

*На правах рукописи*

**ВЕКШИН Георгий Викторович**

**ФОНОСТИЛИСТИКА ТЕКСТА:  
ЗВУКОВОЙ ПОВТОР В ПЕРСПЕКТИВЕ  
СМЫСЛООБРАЗОВАНИЯ**

*10.02.01 – русский язык*

Автореферат  
диссертации на соискание ученой степени  
доктора филологических наук

Москва — 2006

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Значимость звуковой стороны текста как области и организующей, и организованной была очевидна уже поэтикам и риторикам древности. Современная традиция ее изучения ведет свою родословную от гумбольдтианской и потебнианской философии языка, открытий Соссюра в области анаграмм и опытов исследования феномена звукового повтора в трудах русских «формалистов», их продолжателей, спутников и оппонентов в России и за рубежом. Лингвопоэтические разыскания последних десятилетий в области звуковых сближений и повторов (работы В.Н. Топорова, В.С. Баевского, В.П. Григорьева, Вяч. Вс. Иванова, Т.М. Николаевой, Е.Г. Эткинда, Н.А. Кожевниковой, А.В. Пузырева и др.) значительно обогатили представления о принципах и формах звуковой организации текста, однако функциональная сторона вопроса во многом остается непроясненной. Проблематика звукового повтора, неизменно отражаемая в статьях филологических энциклопедий, давно вошедшая в практику анализа текста начиная со средней школы (ныне редкое пособие по стилистике обходится без упоминаний о звукописи, инструментовке, эвфонии, средствах «звуковой выразительности», аллитерациях, ассонансах и т. п.), в то же время нуждается в обобщениях в форме монографических исследований, которые могли бы упорядочить и наполнить более строгим лингвистическим смыслом традиционные понятия фоники, из которых лишь рифма может считаться относительно исследованным феноменом языка и текста.

Стилистика, с ее преимущественным вниманием к социокультурной обусловленности речевого отбора, к формам реализации творческих возможностей говорящего, к речи как инструменту культуры, не может считать единственным своим предметом устную речь, особенности индивидуальных или социальных диалектов, не отражаемых письмом, т. е. исключать из поля зрения механизмы и результаты речевого отбора при формировании основных вербальных «конденсаторов» культуры – текстов. Поворот современных исследований в сторону композиционно-игровых аспектов фразо- и текстообразования (Т.А. Гридина, В.З. Санников, W. Sobkowiak и др.) свидетельствует о том, что текст имеет прямое отношение к фонетике не только потому, что он может быть произнесен, но главным образом потому, что соткан из звуковых единиц – сегментных и суперсегментных, т. е. представляет собой специфичную звуковую последовательность и композицию, основанную на актуализации факторов звукового подобия и контраста. «Созвучия и подобозвучия в разных стилях речи могут выполнять очень разнообразные функции. Эти функции до сих пор мало изучены как в стилистике литературной и народно-разговорной речи, так и в стилистике художественной литературы и устно-поэтического творчества» (В.В. Виноградов). Для современной филологии, свидетельницы культа словесной игры и кризиса поэтической культуры, задача функционального исследования специфических звуковых форм текста как продукта речевого творчества становится еще более актуальной.

Сказанным определяется **актуальность** и настоящей диссертации, которая посвящена теоретическим основам анализа текста на композиционно-звуковом уровне – изучению синтагматических форм звукового повтора как основы реальных и потенциальных приемов тексто- и смыслообразования.

**Предмет** представленной диссертации – выбор стилистически значимых звуковых форм при создании текста.

Ее **объект** – произведения русской речи в их простейших, элементарных звеньях, которые образует звуковой ряд и звуковой повтор как результат действия механизма языковой аналогии, выраженного в феномене параллелизма.

Ее научная **цель** – продвинуться в постижении связи звука и смысла в текстах как продуктах творчества.

В свете поставленной цели определялись частные исследовательские **задачи** работы:

1. Осмыслить механизм повтора в тексте как проявление повтора-анalogии, лежащего в основе творческого существования и развития языка.
2. Исследовать звуковой повтор на фоне слогового строения речи как продукт синтеза прерывности и непрерывности в языке.
3. Показать взаимодействие прямого и обращенного параллелизма в процессе текстообразования и его выражение в звуковой организации текста.
4. Определить основные формы звуковой ассоциативности и простейшую строевую единицу текста на композиционно-звуковом уровне.
5. Показать взаимодействие внутреннего строения и позиционного распределения звуковых ассоциатов в тексте и различие функциональных возможностей образуемых этим взаимодействием канонических и неканонических приемов художественного текстообразования (аллитерации, рифмы, анаграммы и др.).
6. Выявить основные критерии выбора звуковой формы в процессе создания поэтического произведения. Определить принципы фоностилистики порождения стихотворного текста.
7. Показать роль звукового повтора как инструмента формирования композиционного и семантического пространства текста, его место в межуровневой интеграции речевых форм в процессе текстообразования.

**Научная новизна** диссертации определяется тем, что в ней впервые с лингвистических позиций дано описание звукового повтора в аспекте элементарных принципов формообразования, которые обусловлены различным проявлением механизма аналогии-параллелизма в языке и тексте.

Выделены типы звуковой ассоциативности, онтологически предшествующие частным формам звуковых соединений и повторов, позволяющие определить функциональные возможности конкретных звуковых построений и фоностилистических приемов. Введено и обосновано понятие фоно-силлабемы как элементарной операционально-строевой единицы текста. На

основе использованного «слоγοцентрического» подхода к описанию текста предложены единые критерии анализа композиционно-звуковой организации текста. Идея близкзвучия конкретизирована применительно к фонотактике текста, что дало возможность уточнить понятия рифмы, аллитерации, ассонанса и смежных явлений. На основе разграничения внешних и внутренних факторов звуковой ассоциативности освещены такие приемы, как звуковое растяжение и стяжение слова, палиндром, спунеризм и др.

Функциональные возможности звуковых повторов описаны иерархически. Вводится понятие экстрасегментно-организующей функции повтора как контурного средства текста, дан перечень производных функций повтора и показаны наиболее типичные формы их воплощения в канонических и неканонических звуковых приемах. Поэтические произведения различной жанрово-стилистической природы представлены как результат динамического взаимодействия параплазматических и метаплазматических тенденций, борьбы открытых и закрытых структур, что позволило выявить «звуковой сюжет» текста и его реализацию в жанрах народно- и книжно-поэтического творчества. Приемы поэтико-деривационного анализа слова в стихе (звуко-смысловая импликация, парономазия, гипограмма и другие типы ассоциативно-сетевой, «гнездовой» организации текста, так или иначе использующие анаграмму как стратегию текстообразования) рассмотрены во взаимодействии с факторами семантического возвышения слова, как способы контурной организации речевой последовательности.

Рассмотрение звукового повтора как индексирующего знака позволило наполнить более строгим содержанием понятия звукового жеста, звуковой метафоры и звуковой метаморфозы, представить звуковой повтор как вторично-предиктирующее средство речи, а также обратить внимание на механизм экстерииорирующей индексации, гипотеза которого подтверждается анализом фоностилистических вариантов, сменяющих друг друга в процессе создания поэтического текста.

Фоностилистика текста очерчена как область изучения пластических форм речи, где строение звуковой последовательности (установление «разгоняющих» и «тормозящих» речь звуковых повторов) интегрировано с ритмико-синтаксическим и лексико-семантическим развертыванием произведения, обеспечивающим членение, выделение и объединение единиц синтагматики текста, его связность, целостность и выразительную способность.

Предложенным описанием фонотактической организации текста как результата взаимодействия различных типов параллелизма, введением и систематическим применением понятий эквиритмии, эквифонии и метафонии как основных текстообразующих типов звуковой ассоциативности, понятий фоносиллабемы и фоносиллабического комплекса как простейших строевых единиц текста, уточнением лингвистического статуса известных и малоизвестных приемов звуковой организации произведений народно-поэтической и книжной традиций, выделением общих принципов фоностилистики порождения стихотворного текста, рассмотрением лексики, мор-

фологии и, главным образом, синтаксиса как трансляторов звуковой организации текста в область его семантической композиции – определяется теоретическая значимость работы.

**Основные положения, выносимые на защиту, таковы:**

1. С точки зрения звуковой организации текст – не хаотическая россыпь и не результат сосредоточения одинаковых элементов в какой-либо части текста, а синтагматическая упорядоченность, результат взаимодействия прерывности и непрерывности в речи. Функциональная перспектива звукового повтора определяется тем, какие позиции занимают повторяемые элементы, что за чем следует в образуемой ими цепи, какие конфигурации они образуют.
2. Звуковой повтор в тексте нацелен на специфическое гранулирование звуковой цепи. Каждая из таких гранул образуется на стержне вокалической позиции и органически слита со слогообразованием, но не автоматически следует ему. Звуковой повтор группирует сегментно-звуковые единицы вокруг слоговых вершин – гласных, эпизодически преобразуя слоговую структуру речи так, что слоговое единство на отдельных участках текста воспринимается в зависимости от повторяемости его субстанционально-звукового строения, образуя комбинаторно и акцентно модифицируемые слоговые созвучия. Простейшей операционально-строевой единицей текста, формирующей звуковые комплексы и цепи и обеспечивающей его связность, выступает повторяемая слогообразная звуковая группа, названная фоносиллабемой.
3. Строение текста на композиционно-звуковом уровне обеспечивается и поддерживается своеобразной звуковой разметкой речевой последовательности с помощью повторяемых слогообразных конфигураций (фоносиллабем и фоносиллабических комплексов), которые устанавливают и перераспределяют синтагматические связи, призваны ослаблять, разрывать и консолидировать речевую цепь на отдельных ее участках. Звуковой повтор выступает суперсегментным (экстрасегментно-организующим) средством речи, т. е. является средством членения, выделения и объединения единиц синтагматики.
4. «Звуковые переключки» – проявление индексальной способности языкового знака как при порождении текста (индексально-экстериорирующая функция), так и в процессе его линейного развертывания (функция вторичного предиктирования).
5. Звуковая композиция текста образуется взаимоотношением и противоборством форм прямого и обращенного параллелизма – эквиритмии и эквифонии (сегментно-звуковой, структурно-слоговой и просодической конвергенции), с одной стороны, и метафонии (звуковых инверсий и хиазмов, сегментных и акцентных сдвигов) – с другой. Эквифония (эхо-повтор) обеспечивает соположение сегментов речи, их формальное взаимоналожение и семантическое сопоставление. В отличие от нее метафония – это, в пределе ее прямой семантизации, звукосмысловая метаморфоза; она создает эффект вытекания одной части речевой последо-

вательности из другой, а в системе средств синтаксиса текста служит оператором семантического преобразования («оператором превращения»), в частности актуализируя отношения противоположения, конверсии, немеханического следования.

