследователей рассматриваются как семантические «примитивы».

Почему для М.Цветаевой столь притягательно то, что стоит на периферии языка, что выходит за рамки «нормального»? Думается, что ответ можно найти в ее дневниковых записях, относящихся уже к сороковым годам: «*Моя трудность (для писания стихов и, может быть, для понимания) в невозможности моей задачи например, словами (то есть смыслами) создать стон: а-а-а. Словами (смыслами) сказать звук. Чтобы в словах осталось одно: а-а-а. Зачем такие задачи?*». Ср. также ее понимание цели поэзии: «*в тетрадь, чтобы не задохнуться*».

Признание поэта заставляет идти вслед за звуком и стоном, что означает - погрузиться в сферу фоносемантики, поскольку одним из признаков звукоизобразительного слова является его аномальность (Воронин 1982).

Наши исследования функционирования АЯЕ показывают (Шляхова 1998), что подобные единицы характерны для жанров, которые отличаются высоким эмоциональным напряжением текста, где степень стресса определяет степень частотности АЯЕ. На сверхэмоциональное начало цветаевского стиха указывают все исследователи и критики ее творчества, да и сама М.Цветаева

признавалась: «*Безмерность моих слов - только слабая тень
безмерности моих чувств*».

Ср. также «*рыдание*» и «*работа на голосовом пределе*» (И.Бродский); «*Марина часто начинает стихотворение с верхнего «до»*» (А.Ахматова).

Эмоции обычно представляют собою целый спектр субъективно недифференцируемых нюансов, которые трудно поддаются передаче с помощью кодифицированных средств (Жельвис 1997: 38).

В состоянии эмоционального напряжения в высказываниях увеличивается число элементов, которые не несут никакой смысловой нагрузки, поскольку происходит затруднение в выборе слов, отсюда множество паралингвистических «чуждых» звуков, аномалий, инвектив, которые менее всего связаны с содержанием, но несут на себе всю эмоциональную нагрузку речи.

Специфика семантики АЯЕ заключается в том, что они всегда имеют сверхэмоциональное начало, что закономерно, ибо личностная эмоция стремится преодолеть знаковую язык: «когда в припадке нежности или злобы мы хотим приласкать или оскорбить человека, то нам мало для этого изношенных, обглоданных слов, и тогда мы комкаем и ломаем слова, чтобы они задели ухо, чтобы их видели, а не узнали» (Шкловский 1990: 40).

Ср. *А - и - рай !* (Куды и вся удаль *Му-жайся же, сердце!*

А - и - вей ! Давалась, - *невемо!* *Му-жайся и чай!*

О - би - рай! ...*На тебя не дунул,* *Не-бесный разверзся*

Не - ро - бей! *На тебя не венул.* *Свод!...*

«Переулочки»

«Молодец»

«Ариадна»

Любая эмоция, переживание включает в себя «здесь-и-теперь» удовлетворение (Василюк 1984: 50). Именно АЯЕ оказываются способны передавать семантику «здесь-и-теперь» наиболее адекватно, поскольку соответствующие им «нормальные» слова, имея общий денотат, отличаются значением (ср. *кап* и *капать*, *ах* и *ахать*, *фу* и *фукать*).

Синкретичность АЯЕ позволяет М.Цветаевой в минимальной языковой форме обозначить «сюжет» и эмоцию «здесь-и-теперь» ситуации; передать «ежесекундное изменение жизни» (Ж.Жаккар), ибо «остановленное окаменевают» (Р.М.Рильке); способствовать компрессии времени и преодолению разрыва «хронотопа» между читателем и автором.

Ср. *Ой! - Молния!* *Грех - таки...* *Лбом об землю - чок!*

*Ой! - Жжет!
 Не - молния!
 Конь - ржет!*

*Стыд - таки..
 Кхе-кхе-кхе...
 Кхи-кхи-кхи...*

*Да на ветку -
 Скок -
 Тут к ней барин!*

Хватъ!

«Переулочки»

«Крысолов»

«Молодец»

Повышенной частотностью АЯЕ обладают тексты, которые тесно связаны с обрядом и его кодами (заговоры, загадки); для которых характерна высокая степень устойчивости жанра и тесная связь с древними формами речи, которые прежде всего связь с религиозной и магической функцией (песни ведьм, заговоры, былички, глоссолалии сектантов, косноязычие юродивых и кликуш, детский фольклор и фольклор для детей).