6. Представляя собой дистантные, линейно состыкованные и линейно совмещенные повторы слогаобразных звуковых групп разного формата, повтор создает основу для множественного синтагматического расслоения текста. Фоносиллабемы и фоносиллабические комплексы, автономизируемые с помощью метафонии, вступают в противоречие с морфемным членением и, перераспределяя его, морфологизируются, становятся средством «альтернативной» морфологии слова и текста. В то время как эквифония обращает индексацию к иконической природе знака, метафония, служа инструментом преодоления эхообразного параллелизма и будучи источником кристаллизации звукового потока, в конечном итоге, обслуживает механизм символической интерпретации языковой и внеязыковой реальности.
7. Особенности расположения повторяемых элементов в рамках слова и фразы определяют функциональный статус конкретных приемов звуковой организации текста, обуславливают перспективы лексикализации (тавтограмма, звуковое растяжение и стяжение слов, паронимазия и др.) и фразеологизации повторов (приемы спунеризма, палиндрома и некот. др.)
8. Взаимодействие эквифонии и метафонии, распределение созвучных элементов в рамках синтагматических единств (в частности, в пределах строки и строфы в стихотворной речи) само по себе способно выступать контурным средством текста, подчиняясь некоторым типичным «звуковым сюжетам» произведения. Такие контурные средства формируются с помощью теневого и суммирующего рифмовок, звуковых растяжений и стяжений слова и фразы, сегментных наложений, основанных на принципе позиционно маркированной контаминации и ведущих к анаграмме, которая, помимо семантических предпосылок, возникает как результат особого распределения и комбинации ассоциируемых близкочувственных сегментов текста.
9. Функции звукового повтора как фактора семантической организации текста (за исключением редких случаев диктата фоносимволической, звукоизобразительной мотивации) реализуются опосредованно. Важнейшим транслятором звуковой организации в область композиционно-семантической организации текста выступает синтаксис, роль которого сказывается, в частности, в согласованности/рассогласованности действия открытых и закрытых звуковых и синтаксических структур, устанавливающих сложную систему «разгонов», «торможений» и завершений в развертывании речи, которые, в свою очередь, нацелены на формирование семантической композиции и семантического пространства текста.
10. В процессе отбора вариантов на разных ступенях порождения стихотворного произведения действуют типичные фоностилистические стра-

тегии текстообразования. Исходным импульсом для порождения текста может служить «свернутый» предидирующий звуковой жест, лейтмотивно определяющий его дальнейшее формирование, или «поэтическая пропозиция», фрагментарно скрепляемая звуковыми повторами, способными на следующих ступенях разрастаться в звукоассоциативные гнезда текста.

11. Звуковой повтор – не орнаментальная «накладка» поверх текста, не средство его внешней отделки и далеко не в первую очередь способ прямого эмоционального «окрашивания» речи. Это способ «поиска смысла» (В. Шаламов), по существу направляющий порождение творимого текста и формирующий основы его речевой конструкции.

Методологически оправданным для данной работы служит тезис Н.И. Жинкина о языке и речи как комплементарных структурах, в соответствии с которым текст как речевой феномен представляет собой «непрерывную последовательность слогов», а язык «не содержит в себе правил для формирования текста» [Жинкин, 1998]. Это означает, что единицы, средства и правила текстообразования трактуются как имеющие операциональную природу, укорененные в языковой способности, бессознательной манифестацией которой выступает звуковой повтор.

Основным инструментом познания языковой способности, воплощенной в звуковом строении произведения выступающей источником текстообразования и текстопорождения, остается метаязыковая рефлексия наблюдателя как адресата и производителя текстов. Поэтому базовым методом исследования для настоящей работы является эмпирическая интроспекция. Для решения конкретных задач применяются методы позиционно-дистрибутивного, контекстуального, детерминантного, понятийно-моделирующего анализа, приемы лингвистического эксперимента. Статистические методы, до сих пор обнаруживавшие свою недостаточную продуктивность при изучении фоники, звуковых феноменов текста, используются в ограниченном диапазоне.

В целом, проводимый анализ опирается на категориально-понятийный аппарат и инструментарий структурно-семиотического и сопоставительно-типологического изучения текста, опыт отечественной лингвопоэтики и семиотики словесного искусства, так или иначе продолжающей идейный поиск «русского формализма». Автор заведомо отказывается от попыток непосредственно навязать тексту, особенно тексту творимому, художественному, те категории общезыковой «каноничной фонетики», которые претерпевают существенную корректировку уже на уровне обиходно-творческого языкового сознания и, особенно, служат предметом преодоления в русле «анти-морфологии» и «анти-фонологии» поэтического текста. Этим, в частности, обусловлена и необходимость звукобуквенной квалификации фоностилистических явлений при рассмотрении звуковых ассоциаций в тексте.

Анализ опирается на динамическую модель текстообразования, по-разному представленную классическими концепциями Ю.Н. Тынянова и М.М. Бахтина и предполагающую стремление видеть в тексте не застывшее воплощение правил абстрактного общепотребительного языка, но творческий акт, событие, синтезирующее универсальные и глубинные свойства языкового сознания и уникальные требования конкретного коммуникативного действия.

Материалом исследования послужили тексты, отобранные самим автором как производившие впечатление организованных в звуковом отношении; они отражают более чем 20-летний читательско-филологический опыт автора (практику рефлексивного «медленного чтения») под избранным углом зрения; среди анализируемых текстов оказываются и произведения, уже служившие образцами «инструментовки» для ценителей и исследователей слова. Корпус текстов, служащих в работе непосредственным материалом для анализа и иллюстраций, составлен в основном из художественных сочинений – поэтических и, в меньшей степени, прозаических, а также текстов, хранимых и творимых языковым сознанием народа, – прежде всего пословиц, методом «сплошной выборки» извлеченных из собраний В. Даля и В. Танчука, а также образцы современного и старинного народно-балаганного «пустословия», где звуковые эффекты исключительно показательны, поскольку получают большую свободу от логики текста. В отдельных случаях в качестве примеров применения «звуковых технологий» для решения задач текстообразования использовался материал рекламы.

**Практическая значимость** работы определяется перспективой приложения ее результатов к моделированию процессов порождения текста, построению теоретических и практических курсов русской стилистики, риторики, теории текста, поэтики. Выявление простейших форм звуковой ассоциативности в их функциональной перспективе позволяет сформировать практически применимые представления о правилах звукового построения текста, путях его оптимизации, повышения его воздействующего потенциала, может найти успешное применение в создании методик практически ориентированного анализа и генерирования текста, в таких прикладных сферах теории коммуникации, как текстология и практика редактирования, журналистика и PR, реклама, нейминг.

Промежуточные и конечные результаты исследования проходили **апробацию** начиная с 1988 года на международных и всероссийских конференциях и симпозиумах в университетах Москвы (МГУ, РУДН, МГЛУ и др.), Санкт-Петербурга, Еревана, Алма-Аты, Ростова-на-Дону, Саратова, Твери, Тамбова, Улан-Удэ, Харькова, Симферополя и др., в частности – на симпозиумах МАПРЯЛ «Фонетика в системе языка» (1996, 2002), Всероссийских конференциях «Язык и мышление», ежегодно проводимых Институтом языкознания РАН (Пенза, Ульяновск), и др. Результаты работы нашли отражение в учебных курсах и спецкурсах («Теория текста», «Функциональная стилистика русского языка», «Основы словесного искусства»), «Лингвостилистический анализ текста», «Практическая поэтика



для копирайтеров» и др.), на протяжении многих лет читаемых на редакционно-издательском факультете (затем – факультете книжного дела и рекламы) Московского государственного университета печати, а также в ряде других вузов Москвы, они отражены в виде учебно-методических пособий, опубликованных авторских программ курсов, частично внедрены в практику нейминга и копирайтинга.

По теме диссертации **опубликовано** более 30 научных и научно-методических работ, среди них 17 статей в научных изданиях (в том числе – журналах «Вопросы языкознания», «Филологические науки» и др.) и монография общим объемом более 26 печатных листов.

Диссертация состоит из Введения, 7-ми глав, Заключения, Списка литературы, а также Приложения, списка источников примеров и перечня сокращений. Ее **структура** обусловлена композицией, предполагающей переход от изложения принципов исследования к анализу и типологии основных композиционно-звуковых форм текста, далее – к их функциональному описанию в рамках фрагментов текстов и, наконец, к анализу целых текстов в опосредованном взаимодействии их звукового и смыслового строения.

## СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** определяется объект и предмет исследования, очерчены основные цели и задачи работы, обоснована ее актуальность, теоретическая новизна, практическая значимость. Кратко охарактеризованы методология и методы исследования; сформулированы основные положения, выносимые на защиту.

В **первой главе «Предмет и принципы фоностилистического исследования текста»** обосновывается выбор текста как объекта фоностилистики (§ 1); рассматриваются некоторые вопросы методологии, очерчиваются пределы фоностилистики текста (§ 2); дается общий взгляд на слово как звуковую длительность и принципы его «про-изношения» в тексте (§ 3); обосновывается выбор фонографического (звукобуквенного) критерия при изучении звукового повтора в связи с проблемой «внешнего» и «внутреннего» чтения (§ 4).

Подобно единицам любого другого уровня языка, единицы фонетического уровня могут рассматриваться как предмет отбора и комбинирования, а значит – быть объектом стилистики, дисциплины, изучающей принципы, механизмы, цели и результаты речевого отбора.

Фоностилистика книжно-письменной и фольклорной речи, в отличие от фоностилистики речи устной, предстает как фоностилистика текста. В качестве центральной для фоностилистического изучения текста выдвигается проблема композиции, так или иначе подчиняющая себе проблематику связности и цельности речевого произведения. Синтезируя предельно разведенные уровни языковой организации – фонетический и дискурсивный, фоностилистика текста не может игнорировать фонотактику, формы и распреде-

ление звуковых комбинаций как факторы, предопределяющие функциональные возможности изучаемых средств в произведении. В таком понимании фоностистика текста представляет собой композиционную и функциональную фонику текстообразующей речи.

Стилистическое значение звуковой организации произведений книжно-письменной культуры и фольклора обусловлено наличием особых интенций распределения и комбинирования звуковых единиц в процессе текстообразования в зависимости от коммуникативных и жанровых установок текста, предопределяющих композиционные функции звуковых форм и соединений и их семантическую перспективу. Коль скоро стилистический взгляд на язык и текст предполагает рассмотрение всякой единицы, всякого средства под углом зрения его возможной замены, с учетом его вариативной природы, фоностистикой изучается избирательность в формировании конструктивных единиц текста в зависимости от их звуковой структуры, рассматриваются звуковые подобию и контрасты, повторы и конфигурации звуковых единиц, композиционные формы и приемы звукового построения текста как внутренне интегрированного многоуровневого образования.

Если не считать отдельных фактов звукоимовизма, воздействия на текст зыбкого и фрагментарно актуализируемого «фонетического значения» (которое, к тому же, проявляется главным образом в составе синтагматически организованных единств, а не атомарно или суммарно), звуковые единицы языка лишены самостоятельных семантических функций. Звуковые средства приобретают активность в тексте не в силу их способности выступать в качестве смыслоносителей, а, напротив, благодаря их свободе от непосредственной смысловой нагрузки. Основная функция фонемы – выступать экспонентом морфемы – надстраивается здесь вторичной, конструктивно-тектообразующей, которая оказывается не продолжением ее семантических функций, а следствием их отсутствия. Основной причиной актуализации текстообразующей способности звуковых средств языка является, таким образом, их «нерастраченный» семантический потенциал, стремление языка к заполнению функциональных лакун.

Важнейшей методологической предпосылкой фоностистики текста считается идея непроизвольности, прямой и опосредованной мотивированности языкового знака как конструктивного элемента текста.

Поиск универсального в фоностилистике неизбежно ориентирован на сферу функций в большей степени, нежели на сферу форм, а следовательно, вновь приводит к уровню текста, наиболее полно и вместе с тем всегда индивидуально воплощающего функциональные потенции речевых конструкций и единиц. С другой стороны, в области форм этот поиск требует не столько каталогизации разновидностей звуковых построений, сколько установления неких простейших интенций и приемов текстообразования, так или иначе опирающихся на звуковую организацию речи, «элементарных принципов формообразования» [Левый, 1971] в звуковой организации текста, которые обеспечивают реализацию некоторых общих функциональных заданий,

формируемых в рамках семантических стратегий текстов различного рода, иными словами – уяснения функциональной перспективы основных, наиболее общих, и, далее, специфических форм звукового повтора и контраста при создании текста.

Анализ текста требует учитывать преимущественно бессознательную природу используемых звуковых средств и приемов, ограниченные возможности статистических методов их изучения по сравнению с методами эмпирическими, приоритет конститутивной роли звуковых повторов по отношению к звуковой изобразительности в тексте, что, помимо прочего, не позволяет считать орнаментальную функцию существенным фактором текстообразования и заставляет отказаться от атомизирующего и суммарного рассмотрения звуковых повторов как средства «звукового сопровождения» (аккомпанемента смыслу) в их изоляции от просодического строения, сегментно-звуковой и слоговой последовательности, синтагматики текста в целом.

Анализ и описание фоностилистических явлений сопряжены с несколькими существенными методологическими трудностями.

Главная из них – выбор метаязыка исследования. Звуковое строение текста – то, что распознается «на слух», т. е. в той или иной мере произвольно; вычленяемое в звуковом повторе как значимое для текста зависит от умонастроения исследователя, его читательских вкусов и филологических навыков в гораздо большей степени, нежели явления, наблюдаемые в сфере организации текста на более высоких его уровнях. Вторая трудность – по преимуществу бессознательная природа звуковой организации, точнее – ее статус промежуточного и опосредующего звена между сферами осознанного и безотчетного, требующая искать в наблюдаемых приемах манифестацию принципов и правил образования звуковой цепи, не контролируемых сознанием. Третья трудность – собственно дефицит «научной доказательности» в описании явлений фоностилистики, особенно проявившийся в истории разработки теории анаграмм Ф. де Соссюром. Позднее поиск учеными универсальных, математически предсказуемых моделей звукового строения текста и взаимодействия в нем звучания и значения также не дал существенных результатов. Одна из причин такого положения – в неразработанности методик регистрации и описания объектов звуковой организации текста как системы. Осторожность исследователя звуковых форм текста, проявляемая в части обобщений и выводов, закономерна, поскольку роль научной интуиции до сих пор оказывалась в этой сфере значительно более весомой, нежели роль «предсказующих» математических и статистических методов анализа. Повторяемость в области звуковых форм речи сама по себе неизбежна в силу ограниченности знаковых средств, а на таких маленьких участках текста, на которых действует конкретное созвучие, статистические данные не могут быть достаточно показательными, поэтому, согласно замечанию М.Л. Гаспарова, при отборе материала «нам приходится иметь дело с малыми объемами, на которых статистика не работает» [см. Муравьев, 1989]. К тому же, установка на творческое пережи-

вание слова способна сделать любой, даже «случайный», «неизбежный», например в силу грамматической или лексической повторяемости, звуковой повтор в поэтическом тексте значимым, эстетически действенным элементом конструкции. Очевидно, однако, что сам текст способен «помогать» читателю, предлагая специальные сигналы, указывающие на значимость повтора, создавать некую дополнительную систему координат, позволяющую актуализировать звуковой повтор в тех или иных позициях и комбинациях, однако эта система – лишь система подсказок, в художественном произведении неединственная и проявляющаяся неравномерно. Конкретное звуковое средство текста, особенно поэтического, не может действовать постоянно как его доминантный принцип, а степень активности звуковых повторов на разных участках речи различна потому, что текст в целом и на отдельных его уровнях представляет собой результат взаимодействия разнородных и разнонаправленных конструктивных тенденций. Поскольку текстообразование имеет принципиально линейный и «продолжительный» характер, надежным критерием оценки композиционной роли звуковых средств не может служить и «геометрия текста», случаи «симметрии» в распределении звуковых элементов.

В процессе письма и чтения основной речевой субстанцией становятся звуковые образования, объективированные графически. Восприятие текста предполагает актуализацию «внутреннего», фонематического слуха, для которого значима буква как графический экспонент фонемы. Поэтому звуковые средства (звуковые повторы и контрасты) могут выражаться в приемах, восприниматься как устойчивые и значимые и, следовательно, рассматриваться теорией текста в той мере, в какой они объективированы его звукобуквенной (фонографической) формой. На основании подробного обзора взглядов на соотношение звука и буквы в творимом тексте (И.А. Бодуэн де Куртенэ, Л.В. Щерба, В.В. Виноградов, А.П. Журавлев, М.Л. Гаспаров и др.) делается вывод, что книжно-письменная речь позволяет достаточно прочно ассоциировать фонему с ее графическим образом и в тех случаях, где она не представлена фонологически сильным вариантом, и, таким образом, дает основания решать вопрос о квалификации звуков в слабых положениях с учетом его графемного воплощения, в частности рассматривать безударный гласный в звуковой структуре текста как функционально эквивалентный тому ударному, который выражен аналогичной орфограммой.

В главе дается перечень гласных фонографем, рассматриваются возможности функционального отождествления согласных в цепи звукового повтора (ср. О.М. Брик, В.П. Григорьев, Н.А. Кожевникова и др.) в связи с проблемой фонологичности русской орфографии и «беззвучности», «идеальности» текстообразующей речи, ее ориентированности на звучание постольку, поскольку она ориентирована на смысл.

Во **второй главе «Повтор как явление языка и текста»** феномен повтора рассматривается в контексте проблематики языковой формы (§ 1); дается анализ взаимосвязи повторяемости и непрерывности в тек-

сте, вводится понятие экстрасегментной природы повтора (§ 2); слоговая пластика текста представлена как результат посредничества звукового повтора между внутренней и внешней речью (§ 3); дается обоснование оппозиции конвергенции и дивергенции речевых единиц в динамике текстообразования; дивергентного повтора как источника символизации и диалогизации текста (§ 4).

Повтор можно считать центральным средством речеобразования, едва ли не основным проявлением «аналогизирующей» сущности языковой формы как таковой, а отдельные случаи повторения – манифестацией основных форм существования языковой материи. Рассматриваемая в этом аспекте, повторяемость обусловлена самой коммуникативно-диалогической природой языка. Пользоваться языком и создавать новые знаки уже означает повторять ранее произведенное, благодаря чему и новое речение, и ответная реплика строятся обычно как повторение-трансформация начальной, исходной, взятой за модель-образец (что в аспекте парадигматики наиболее ярко сказывается в словообразовательной мотивации, а в плане синтагматики – в вопросно-ответных схемах). Возникновение языка, отраженное в механизмах аналогии и рудиментарно запечатленное в детской эхолоалии, закономерно представляется как процесс повторения форм в режиме диалого-передразнивания – поначалу эхообразного, а затем и модифицирующего подражания, когда всякий раз за прежней формой ощущается новый, индивидуализированный смысл. Повтор лежит в основе всех мотивационных отношений в языке, обеспечивая произвольность языкового знака.

Основные причины повторяемости: 1) направленность языка к диалогу, одновременно и уточняющему и модифицирующему инвариантное в языке и культуре; 2) (равно как и следствие) собственно системная организация языка; 3) законы экономии речевых средств; 4) асимметрия языкового знака.