Все эти жанры предполагают наличие некоторой языковой «чертовщины», «заумных», «тарабарских» слов, которые и являются той «языковой окаменелостью» (И.А.Бодуэн де Куртенэ), лингвистическая непрерывность которых маркирует древность и постоянство функционального дрейфа данного текста, его переход от сакрального к десакрализованному. Показательным примером этого является борьба никониан со старообрядческой манерой церковного пения, которое характеризовалось глоссолалическими припевками (так называемые «аненайками»). При этом подобные «аненайки» существовали и существуют в детских искусственных языках, где всегда происходит десакрализация текстов, так называемые «утки» - слоги, которые вставлялись после каждого слога «нормального» слова.

Подобное осмысление сказки М.Цветаевой «Молодец» находим у В.Ходасевича: *«Народная песня в значительной мере является причитанием, радостным или горестным: в ней есть элемент скороговорки и каламбура - чистейшей игры звуками; в ней всегда слышны отголоски заговора, заклинания - веры в магическую силу слова; она всегда отчасти истерична - близка к переходу в плач или в смех; она отчасти заумна. Вот эту «заумную» стихию, которая до сих пор при литературных обработках народной поэзии почти совершенно подавлялась или отбрасывалась, Цветаева впервые возвращает на подобающее ей место»* (Ходасевич 1991: 521).

Характеризуя народную песню, В.Ходасевич определяет и существенные черты цветаевского стиля: «чистейшая игра звуками», «причитания», «отголоски заговора, заклинания», «отчасти заумна и истерична». И совершенно безусловна вера М.Цветаевой в магическую силу слова, где назвать - значит создать, что не раз привлекало внимание исследователей (Ревзина 1991; Жогина 1999).

Ср. также значимость библейской, античной, христианской, славянской мифологии и фольклора в поэзии Цветаевой, а также ее экзотичность, катарсичность.

М.Цветаева своими текстами творит магию, стремясь влиять на обстоятельства. Цветаева использует «периферийные» языковые средства, создающие иллюзию «заумности», ибо АЯЕ являются типичными для экзотических форм речи (религиозного и магического фольклора), где существуют на равных правах с собственно «заумью», заимствованиями и инвективами (Шляхова 1998).

Ср. отражение заговорной структуры, где очевидно знание поэтом обрядовых кодов заговора:

<i>Развела себе в стакане</i>	<i>Левая - она дерзка,</i>
<i>Горстку жженных волос.</i>	<i>Льстивая, лукавая.</i>
<i>Чтоб не елось, чтоб не пелось,</i>	<i>Вот тебе моя рука -</i>
<i>Не пилося, не спалось.</i>	<i>Праведная, правая!</i>

Повышенная частотность АЯЕ характерна также для устной формы существования текста (преимущественно в бытовом, неофициальном пространстве) и детской речи.

Тот же В.Ходасевич весьма раздраженно отзывался о цветаевском сборнике «Волшебный фонарь»: *«Но есть что-то неприятно-слащавое в ее описаниях детского мира, в ее умилении перед всем, что попадает под руку. От этого книга ее - точно детская комната: вся загромождена игрушками, вырезанными картинками, тетрадами. Кажется, будто люди в ее стихах делятся на «бьяк» и «паинек», на «казаков» и «разбойников» (Ходасевич 1991: 486).* Ср. также разговорность, диалогичность формы цветаевского стиха; моделирование семейного и «детского» общения в ранних сборниках и очерке «Мой Пушкин». Ср. также цветаевское признание *«Я говорю, как маленькие дети» («Плащ»)* и «детскую» аргументацию: *«Мне тебя уже не надо - Оттого что - Оттого что - Мне тебя уже не надо».*

М.Цветаева неожиданно останавливается во времени (вернее, возвращает его назад), моделируя в ограниченном пространстве новый, временно действующий мир, принимая правила игры («понарошку», «на пока»), свойственные этому детскому миру. Однако это, на наш взгляд, отнюдь не является показателем инфантилизма цветаевского поэтического мира, который столь раздражал В.Ходасевича, поскольку корни этого лежат не столько в «детстве» поэта, сколько в «детстве» языка и человечества.