Форма (фактура языковой материи и семантики) – это то, будучи относительно стабильным, независимым от времени, контекста, благодаря повторяемости вместе с тем существует как явление временное, пластическое. Редупликативные реакции на форму-прецедент оказываются бесконечно изменчивыми, индивидуальными и в конечном счете всегда передающими уникальную ситуацию времени, места и лица. Режим повторения и варьирования знака в коммуникации неразрывно связан с внутриречевым, внутритекстовым повторением и варьированием единиц, где повтору придается статус текстообразующего вторично-предидирующего средства. Взгляд на языковую форму со стороны феномена повторения и повторяемости позволяет, в свою очередь, обратить внимание по крайней мере на пять ее базовых и взаимосвязанных свойств, обусловленных механизмами повтора, которые в дальнейшем конкретизируются применительно к строению и роли звукового повтора в языке и тексте:

- Форма ощутима там, где один отрезок речи заставляет «вырвать» из контекста предшествующий, похожий или не похожий на него. Форма то, что членимо, «диакритично». Форма дискретна.
- Форма превращает сочетание дискретного в такое единство, где главное – способ и порядок соединения. Следовательно, форма конфигуративна.
- Форма возможна лишь там, где есть неравномерность, неравнозначность и сопоставимость неравнозначностей. Поэтому форма в языке, в самом широком смысле, строится по волновому принципу. При этом каждое из сопоставимых единств должно иметь свой центр, костяк, стрежень. Целостность в языке непрерывна и монокульминативна. Форма протосодична.
- Форма возникает там, где однажды употребленное появляется в новом контексте, в новом обличье, преодолевая «однократность», моментальность, мертвящее одиночество человека и вещи. Поэтому форма есть варьируемость. Форма пластична.
- Форма, обнаруживая себя в повторении, всегда возникает как новое, говорящее о прошлом. Новое, повторяясь или контрастируя со старым, сообщает о нем. Значит, форма предикативна.

Способность преодолевать автоматизм воспроизведения речевых единиц и форм путем повтора (что особенно очевидно в фигуре полиптона) наиболее ярко выражена в поэтическом тексте, который обеспечивает гибкость, вариативность своих средств, максимально эффективно действует как процедура индивидуации смысла, способ его «нащупывания» через утверждение изменчивости воспроизводимого. Поэзия постоянно возвращает язык к самому себе – и в его основаниях, и, одновременно, уже готовых «наработках».

Уникальное, личное как предмет выражения в поэтическом тексте возможно потому, что «момент существования» выражен как переживаемое движение, переход, всегда вместе с тем обращенный к ранее пережитому. Прежде всего это отражается в механизмах актуального синтаксиса и интегрированного со слогом звукового повтора, главными инструментами которых являются переакцентуация и конфигурирующая перестановка (инверсия). Предположительно, эти средства также могут считаться и наиболее адекватными способами «выведения» внутренне-речевого, эмбрионально-речевого на уровень речи. Контурные средства текста, вероятно, наиболее чувствительны к формам внутренне-речевого предикативного представления смысла, и особую роль здесь может играть звуковой силлабифицированный повтор. Тогда как фонема и фонетический признак – прежде всего «строительный материал», слог – это и принцип организации, и простейшее речевое произведение. Слог – воплощенная, чистая позиционность. Слог как принцип задает тон не только комбинаторике фонем, но и в сжатом виде содержит в себе правила для соединения слов в составе синтаксических целых, высказываний, и для построения текста. Поэтому повтор в речи (как

изоморфное отражение слогообразования) – это явление далеко не чисто количественное, но позиционное, композиционное.

Текст и слог – диаметрально разведенные, но и в определенном смысле симметричные языковые сущности. Текст, представленный как воплощение принципа повторяемости, в частности соотнесения простейших пластических форм, – либо «нанизывающая», либо «сплетенная» речь, продукт взаимодействия параплазма и метаплазма, борьбы эхообразного (подражающего, иконичного) и «перевернутого» (символизирующего и диалогически преобразующего) повторений.

В третьей главе «О механизмах звуковой ассоциативности. Основная единица звукового повтора и его формальная типология» ставится проблема форм звукового повтора и обосновывается ее значимость для фоностилистики текста (§ 1); рассматриваются внутренние (структурные) факторы звуковой ассоциативности в связи с известными подходами к типологии близкозвучия (§ 2); звуковой повтор представлен в его связи со слоговой позицией повторяемого; вводится понятие фоносиллабемы как первоэлемента звукового повтора и простейшей строевой единицы текста (§ 3); показана двуединая сущность фоносиллабемы, рассматриваются предпосылки и условия ее выделения (§ 4); проанализированы типы реализации фоносиллабемы и принципы образования фоносиллабического комплекса; рассматриваются случаи эпентез, чередований, вибраций (форматных сдвигов), обнажения вокалических основ при реализации фоносиллабемы (§ 5); на примере экспериментального стихотворения Ломоносова фоносиллабема рассмотрена как строевая единица поэтического текста. В § 7 вводятся и обосновываются принципиальные для работы понятия эквиритмии, эквифонии и метафонии – основных типов звуковых ассоциативных отношений речевых единиц в тексте.

Многоконсонантный слог, утверждая неизбежную, органическую «привязанность» согласных к гласной, способен восприниматься как многослойная структура – интегрированная, синтезированная совокупность элементарных, одноконсонантных слогаобразных единств (CCV=CV+CV) [см. Чистович, 1965; Касевич, 1983 и др.]. Если рассматривать текст как непрерывность, его ядерным, простейшим психологическим и конструктивным звеном является консонантно-вокалическое сочетание типа CV. Структура CCV окажется сплоченной совместным «устремлением» обоих согласных к следующему гласному и составит условно сильное силлабическое единство. В то же время структура VC предстает условно слабым звеном силлабической цепи, где согласный всегда готов «изменить» предшествующему гласному ради последующего, а само звено готово разорваться. Гипотеза, предлагаемая в работе для анализа звуковой композиции текста, состоит в том, что звуковые повторения обладают способностью влиять на силу и слабость слоговых объединений, образовывать дополнительные силлабические спайки и разрывы, перераспределять степень сплоченности сегментных единиц

в составе суперсегментных, перестраивать восприятие звукового потока.

Если для примера взять слово *трава*, то простейших слоговых структур в нем будет 3: {т-а + ра} – вА (в фонографической записи, без отражения редукции). Согласный *в*, оказавшись в постпозиции по отношению к первому гласному, установит сильную связь с последующим, ударным (*вА*); говорить о слоговом объединении *ав* или *рав* здесь не имеет смысла, несмотря на то что потенциально такой слог допустим (*ав-тор*). В слове *на дворе* – 4 сильных слоговых структуры: на – {д-о + во} – рЕ, и здесь также мы не склонны считать *ор* и *вор* слоговыми объединениями (хотя они возникнут в словах *ор* и *вор*). Но вот появляется скороговорка: *На дворе трава, на траве дрова*. На чем основано ее действие? Почему звуковой повтор сбивает с толку? Потому что синтаксический параллелизм устанавливает корреляции:

на <u>дворе</u>	<u>трава</u>
на <u>траве</u> ;	<u>дрова</u>

Но эти корреляции «небезобидны». В конечной синтагматической позиции находятся слова с параллельной сегментной, ритмической и слоговой структурой, образуя рифмы (*трава – дрова*), никакого «напряжения» в их соотношении не возникает, одно эхообразно вторит другому, и их слоговая структура разворачивается в нормальном русле. В начальных же словах прямой звуковой параллелизм уступает место обращенному (на *дворе* – на *траве*): теперь звуковая последовательность оказывается «вывернутой», причем так, что последние, ударные гласные оказываются в «слоговом одиночестве», а их консонантные опоры вовлекаются в орбиту предшествующего гласного. Если бы этого не происходило, скороговорка не имела бы успеха: ведь слоговая и ритмическая структура *на дворе – на траве* одинакова (CVCCV). Однако звуковой повтор ведет «подрывную деятельность»: фонотактика заставляет прямой слоговой параллелизм вступать в противоречие с обращенным звуковым. Это означает, что прежде «естественный» слог *дво* теперь психологически перестраивается, превращаясь в *двор* (чему способствует и морфемный фактор), условная слоговая граница сдвигается вправо; то же происходит с его антиподом: возникает слоговое единство *трав*. Можно выделить также и более частные объединения-корреляты: *вор – рав*; *ор – ра*. Их единство имеет не чисто силлабическую природу, а обусловлено звуковой ассоциацией, звуковым повтором, т. е. представляет собой фоносиллабическое целое. Это единство существует не в речи вообще, а в конкретном высказывании-тексте, использующем звуковой повтор, звуковую игру.

Повторим: слоговая структура всех четырех членов одинакова (*двор – трава – трав – дрова*), произносительных трудностей ничто не создает, а это значит, что основную нагрузку в перестройке последовательности и создании произносительного сбоя берет на себя инвертируемое слогаобразное



сочетание, которое может быть сведено к некоему инварианту (ДВОР). Это единство не существует вне слогового строения, оно непосредственно включено в слоговую цепь, однако образовано так, что в некотором смысле «пересиливает» слог, создавая собственное слогиобразное соединение благодаря единству состава. В таких соединениях мы видим особый и основной звуковой оператор синтаксиса текста, нацеленный на его композиционное скрепление и членение, простейшую строевую единицу текста, которую предлагается называть фonosиллабемой (ФС).

Фonosиллабема – неравномерно актуализируемая «звуковая стопа». Как и слог, а тем более метрическая стопа, она не может считаться единицей языка как такового, а вырабатывается как инвариантная единица речеобразования, приспособляющая слог (основную единицу речевого потока) к задачам композиции текста. Инвариантной единицей фonosиллабеме можно считать постольку, поскольку она способна сохранять относительную самоидентичность, за счет некоторых постоянных признаков позволяя ассоциировать комбинаторно и просодически варьируемые сегменты речи. Это происходит там, где текст берет на себя роль «законодателя», установителя «правил игры», воплощенного «языка в себе», «переноса принцип эквивалентности с оси селекции на ось комбинации» [Якобсон, 1960].