Весьма показательной является мысль Цв.Тодорова, который обозначил распространенное мнение о природе символа: *«...поскольку трудно полностью игнорировать существование символов, мы заявляем, что мы - нормальные взрослые люди современного Запада -*

свободны от недостатков символического мышления и что такое мышление существует лишь у *других* - у животных, детей, женщин, сумасшедших, поэтов (безобидной разновидности сумасшедших), дикарей, которые, равно как и наши предки, мыслят только символически.<...> Однако (и в этом заключается наш тезис) описания «дикого» знака (знака других) суть дикие описания (нашего) символа» (Тодоров 1999: 262).

Представляется, что это поэтическое моделирование архетипической (детской? дикой? женской? животной? сумасшедшей?) картины мира, где АЯЕ являются основным строительным материалом столь зыбкой, призрачной, подсознательной и неподотчетной структуры. Об архетипичности когнитивных рядов, позволяющих играть со словами и смыслами, актуализируя неосознаваемые смыслы, говорилось неоднократно.

Картина мира М.Цветаевой - это предельное обнажения всего и вся, где не бывает ситуаций, когда необходимо «быть в галстук», когда «фрак для мужчин и вечернее платье для женщин обязательны»: *«Быть светской пустыннолицей стройного роста, Премудрой - как всякая божия тварь»*. Она взрывает стереотипное пространство мира, она разрушает безусловные мифы быта и бытия *«на смех и назло здравому смыслу»*: *«Жить так, как пишу: образцово и сжато, - Как Бог повелел и друзья не велят»*.

Поэтическая логика М.Цветаевой - это «игровая», «карнавальная» логика «наоборот», «наизнанку», непрестанное перемещение «верха» и «низа» (вечное «колесо» - вечная жизнь), почти юродствующее увенчание и развенчание, перевод телесного в духовное, сбрасывание космического в абсолютный низ, отрицание и утверждение одновременно. «Игра - есть занятие внеразумное» (Й.Хейзинга). В основе карнавального мира - фантазия, абсурдность, нереальность, кризис старого и нового, умирающего и рождающегося, начала и конца метаморфозы (Бахтин 1990). Для нее тоска по родине - *«давно разоблаченная морока»*, газеты - *«экзема»*, Париж - *«скушный и некрасивый»*, красота оказывается *«ненужной в семье»*, но правильно - *«что другим не нужно - несите мне»*, а Бога она благодарит *«за погоду, за Океан, за Сушу»*.

«Неофициальность», «карнавальность» поэтической картины мира М.Цветаевой, где разрушаются законы «правильного» поведения, кодифицированного языка, эффективной коммуникации, где «аномальность» с периферии перемещается в центр мироздания, возвращаясь к забытым истокам мифа, обряда, языка, речи, слова.

Внешнее «противу всех» употребление АЯЕ в поэзии М.Цветаевой существует как «одно из всех», ибо «словотворчество только хождение по следу народного и природного, хождение по слуху» (А.Потебня).

Для идиолекта М.Цветаевой характерны поиски утраченного семантического потенциала слова через его звучание, этимологию, «первородные» значения.

Специфической особенностью АЯЕ является то, что при некоторых типах афазии на фоне утраты нормальной лексики сохраняются инвективы (В.И.Жельвис в частности говорит о патологическом сквернословии), междометия, ономатопои, звуко-символические аномалии (Жельвис 1997; Воронин 1982), что говорит об их древней природе, о том, что она находятся в самой глубине вербальной памяти. Это уже не является собственно речью, ибо словоупотребление неконтролируемо, значение утрачивается при сохранении оболочки слова, его звучания. Это же подтверждается исследованием таких экстатических форм речи, как иноговорения, камлания сектантов, шаманов, кликуш, юродивых и т.п. (Шкловский 1990; Тодоров 1999: 329-340; Коновалов 1908; Вербицкий 1893; Потапов 1991).

Можно говорить, что АЯЕ - это «детство», «колыбель», «младенчество» языка, что косвенно подтверждается данными детской речи и наиболее распространенными теориями происхождения языка (звукоподражательной, междометной, ономатопоэтической, жестовой, теорией трудовых выкриков). Эти единицы наиболее характерны также для устных (исторически более древних) форм речи и фольклорных жанров. Древняя природа форм-аномалий неизбежно приводит нас к признанию тесной взаимосвязи говорения (речи) и других невербальных средств коммуникации (жеста, обряда, игры), которые являются знаковыми системами более древнего, чем язык, происхождения (Топоров 1994; Тодоров 1999; Горелов 1980).