Комбинаторные вариации фonosиллабемы, перемещение согласного из препозиции по отношению к гласному в постпозицию и наоборот могут иметь значение с учетом различия динамических возможностей слоговых структур разного типа, в частности разной степени «привязанности» согласного к гласному – сильной в CV-структурах и слабой в структурах VC. Согласный, следующий за гласной, образуя слоговую впадину и заранее готовясь послужить «трамплином» для нового динамического взлета, будучи захвачен звуковым повтором, приобретает регрессивную энергию, энергию возвращения, торможения, напоминая, что не все то одинаково, что следует в одинаковом порядке. Различная степень спаянности элементов в составе слогового единства со сходным субстанциональным наполнением, игра на ослаблениях и усилениях связи определенного согласного с гласным должны ощущаться как важный источник динамизации, «подталкивания» речи к развертыванию и/или ее торможения, что особенно отвечает природе поэтической, стихотворной речи, базовому принципу ее композиции, основанной на «чувственно воспринимаемой смене напряжений и разряжений, нарастаний и убываний» [Бернштейн, 1927].

Звуковой повтор представляет собой цепь, образуемую ассоциированными фonosиллабемами и обладающую прерывностью и фрагментарностью. Основной предпосылкой звукового повтора в области универсальных механизмов речеобразования является регулярность и непрерывность силлабификации, на фоне которой ассоциируемые консонантно-вокалические конфигурации выступают эпизодическими вариативными звуковыми наполнителями слога.

Попытка исчислить все возможные фonosиллабемы в речи дала бы, конечно, ряд, значительно больший, чем перечень возможных слоговых мо-

делей и их реализаций, поскольку метатетическое варьирование фоносиллабемы делает возможным образование слоогообразных звуковых групп и там, где образование слога невозможно или нетипично, однако такое исчисление нецелесообразно, поскольку ограничено только возможной комбинацией любых фонем (фонографем) в любых положениях (в том числе и на словесных стыках, где фоносиллабемы и их соединения могут выступать в виде спаек: Сияла ночь. Луной был полон сад... у А. Фета). Фоносиллабема – единица, образуемая на основе специфичной, собственно речевой единицы – слога, который в тексте, будучи насыщен и консолидирован в виде повторяемых слоогообразных звуковых групп, через механизм повтора отстаивает свое право на смыслообразование наперекор рационально-языковой морфологии и конструктивно раскрывается во взаимодействии с ней. Независимо от того, насколько фоносиллабема как слоогообразный звуковой комплекс способна «откладываться» в сознании носителей языка, она – прежде всего операциональная языковая единица, единица «языковой способности», совмещающая в себе свойства единицы «эмического» уровня (уже постольку, поскольку некоторые сцепления звуков, окружающих вокалическую вершину слога, более типичны, а некоторые – нет или вовсе невозможны) со свойствами приема. Приемы, отработанные языковой практикой, а в каких-то случаях и лежащие в самой основе языковой практики, не случайно способны, наравне с единицами языка, приобретать стилистическую окраску – тот компонент семантики, который характеризует бытование речевой единицы на уровне языковой номенклатуры, отвлеченно от ее конкретного речевого применения. Прием – это инвариант действия, и тем самым он уже принадлежит языку, всякий раз типичным образом преобразуя языковую материю; взятый в своей материализованности, прием – достояние языка. Фоносиллабема – единица языка в такой же мере, в какой ею может быть и слог, и, например, метафора.

Фоносиллабема как элементарное звено звукового повтора и простейший провокатор звуковых ассоциаций соединяет в себе недискретно-контурное и дискретно-комбинаторное: это одновременно изгиб контура и звуковая конфигурация – силлабическое (структурно-просодическое, ритмическое) и звуковое (консонантно-вокалическое) единство. Внутренняя целостность фоносиллабемы, с одной стороны, обеспечивается некоторыми пределами ее вариативности как структурно-слогового единства на фоне звукового постоянства и, с другой стороны, ограничениями на звуковое варьирование на фоне постоянства слогового строения.

Один и тот же отрезок текста может быть одновременно по-разному ассоциирован с другими отрезками, поэтому его фоносиллабическое членение всегда обладает потенциальной множественностью; фоносиллабемы комбинируются и накладываются друг на друга в процессе развертывания текста. Вместе с тем наблюдается тенденция к аналитизму фоносиллабического комплекса, в рамках которого внутренне инвертируемые и меняющие порядок следования фоносиллабемы не «обмениваются» согласными.

Целостность фоносиллабемы обеспечивается ее 1) монокульминативностью; 2) ограничениями на структурно-слоговое непостоянство в случае субстанциональной вариативности (чередований, эпентез, диерез), и наоборот, ограничениями на субстанциональную вариативность в случае непостоянства структурно-слогового.

«Сила» и «глубина» созвучия, таким образом, обеспечивается повтором согласных постольку, поскольку он поддерживается 1) корреляцией акцентной структуры слов; 2) соотносительностью их слоговой структуры; 3) качеством вокалического наполнения; 4) непрерывностью звуковой организации и 5) порядком расположения звуков в рамках слоговых единств.

Пока фоносиллабема движется в фарватере собственно слогового и просодического строения речи, проявляется как элемент «отраженной фоники», она находится как бы в тени, ее структурообразующая способность не актуализируется, она не более чем усилитель структур более высокого порядка, лишь несколько переоформляющий их выделение и членение и создающий эффект межсегментного и межсловного наложения: Утро мудро (посл.); Что полезло, то и полезно (посл.).

Чтобы фоносиллабема стала ощутимой, превратилась в инструмент «квантования» последовательности, она должна направить звуковой ряд против слоговых ожиданий и/или слоговой – против ожиданий звуковых, т. е. обнаружить собственную двойственность, внутреннюю напряженность: очи чёрные; Вьется алая лента игриво / В волосах твоих, чёрных, как ночь (Некрасов); Варвара мне тетка, а правда – сестра (посл.).

Фоносиллабема – двуединая сущность: это слоговой рельеф, требующий определенного расположения звуков, и наоборот: это определенное расположение звуков, создающих слоговой рельеф. Двойственность – неотъемлемое свойство фоносиллабемы, которое делает ее в каждый момент своего существования неравной самой себе, а потому, подобно всякому знаку как сопряжению несоединимого, продуктивной. Если фонема живет соединенностью звука и морфологизированного смысла, то фоносиллабема живет соединенностью звука и слога. В результате слог предстает как одновременно динамический контур и конфигурация, создаваемая сочетанием и расположением звуков, а звук, в свою очередь, – как простейший элемент, конфигурирующий дискретные смыслоносители (морф, фонетическое слово и др.) и одновременно контуры просодических единств (слога, синтагмы, фразы).

Фоносиллабемы стремятся к объединению в фоносиллабические комплексы (ФК), образуемые стыковкой и взаимоналожением односложных повторов. Двусложные объединения фоносиллабем – основные и наиболее важные в звуковой структуре текста. Именно они создают эффект близкозвучия, достаточный для того, чтобы ассоциировать на их основе значимые единицы языка.

Красавица проснулась на заре  
И нежилась на ложе томной лени  
(Пушкин. *Гаврилиада*)

рас – рос – зар;  
нУла – нЕ... ла – налО – лЕни;  
нЕжила – налОже

Фоносиллабема и фоносиллабический комплекс удерживаются сознанием как целое благодаря: а) их контурно-слоговой целостности; б) наличию некоторого минимума близкозвучия, который создается взаимокомпенсаторными отношениями гласных и согласных, в зависимости от постоянства/изменчивости слоговой структуры:

- чем больше консонантное сходство, тем свободнее варьирование гласных и больше изменчивость (гибкость) слогового контура;
- чем устойчивее (жестче) слоговой контур (рифма и т. п.), тем шире диапазон консонантных чередований, при относительном консерватизме вокалического ряда;
- чем консервативнее вокалический ряд, тем шире диапазон чередований согласных, при относительном постоянстве (жесткости) акцентно-просодического и слогового контура.

Даже предельно широкая варьированность гласных сама по себе не разрушает фоносиллабему (как и ограниченная варьированность согласных)

Поэзия XX века уже сознательно и регулярно использовала эффекты расщепления и усложнения рифменного созвучия, лишь подтверждающие, что «паронимический взрыв» не более чем усилил те начала звуковой организации стиха, которые присущи ему традиционно и органически:

<p>Едва <u>допущенный</u>, <u>Шопен</u>          Опять не сдержит <u>обещанья</u>          И кончит <u>бешенством</u>, взамен  <u>Баллады</u> само<u>обладанья</u>.          (Б. Пастернак. «Трепещет даль...»)</p>	<p><i>nУщeн – шoпEн –          бeишAн –          бEшeн;          бa(л)-пAд – об-пaд          (или: бал-(л)Aд – обл-ад)</i></p>
---	--

Рассматриваются основные внутренние факторы звуковой ассоциативности, т. е. формирующие близкозвучие в том, что относится к микропозиционным и внутренне-комбинаторным свойствам ассоциатов – их звуковому составу и структуре:

1. Фактор ритмического совпадения фрагментов звуковой цепи, действие которого приводит к формированию двух видов ассоциации:

а) структурно-слоговой (сегментно-слоговой), которая обеспечивается единством сегментной структуры слогов и слоговых ансамблей слова, в пределе – независимо от акцентного строения и звукового состава ассоциатов: сны – чту (CCV), бАл – вОр (CVC), птИца – грибЫ (CCVCV), ворОна – зАново (CVCVCV);

б) ритмико-просодической (акцентной): *замахал* – *атаман* (3/3), *стужа* – *ночка* (2/1) – безотносительно к структурно-слоговому и субстанциональному наполнению ритмической структуры.

2. Фактор совпадения звукового состава, который выступает как требование постоянства субстанциональных заполнителей фоносиллабемы или более крупных единиц повтора, в отвлечении от их ритмического (структурно-слогового и ритмико-просодического) строения: *карт* – *ратник* – *ртами* – *дары* – *вздрагивал* и т. п.

Разумеется, наиболее полно действие ритмического фактора сказывается там, где имеет место одновременная структурно-слоговая и ритмико-

просодическая корреляция: кУб – сОн (CVC; 1/1); стрУн – сплАв (CCCVC; 1/1), ворОна – пичУга (CVCVCV; 3/2) и т. п. Единство звукового наполнения слогового и просодического каркаса (кУб – гУб; струнА – строкА, ворОна – морОка) усиливает ритмическую корреляцию, однако может осуществляться и независимо от нее (ворона – Равенна) или накладываясь на нее (ворОна – корОва).

Действие этих двух факторов определяет основные типы формальных отношений между звуковыми ассоциатами.

Явление полного или частичного ритмического (структурно-слогового и ритмико-просодического) совпадения ассоциатов названо **эквиритмией**: Черный ворон в сумраке снежном, / Черный бархат на смуглых плечах; Томный голос пением нежным... Снежный ветер, твоё дыханье ... Темный морок цыганских песен... (Блок). Здесь ритмико-просодический параллелизм создают все подчеркнутые словосочетания. Часть из них обладает и общностью слоговой длины, и единством акцентной организации, и структурно-слоговой общностью: *черный – томный – темный*; *ворон – голос – ветер – морок* и отвечает требованию полной эквиритмии: *черный ворон... томный голос...* (CVCCvC CVCvC; 2/1-2/1).

Соотношение: *голос – поет – губы – полет* (двусложных парокситонов и окситонов: 2/1 – 2/2 – 2/1 – 2/2) – частичная эквиритмия на основе общности слоговой длины (при различиях в акцентном и слоговом строении), это форматная эквиритмия. Среди них пары *голос – губы*; *поет – полет* обладают единством акцентного строения и реализуют единую ритмическую модель слова (2/1 и 2/2), – это акцентная эквиритмия. Наконец, существенным фактором является аналогия слоговых структур (при возможных ритмико-просодических различиях): *ворон – голос – полет* (CVCVC) и т. п. Это сегментно-слоговая эквиритмия.

Явление субстанционального совпадения – сходства или тождества звуковых составов – на основе эквиритмии предлагается называть **эквифонией**. Эквифония – базовый тип общеязыковой звуковой ассоциативности, соответствующий эхообразному, инерционному звуковому повтору. Бойся тестя богатого как черта рогатого (тестя – черта; **богатого – рогатого**); Не в Польше жена, – не больше меня (**не в Польше – не больше**; *жена – меня*); Гол, да не вор (**гол – вор**); Гусли – мысли, песня – думка (Гусли – мысли, притом что песня – думка остается сугубо эквиритмическим созвучием). Это примеры эквифонии на базе полной эквиритмии. По принципу частичной эквиритмии (только на базе акцентного или слогового сходства) возникают созвучия **маленький – мальчик**, **морозы – розы**, **душ – подушка** и т. п. Эквифония в ее слабом проявлении возникает при элентетическом разрыве созвучия, сохраняющего прямой порядок элементов: **усы – мосты**, однако она не допускает изменения звуковых конфигураций – перестановок внутри фоносиллабемы и ФК.

Явление полного совпадения звуковых составов ассоциируемых отрезков речевой цепи при отсутствии или непостоянстве ритмического совпадения предложено называть **метафонией**.

Метафония – антиинерционный звуковой повтор, противостоящий эквифоническому (эхобразному, резонирующему) повтору, призванный подорвать однообразное звуковое течение речи и спровоцировать эффект активного ритмического и семантического взаимоотражения речевых единиц. Метафония – повтор ФС и ФК, создающий отношения гетероморфности ритмических контуров за счет звуковых инверсий – метатез, а также, в особом случае, передвижения акцентов на фоне эквифонии. Такой повтор как бы «опрокидывает» одну часть речевой последовательности (опознаваемой как морфема, слово, словосочетание, предложение) в другую. Метафонические отношения – это отношения преобразующего повторения, своего рода звуковая (а в функциональной перспективе – семантическая) метаморфоза. С точки зрения активности использования этого повтора как вида звуковой ассоциации метафония характерна преимущественно для поэтической речи, где эффект обманутого ожидания на всех уровнях речевой структуры становится текстообразующим. Ср. в пословицах и поговорках: Каков у хлеба, таков и у дела (лЕ – Ел); Пригнала мужа к поганой луже (гнА – гАн); Кирила не отворачивает от чарки рыла (рАч – чАр); Чужой рот не огород – не притворишь (рОт – рОт – т-ор – рОт – рИт(-ор)); Рот не огород, не затворишь ворот (рОт – рОт – т-ор – рОт; атвор – ворОт). Суди бог того, кто обидит кого (дИбо – обИд); Муж – как бы хлеба нажисть, а жена – как бы мужа избить (нажИ – ажен); Не хочет коза на базар, да ведут за рога (азАр – заро); Кому полтина, а кому ни алтына (олтИн – ниалт); Пошел черных кобелей набело перемывать (обелЕ – Абело); Просят покорно, наступя на горло (покОрно – панагОр). Метафонические отношения между единицами языка и речи – это отношения преобразования, синтагматической асимметрии на фоне единства звукового состава элементов.

Оппозиция эквифонии и метафонии, в первую очередь проявляясь в тексте, важна для описания формальных отношений между звуковыми ассоциатами и в речи, и в языке. Омонимия и паронимия, представляемые как плоды близкозвучия в лексической системе и, особенно, понимаемые как прием, могут быть конкретизированы в отношении типов звукового сходства: омонимия как аналогия в плане выражения базируется на эквифонии; в то время как паронимия идет по пути эпентетического и аугментативного расшатывания эквифонии и окончательно преодолевает ее путем звуковой инверсии: корт – крот; сонм – сном; корни – кроны, верность – ревность, перфект – префект. Графический фактор (за которым во многом стоит фактор фонологический) актуализируется в метафонической паронимии так же, как это происходит в омографии, основу которой составляет особый вид метафонической соотносительности – метатония (зАмок – замОк; дОроги – дорОги); как только омография перестает рассматриваться лишь как источник недоразумений, а предстает как прием

(Что лучше – сорок пяток или пяток сорок? (Заходер)), становится очевидной ее функциональная неотделимость от других случаев акцентного сдвига: горки – горьки; Рыбки да рябки – прощай деньки (посл.); «Сказка о рыбаке и рыбке» (Пушкин); Капуста из куста густа, да невкусна (посл.).

В главе четвертой «**Эквифония и метафония в языке и тексте (от формальной ассоциации к приему)**» дается развернутая характеристика типов звукоассоциативных отношений в тексте: показана самостоятельность эквиритмического фактора; продемонстрированы основные правила слоговой эквиритмии в рифме (§ 1); отношения эквифонии в составе ритмико-синтаксических клише (§ 2) и ее семантико-синтаксическая перспектива (§ 3); предложена формальная типология эквифонии с учетом ее традиционных видов – ассонанса, рифмы, внутренней рифмы, аллитерации (§ 4); отдельно обсуждаются основные принципы русской аллитерации (§ 5). Выявляются структурные условия метафонической ассоциации речевых единиц (§ 6); рассмотрены предпосылки морфологизации фоносиллабемы (§ 7); представлены основные формальные типы метафонии – метасиллабограмма (верлан), микропалиндром, вокалический ритм, метатония и смежные приемы (§ 8). В § 9 звуковая ассоциативность рассматривается в ее обусловленности внешними, позиционными факторами, соотносящими повтор с границами синтагмы и значимых единиц речи, в силу чего формируются типы лексикализованных и фразеологизированных звуковых повторов (тавтограмма, спунеризм, звуковое растяжение и стяжение слова, палиндром и смежные приемы).

Звуковая ассоциативность и звуковая повторяемость в тексте ведут к образованию приемов и регламентируются факторами двух типов – внутренними (строение ассоциируемых сегментов) и внешними (позиционными). В аспекте действия внутренних факторов важнейшим фоном звуковой ассоциативности является сегментно-слоговая и ритмико-просодическая фактура речевой единицы, ее ритмический рельеф. Совпадение ритмических структур – эквиритмия – обуславливает возможность распределения звуковых единиц в собственном русле, когда ритмическая корреляция подчеркивается аналогичным звуковым заполнением ритмического каркаса. Так формируется эквифония. Эквиритмия в чистом виде, не подкрепленная звуковым сходством сегментов, ощутима только в случае актуализации дополнительных – внешних, позиционных факторов. Тем не менее существует эквиритмия, возведенная в ранг закона текстообразования, – метр, размер. На фоне «единоразмерности», которая может углубляться до структурно-слогового параллелизма соотносимых синтагм, формируются системы эхообразных звуковых повторений, частью канонизируемых поэтическими традициями (аллитерация, рифма). Рифма неразрывно связана с принципом эквиритмии и является, как всякий эквифоничный повтор, звуковым продолжением и способом закрепления слогового и просодического параллелизма, что наиболее очевидно сказывается в дифференциации мужских и женских рифм, открытых и закрытых финалей. В основе рифменного созвучия лежит единство слоговой и просодической структуры ассоции-

руемых сегментов, и это обстоятельство должно быть отражено в определении рифмы. На фоне эквиритмии осуществляется экспрессивная игра асимметрично-слоговых финалей (в частности, открыто-закрытых рифмовок, «скрытых» рифмовок в формально нерифмуемых двустипших с мужским и женским окончаниями).

Эквиритмические и эквифонические параллели (судя по данным Русского ассоциативного словаря, в первую очередь характеризующие обиходно-речевую звуковую ассоциативность) лежат в основе целого ряда речевых приемов, в числе которых – «ослышки», «переименования», построенные по принципу ритмико-звукового калькирования (Все лишнее – детям ← Все лучшее – детям и т. п.); «подразумеваемые рифмы» в народно-пародийном остроловии, приемы, обеспечивающие образование эквиритмических и эквифонических дублетно-вариантов в паремологии и «звуковую прецедентность» в интертекстуальных отношениях. В разрывании текста эквифония – провокатор образования паратактических рядов словоформ, формирующих устойчивые и синтагматически несвободные цепочки (слеп – глух – глуп и т. п.).