«Если также учитывать, что в начале было не слово-отдельность («словарное слово»), а сверхсложный синкретический комплекс, <...> то оказывается, что этот комплекс есть одновременно и ономатопои, и междометие, и жест, что он столь же абстрактен, сколь и изобразителен и аффективен. <...> Он логичен и иррационален. Точен и неточен. Обманчив и правдив. Он не использует парафразы, тропы и символы. Он является ими» (Сорокин 1999: А-2).

Именно этот многофункциональный потенциал АЯЕ использует М.Цветаева в своей поэтической речи, которая всегда, по словам Р.О.Якобсона, «стремится стать непрозрачной».

Из 356 употреблений АЯЕ в текстах М.Цветаевой получаем следующее соотношение: 159 артикуляторных ономатопов (*кхе, фырк, ой, тьфу* и др.), 11 акустических ономатопов (*бац, дзинь, порх, чок* и др.), 27 подзывных и прочих АЕ (*ау, брысь, тсс, цыц* и др.) и 159 единиц имитации зауми (слова-конструкторы типа «лего», в котором из одних и тех же элементов можно собрать и дом, и машину, и корову, и человека),

где остранняется обычное слово путем поэтической этимологизации (*об-ми-рай, сне-го-вей, рас-стояние, о-снова* и т.п.) (см. Таблицу 13).

Таблица 13

Тип единицы	Артикуляторные ономатопы	Акустические ономатопы	Подзывные и прочие	Имитация Зауми
%	44,6	3,2	7,5	44,6

Количественные данные показывают, что в идиостиле М.Цветаевой актуализируются внутренние (скрытые, имплицитные) процессы жизни физического тела (артикуляторные ономатопы) и «тела» языка (имитация зауми). Ее не интересуют внешние звучания (акустические ономатопы) и обращенность к другому (подзывные и прочие слова). Можно говорить о том, что поэт существует во внутреннем мире, а внешний мир, диалог к ним, ответственность в этом диалоге не имеют для нее особого значения.

Очевидна актуализация артикуляторных ономатопов, где выделяются группы непрямых междометий и номинации собственно органических звучащих движений человеческого тела. По М.Цветаевой, поэт - «утысячеренный человек», в том числе утысячеренный и со стороны «физики тела», которая является значимой во многих поэтических и философских системах (О. Мандельштам, Вл.Соловьев, В.Розанов, Д.Мережковский, Б.Поплавский, Г.Марсель, М.Пруст, П.Валери и др.).

Проблеме значимости человеческого тела, психофизиологического в художественном творчестве посвящены не одна статья и монография (Выготский 1987; Бахтин 1990; Успенский 1994, 2; Фрейд 1991, 2; Топоров 1995; Мусаева 1999; Линецкий 1995). Биофизическая органика в известной мере определяет, «преформирует» существенный пласт духовного творчества, и результаты этого творчества, тексты, хранят в себе отражения этих «органических» движений. Бессмысленно задавать вопрос о том, что первично - душа или тело, по крайней мере в контексте идеи духовного и телесного единства, предопределяющего отсутствие «интервала» между душой и телом (Топоров 1995: 430).

Особенно заметно отражение «органических» движений и отсутствие «интервала» между душой и телом в поэзии М.Цветаевой. АЯЕ являются здесь знаком личного и языкового типа поведения поэта, которые позволяют преодолеть «репрессивно-подавляющую, контролирующую функцию» (Л.С.Выготский) языкового знака, чья роль заключается в репрессии «физики тела», инстинктов как «реального», натурального уровня психики социальным дискурсом (Выготский 1982, 1; Лакан 1995; Фрейд 1991, 1).

Ср. - Ух!

- Кто же это там ухнул вдруг?

- Просто вылетел из тела - дух!

Ах, далеко до неба!

Губы - близки во мгле...

- Бог, не суди! - Ты не был

«Царь-девица»

Женщиной на земле!

«В гибельном

фолианте...»