Основными формальными типами эквифонии выступают:

1. ассонанс:

- монотонический (Бедность мужа мучит, а жену учит – У-У-У-У) и политонический (Язык пойт и кормит и дело портит – Ои – Ои – Ои);

- монофонический (ВесЕлье от всЕх бЕд спасЕнье – Е-Е-Е-Е) и полифонический (БАба да корОва – однА порОда – А-О-А-О);

2. укрепленный ассонанс: Не дай мне бог сойти с ума. // Нет, легче посох и сума (П.) (бО-со-исумА – пОсо-исумА), в том числе внутренняя (внутрисловная) рифма (бО-со – пОсо) и классическая ассонансная рифма (мА – мА), укрепляемая «слева» (ису – ису);

3. диссонансный аллитерационно-рифменный повтор, или диссонанс (рОзах – рИзах у Блока), в том числе классическая аллитерация (у Пушкина: Кто, волны, вас остановил / Кто оковал ваш бег могучий; вОл – вА – вИл – вАл – вА).

Русская аллитерация, как и аллитерация вообще, – не повтор отдельных согласных, не «распыление» их по поверхности текста, но повтор позиционный, тесно связанный со структурой слога и просодикой слова. Это консонантно-вокалическая эквифония диссонансного типа, прежде всего – эквифония ударных слогов (фоносиллабем), с постоянным предвокальным согласным и свободой гласных, которые представлены как слогаобразующая вершина и в абсолютном начале слова являются фактором повтора даже там, где предвокальный согласный равен нулю (аллитерация гласных). Рифма и аллитерация – две стороны одного явления, две тенденции, реализующие единый фонико-ритмический механизм в различных системах стихосложения в зависимости от подвижности или постоянства словесного ударения.



С русской аллитерацией связывается эквифонический повтор двух видов: диссонанс и укрепленный ассонанс (в обоих случаях преимущественно левосторонний). На этом фоне классическая русская рифма – это преимущественно правосторонний укрепленный ассонанс, в качестве композиционного средства канонизированный как удовлетворяемое эквифоническое ожидание в конце строки – в последнем ударном слоге и в заударных слогах. Ударновокалическая позиция остается стержнем рифмы, а требование распространять эквифонию на всю заударную часть слова вторично и обусловлено композиционным призывом рифмы – подчеркивать параллелизм периодов звуковым параллелизмом их финальных частей.

Следует различать внутреннюю рифму как повтор финалей неконечных слов стиха и как повторы «внутри слова». Внутрисловная рифма – непрогнозируемая эквифония в ударной и заударной частях слова, независимая от фактора словесной границы, поэтому она не нуждается в обязательном сходстве словесных финалей. Повторяемые «на гребне волны» ударные гласные способны группировать вокруг себя сходные эквифонически соотносимые консонантно-вокалические ряды, создавая эффект, аналогичный эффекту «отраженной мелодики» [Эйхенбаум, 1969].

Русская аллитерация и внутрисловная рифма служат усилению ритмических импульсов в любой части строки и, в отличие от рифмы, осуществляют ритмическую корреспонденцию стихов во всех ударных позициях: Как **зверь живой**, **ревёт** и **воет** (П.); Осада! приступ! злые **волны** / Как **воры**, лезут **в окна**. **Чёлны**... (П.). Подвижность ударения в русском языке создает полную свободу для повторяемых фоносиллабем и по отношению к границам слов.

Аллитерацию нельзя смешивать с тавтограммой (Печальный пастышок природы... у Пушкина): они различны по своей просодической ориентации, а значит, и по функциональной перспективе, хотя и могут накладываться, комбинироваться в одной цепи: **Взыграйте**, **ветры**, **взройте**, **воды** (П.). Тавтограмма как эквифония начальных слогов следует скорее за логикой слова, нежели за его просодикой и просодикой фразы. Слова интересуют аллитерацию прежде всего как динамические контуры в составе синтагматического целого, а тавтограмму – как элементы «словаря» и объект линейной автономизации.

Иное качество придает тексту метафония. Акцентно и инверсивно варьируемые фоносиллабические комплексы, создающие метафонию, ориентированы на связывание, плетение словесных рядов в рамках синтагматических целых, на отыскивание субстанционального сходства значимых словесных частей – морфем. Основными условиями метафонической ассоциации речевых единиц являются фоносиллабическое единство ассоциируемых сегментов и постоянство их звукового наполнения – общность состава фонографем. С опорой на субстанциональное постоянство повтора, метафония создает «вращение» слова и элементов слова (выражение В. Хлебникова), действует как своеобразный способ «выворачивания» речи.

Сама фоносиллабема становится ощутимой как относительно самостоятельная единица звукового повтора лишь там, где она подчинена механизму контактной инверсии, который действует подобно лексико-синтаксическим инверсиям, очевидно являясь универсальным языковым средством повышения внутренней спаянности синтагматически единых конфигураций. Предложение В.В. Виноградова наблюдать «сцепления и разрывы эвфонической цепи» как показатели морфологии символа содержит точную научную метафору, за которой стоит представление о сплошном, непрерывном характере звукового ряда текста, где «разрывы» могут быть ощутимы лишь на фоне крепости, внутренней спаянности других звеньев:

**У-** / лица. / Лица / у / догов / годов / рез- / че. / Че- / рез / железных ко-  
ней / с окон бегущих домов / прыжки или первые кубы (построчная разбивка Маяковского, графические выделения наши. – Г. В.).

В этом отрывке Виноградов усматривает свидетельство того, как «в словесной композиции резко выделяются... особые единицы; они не совпадают с границами слов, они меньше, чем слова, и, во всяком случае, выступают в другом смысловом соотношении морфем, чем созвучные слова» («К теории литературных стилей»).

Способствуя синтагматической консолидации созвучия, метафония заявляет о готовности фоносиллабемы и ФК стать носителями дополнительных семантических функций и открывает перспективу морфологизации созвучия, семантическое «намагничивание» которого происходит в результате взаимодействия фоносиллабемы и морфемы как простейшего смыслоносителя, наложений фоносиллабемы и ФК на морфему (Рабство – Барство в «Деревне» Пушкина) и «отслоений» от нее. Таким образом и создается альтернативная морфология поэтического текста: Без хозяина двор и сир и вдов; На вдовый двор хоть щепку брось; От попа кляча не ко двору, от вдовы дочь не по нутру; Водою плывучи что со вдовою живучи; Без запросу вдова товар; Молодица у старика – ни девка, ни баба, ни вдова; У вдовы обычай не девичий; Кто вдову изобидит, того Бог ненавидит; Горох да репа в поле, а вдова и девка в людях не без обиды; Кто любит девушек на мученье души, кто любит вдовушек на спасенье души (пословицы). Корневая морфема «вдов», то отождествляясь с вибрирующей фоносиллабемой ВДО(В), то «опрокидываясь» в зеркале своих лексических оппонентов, претерпевая метатезы и просодические деформации, обнаруживает таким образом свое инобытие в других словах и уже тем самым приобретает художественно-символический статус. Ср. в одном стихотворении Пастернака: Прогулки, купанье и клумбу в саду... Художницы облик, улыбку и лоб («Годами когда-нибудь в зале концертной...») (в первом случае – микропалиндром: Улки – иклУ; во втором – Облику – куилОб – метасиллабограмма с внутренней инверсией серединной фоносиллабемы). В той же строке выделяется и трехчастный односложный ряд: Обл – ЛЫб – лОб, заданный с начала строфы в русле эквифонического укрепления ассонанса: Художницы робкой, как сон,

крутолобость / С безлобной улыбкой, улыбкой взахлеб. / Улыбкой огромной и светлой, как глобус, / Художницы облик, улыбку и лоб. Слово облик – единственное, которое в этом ряду метафонически преодолевает эквифонию, тем самым резко привлекая внимание к себе, а особенно к последним словам строфы, возвращающим звуковой и словесный ряд в русло эквифонии.

Метафонический повтор представлен двумя основными типами: консонантно-вокалическим (внутрислоговая метафония-метатеза, метасиллабограмма, или верлан; микропалиндром; метаграмма) и вокалическим (вокалический ритм, вокалическая метаграмма). Как особый вид метафонии рассматривается метатония (акцентный сдвиг), основанная на переакцентуации ФК, неизменного по своему сегментно-слоговому строению: Кабак – пробасть, там и пробасть (посл.); Я бессмертен, пока я покорён, но не покорён... (Ив. Жданов) и т. п. По характеру актуализируемых семантических отношений выделяются деривационная, лексическая и грамматическая метатония.

Различные типы метафонии в одном тексте, разумеется, взаимодействуют – или совмещаясь, или тесня друг друга, притом что фоном метафонических преобразований является установка на эквиритмическую (метр, структурно-слоговые корреляции, в частности в рифмах) и эквифоническую организацию звукового потока.

В качестве примера метафонического «извития» текста приведем строфу Ф.И. Тютчева, ограничившись выделением акцентно и инверсивно преобразуемых фоносиллабом и ФК.

Метафонические сцепления, охватывающие здесь сложно построенную строфу и в условиях «затрудненной» системы рифмовки «удерживающие» ее как целое, – операция, в конечном итоге воплощающая «форму символического преобразования языка» (В.В. Виноградов).

Кончен пир, умолкли хоры,  
 Опорожнены амфоры,  
Опрокинуты корзины,  
 Не допиты в кубках вины,  
На главах венки измяты, –  
 Лишь курятся ароматы  
 В опустевшей светлой зале...  
Кончив пир, мы поздно встали –  
Звезды на небе сияли,  
Ночь достигла половины...

(Ф. Тютчев)

Очевидно, что благодаря метафоническим ассоциациям происходит значимое нарушение самоидентичности не только слога, но и морфемы, а значит – происходит преобразование слова, его роли в словосочетании и предложении. Течение речи всякий раз осуществляется как процесс установления просодических и звуковых форм, преодолевающих регулярность силлабификации. Звуковой повтор в тексте делает этот процесс максимально ощутимым, а механизмы обеспечения плавности, гибкости речи, законы плетения, извития словес – максимально эффективными с точки зрения тексто- и смыслообразования.