*Греми, громкое сердце!**Жарко целуй, любовь!**Ох, этот рев зверский!**Дерзкая - ох! - кровь.*

«Стихи о Москве»

*О друг! Не обессудь!**Прельстись!**Испей!**Из всех страстей...*

«Бессонница»

Существенную роль в поэтической системе М.Цветаевой играют междометия. Как литературный манифест возникает в 1924 году стихотворение «Молвь», где вся сложность жизни и высота поэзии укладывается в несколько междометий: «*Ах с Эмпиреев, и ох вдоль пахот. И повинись, поэт, Что ничего, кроме этих ахов, Охов, у Музы нет*».

По М.Цветаевой, эти «неодолимые возгласы плоти» и являются сутью жизни и поэзии, «проводниками в душу, а не в пустоту».

Не менее важно для М.Цветаевой исследование не только «физики тела», но и «физики слова», где слово ломается, пробуется «на ощупь», растягивается и сжимается, обрубается и надстраивается по воле и замыслу поэта. Эти «физические» игры со словом сродни «народной» этимологии, где поэт через форму пытается постигнуть сущность, что тоже создает некий трагедийный смысл этого созидющего разрушения. М.Цветаева пробует себя в роли Творца, словом создающего Мир. Эта игра напоминает конструктор «Лего», где из одних и тех же элементов создаются совершенно противоположные системы: машины и люди, деревья и дома, цветы и роботы.

Приемы «деформации» слова у М.Цветаевой многообразны и причудливы. Графическое увеличение звука, которое позволяет «взять начало с верхнего «до» и продержать его до конца: *Ни торгов от них, ни сна нет:/ Ты им ррраз! они - сто!* («Крысолов»). Пропуск слога внутри слова, где неполнота слова дает новые, более сложные и неведомые смыслы: «*Куды и вся удаль/ Давалась, - неведомо!/ ...На тебя не дунул, На тебя не венул*» («Молодец»). «Разрубание» слова на части при помощи тире, где каждый «обрубок» прорастает новым смыслом: «*Бой-цом обезжизненным, -/ Ни вдоха в груди -/ Спит*» «Разрубание» слова на части и разбрасывания этих частей в пространстве текста, что создает ощущение вечно «живого», непрерывного смысла: «*Кача - «живет с сестрой» -/ ются - «убил отца»!* («Читатели газет»).

Пропуск конечного слога или обрубание слова в любом месте, где недоговоренность рождает не только надрыв, незаконченность, но даже момент «смерти» или «рождения» слова, что является абсолютной нормой игрового контунума, где смерть и рождение суть одно и то же.

М.Цветаева словно не знает, где находится она сейчас (в конце или начале), но пытается уловить само движение, обуздать пространство, ощутить (остановить?) время.

Ср. *Лик - в лик, близь - в близь:* - *Мало этого-то:*
«Скажись - объявись!» *Рукой писанные*
Близь - в близь, жызть - в жисть: *Все-то летописи*
«Скажи - назо...» *Поо -*
 «Молодец» - *Присягай, визжат,*
главсвисту!

«Крысолов»

М.Цветаева способна из одного слова создать несколько и несколько слов объединить в одно, что сродни физической жизни тела.

Ср. *А - ю - рай,* *Мертв* *Полночные*
страны
А - ю - рей, *Царь. Не родится -* *Пройду из конца в*
конец,
Об - ми - рай, *Вот, в царстве тцеты -* *Где рот-его-рана,*
Сне - го - вей. *О - снова.* *Очей синеватый*
свинец?

«Переулочки» «Ариадна» «Стихи
к Блоку»

Поэтическая этимология воскрешает «забытые» этимологические связи, устанавливает «природный», истинный, «первородный» порядок связи смыслов, который хранится языком, но утрачивается обыденным сознанием. АЯЕ для М.Цветаевой - это «до-словный, до-книжный хаос, из которого все рождается и в который все уходит» (В.Шкловский).

АЯЕ позволяют поэту преодолеть семантическую «пустоту» обычных слов в поэтической номинации, возвратиться к «первоначальной диффузной чувствительности», создать «зримость», «картинность», «зеркальность» конкретно ощущаемого «живого» мира, мира «становящегося», а не «ставшего», ибо движение - главнейшее свойство живой жизни.

Отказ М.Цветаевой от прежде господствующей установки на полную гармоничность и упорядоченность стиха, устремление к стиху дисгармоничному и лишённому внешней упорядоченности не приводит поэта к желаемому результату. Особое пристрастие к АЯЕ казалось бы как нельзя лучше способствует формированию «корябающего», мучающего, негладкого текста, ибо именно об аномалии «запинаются» наши глаз и ухо в обыденной речи. Но именно эти единицы позволяют поэту достичь гармонии в кажущейся дисгармонии, где создается «новая гармония», гармония языковой «периферии», что позволяет остраннить текст на уровне всех языковых единиц (фонема, слово, предложение).

Исследование функционирования фоносемантических единиц в идиолекте М.Цветаевой позволяет увидеть не только особенности индивидуальной стилистики и языковой картины мира, но и уловить закономерности существования этих единиц в системе языка.

При анализе функционирования фоносемантических единиц (особенно аномальных) на различных языковых уровнях, в различных типах и жанрах текстов, в различных дискурсах создается ощущение «хождения по кругу», что указывает на универсальные механизмы существования звукоизобразительности в языке.

* См., например, Выготский Л.С. Психология искусства. М., 1987; Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1990; Б.А.Успенский. «Заветные сказки» А.Н.Афанасьева // Успенский Б.А. Язык и культура. Избр. труды. Т.2; Фрейд З. Достоевский и отцеубийство // Фрейд З. «Я» и «Оно». Труды разных лет. Кн.2. Тбилиси, 1991; Топоров В.Н. О «психофизиологическом» компоненте в поэзии Мандельштама; О «поэтическом» комплексе моря и его психофизиологических основах; «Минус»-пространство Сигизмунда Кржижановского // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. М., 1995; Э. С-Э. Мусаева. Флоренский и Пастернак. Видимый и невидимый мир // Человек в контексте культуры. Сб. ст. Вып.2. Москва-Ставрополь, 1999; Линецкий В. Комплекс кастрации и теория литературы // Риторика. 1995, № 2.

** Топоров В.Н. Указ соч. С. 430

*** См. об этом Выготский Л.С. Орудие и знак в развитии ребенка // Выготский Л.С. Собр. соч.: В 6 тт. Т.1. М., 1982; Лакан Ж. Функция и поле речи и языка в психоанализе. М., 1995; Фрейд З. «Я» и «Оно». Тр. разных лет.: В 2т. Т.1. Тбилиси, 1991.

* Топоров В.И. Из наблюдений над загадкой// Исследования в области балто-славянской культуры. Загадка как текст. М., 1994; Николаева Т.М. Теории происхождения языка и его эволюции - новое направление в современном языкознании// ВЯ, 1996, № 2; Тодоров Цв. Язык и его двойники// Цветан Тодоров. Теории символа. М., 1999; Горелов И.Н. Невербальные компоненты коммуникации. М., 1980.

* *Ю.А.Сорокин. О чем и как размышляет Цветан Тодоров? // Указ соч. С.А-2.

* Жельвис В.И. Указ. соч.

** Воронин С.В. Указ соч.

*** См., например, Шкловский В. Указ соч.; Коновалов Д. Религиозный экстаз в русском мистическом сектанстве. Сергиев

Посад, 1908; В.Вербицкий. Алтайские инородцы. М., 1893; Потапов Л.П. Алтайский шаманизм. М., 1991.

* Ходасевич В. Указ соч. С. 486.

** Тодоров Цв. Язык и его двойники //Тодоров Цв. Теории символа. М., 1999, С.262.

*** См., например, Якобсон Р. Работы по поэтике М., 1987

* Ходасевич В. Колеблемый треножник. Избранное. М., 1991.С. 521.

** См., например, Ревзина О.Г. Собственные имена в поэтическом идиолекте М.Цветаевой // Стилистика и поэтика. 1988-1990. М., 1991; Жогина К.Б. Творчество М.И.Цветаевой в эпистеме философии имени начала XX века // Человек в контексте культуры. Москва-Ставрополь, 1999.

* Успенский Б.А. Семиотика истории. Семиотика культуры. Избр.тр. Т.1. С. 367.

Стр.1

¹ См. Воронин С.В. Основы фоносемантики. Л., 1982.

² См. Шляхова С.С. Аномальные языковые формы в разных фольклорных жанрах // Фольклорный текст - 98. Пермь, 1998.

Стр.2

¹ Жельвис В.И. Поле брани. Сквернословие как социальная проблема. М., 1997. С. 38.

² Шкловский В. Гамбургский счет.

³ Василюк Ф.Е. Психология переживания. М., 1984. С. 50.