Особо рассматриваются звуковые ассоциации и соответствующие приемы, обусловленные внешними (позиционными) факторами: расположением повторяемых сегментов в рамках слова, словосочетания и предложения.

Тавтограмматические повторы – повторы инициалей слова – приобретают активность в качестве экспонентов лексической семантики слова. Однако инициальная часть слова есть не отдельный его звук, но начальная часть его слоговой (фоносиллабической) последовательности. Об этом свидетельствует распространимость инициальных повторов на целый слог и ряд слогов «в глубь слова»: *Корзина, картина, картонка* (Маршак).

Поскольку инициальная часть слова выступает как «открывающая» часть его сегментно-просодического контура, конститутивным фактором становится расстояние, отделяющее ее от акцентной вершины слова, а также от его «закрывающей» – финальной части. Это расстояние измеряется количеством слогов,

а также степенью их консонантной насыщенности. Поэтому из предложенного Хлебниковым («Наша основа») ряда «слов на Ч» как объединенных общим понятием наиболее сильными коррелятами окажутся *чулОк – челнОк – чехОл; чАша – чАра* (по сравнению с *чулОк – чАн – черевИчки* и т. п.). Эквифония слов (*челнОк – чеснОк*) существенно повысит их ассоциативную силу. Сходство инициалей всегда может быть эффективно поддержано сходством медиальных и финальных частей, структурно-слоговой и акцентной эквиритмией и эквифонией слов. На этом, в частности, основана аналитическая лексикализованная рифма, широко распространенная в идиостилях поэзии XX века, автономизировавших слово, и восходящая к народно-стиховой рифме: Шуба соболья, а другая сомовья... Сундук один с бельем, а другой с бельмом (Роспись о приданом).

Фоносиллабическую природу инициальной ассоциации слов в тексте и значимость соотношения звукового строения начала слова с его ударной частью, структурно-слоговой и просодической структурой слова в целом подтверждают наиболее устойчивые приемы звуковой организации текста, опирающиеся на ассоциативность маргинальных частей словесного и фразового контуров, – лексикализованные и фразеологизированные типы повторов.

Так, неизменность абсолютно-начального согласного или консонантно-глобастера инициальной фоносиллабемы – необходимое требование тав-

тограммы: |Гром ли |гремит? |Гроб ли несут? |Грай ли висит над просторами? / Что ворожит над золотой неузломанный зидеж? (Чухонцев).

В случаях спунеризма (фоносиллабического хиазма инициалей компонентов словосочетания) речь не идет об «обмене начальными согласными»: подобные образования возникают там, где: 1) инициалы слов имеют общую или соотносительную слоговую структуру; 2) слова полностью или частично совпадают по своей ритмической модели; 3) эквиритмия факультативно усилена эквифоническим заполнением начальных частей или слов в целом. Иными словами, необходимым условием создания спунеризма является эквиритмия финалей и/или слов в целом. Так, Забил снаряд я в тушку Пуго ← Забил снаряд я в пушку туго (Л.) образуется за счет ритмического сходства слов (ударение на первом слоге) и вокалической эквифонии инициалей (тУ – пУ); Кудреватые Митрейки, / мудреватые Кудрейки (Маяк.) – за счет структурно-слоговой эквиритмии и эквифонии инициального двуслога, при метатоническом сдвиге (кудре – мудре); Глубокоуважаемый / Вагоноуважаемый, / Вагоноуважаемый / Глубокоуважаемый (Маршак) – за счет эквиритмии трех начальных слогов. В заголовке сборника поэтов-конструктивистов «Мена всех» в качестве стржевого элемента выступает общий ударный гласный (ударная фоносиллабема Е), но, при наличии ритмической общности (начального ударения в словах), структурно-слоговой параллелизма здесь нет. Такая подмена свидетельствует о возможности не только психологического расслоения слога С<sub>1</sub>С<sub>2</sub>V на С<sub>1</sub>V + С<sub>2</sub>V, но и оперирования этими структурами: с-Е + мЕ ≥ смЕ ↔ всЕ ≤ в-Е + сЕ. Простого «изъятия» и включения одиночного согласного и здесь не происходит.

Поэтическое языковое мышление, очевидно, достаточно четко осознает слово в его границах, где инициальная и финальная части образуют своеобразные скобки, в которые «вписано» слово. Звуковой повтор может подчеркивать эти скобочные элементы – одновременно начальный и конечный. В этом случае «внутренние» части слова обычно контрастируют или по звуковому наполнению, или по ритмической организации. В частности, имеет место своеобразное «растяжение» или «сжатие» слова. Этот прием часто использует К. Чуковский среди других приемов словесно-звуковой игры: «Ой вы, бедные сиротки мои, / Утюги и сковородки мои!...»; Бараны, бараны / Стучат в барабаны! Возможен и обратный прием – «стяжение»: Не попотеешь – не поешь (посл.). При этом звуковой повтор в одном из случаев может располагаться нестрого на границе слова: Страннопримными устами / И небрезгливым языком! (Языков); В свои предательские мненья / И святотатственные сны! (Языков); эффект становится особенно ошутим при большом различии слов по слоговой длине.

От звукового растяжения слова словом – прямой путь (1) к звуковому растяжению слова словосочетанием и, наоборот, (2) звуковому стяжению словосочетания в слове; а также (3) к звуковой перифразе – замещению одного словосочетания другим, созвучным. В таких случаях, по выражению Ю.Н. Тынянова, «слово разрастается в словесную

группу» – группу синтагматически целостную – или создается компрессия непрерывного словесного ряда в слове (ср. приемы удлинения/сокращения отрезков в терминологии А.К. Жолковского).

Рядом с образованиями такого рода, как тавтограмма и спунеризм, находятся фоносинтаксические параплазмы, этимологизирующие эквифонические образования, поддержанные двучастным синтаксическим параллелизмом, характерные для современной техники речевой игры: Маникюр – медикам, педикюр – педикам; Митя идет на митинг, а Петя идет на петтинг; Отцы – крепиться, матери – материться. (Типичной прецедентной синтаксической формой для такого рода текстов является структура политического лозунга или идеологической сентенции.) Здесь же – повторы в рамках синтаксического или морфологического хиазма, превращаемого в спунеризм: Мужчины, женитесь! Женщины, мужайтесь! Фактор начальной границы бесприставочного слова перерастает в фактор, обуславливающий морфологизацию инициальных ФК – игру корневых морфем, с вытекающим отсюда эффектом народной этимологии.

Звуковые повторы «притягиваются» границами слова и с целью их размыкания, создания звуковой спайки, сплавивающей словосочетания путем одновременного захвата финальной части одного слова и инициальной части следующего: Как ни хулы времена, а все не вымерли люди праведные (посл.). Ср. впервые отмеченное Бриком Отворите мне темницу, / Дайте мне сиянье дня (Л.).

Эквифонические и метафонические повторы по-разному проявляют себя в связи с предпочитаемой позицией. Эквифонические повторы тяготеют к заполнению маргинальных частей, метафонические – в большей степени к организации ядерных участков речевых единиц, кульминируя и объединяя синтагматические цели. Дивергентные повторения всегда сосредоточивают внимание на внутреннем устройстве сказанного, на главных, организующих моментах того, что находится между двумя «полосами тишины». Метафония, действующая в рамках фразы и распространяемая на фразу целиком, очевидно, подсказывает возможность образования полностью симметричных, обратимых в звуковом (звукобуквенном) отношении выражений. Таким фразеологизованным типом звукового повтора является палиндром, как правило пренебрегающий междусловными границами, считающийся только с границами фразы и создающий в определенном отношении внутренне нечленимое или неоднозначно членимое целое. Палиндром – метафония, доведенная до предела строгости, рационально осмысленная и поставленная на службу единичному фразообразованию. Задача создателя палиндрома – создание предикативной конструкции, с одинаковым результатом читаемой в обоих направлениях. «То же самое», однако, оказывается не совсем тем же: обратное чтение, требующее особо внимательного слежения за последовательностью букв, как правило, требует иного членения, линейного переразложения уже скомпонованных слов, отчего «дублирующие» друг друга фонографемы оказываются включены в разные лексические и грамматические единицы. Например, в палиндроме *Teamp*

тает обратное чтение «обрубает» первое слово и создает внутренний разрыв в слове *театр*, которое теперь должно читаться как *теат-р...* (*театр-та...*). Способность синтагматически раздваивать языковую субстанцию – несомненное поэтическое свойство палиндрома, притом что любое «побуквенное чтение» не способствует слитному восприятию звуковой цепи, особенно в стихе, в то время как удачные палиндромы актуализируют игру прямого и обратного «чтения слогов», обнажают метафонию фоносиллабем: Морда казака за кадром (мОр – ром; да – Ад; каз – зАк); ср.: Madam, Г'm Adam (mAd – dam; mAda – Adam), т. е. имеют дело с микропалиндромами, характерными для поэтического текста.

В пятой главе «Ж функциональному описанию звукового повтора» феномен повтора рассматривается как проявление индексальной функции знака и как вторичная предикация в связи с проблемой звуковых жестов (§ 1); намечаются основные функции звукового повтора и их иерархия (§ 2); исследуется связочная функция звуковых повторов в зависимости от их звуковой формы, на фоне проблемы звуковой структуры союзов, создающих «разгоняющий» и «закругляющий» звуковые жесты (§ 3); анализируется феномен звуко смысловой предикации в языке пословицы (§ 4); противоборство эквифонии и метафонии рассматривается как текстообразующий принцип; моделируется стандартный «звуковой сюжет» пословицы, скороговорки и балаганного стиха; в этой связи показана организующая роль теневой и суммирующей рифмы. Глава завершается обобщениями в связи с проблемой бесконечности и завершенности в звуковом строении текста (§ 5).

Творимая речь всегда так или иначе говорит о самой себе, испытывает себя. Поэтическое и метаязыковое здесь неразделимы. Переживаемое слово предсказывает возвращение речи к себе. Повтор как перемещение в новый контекст, новую позицию – это не воспроизведение, а воскрешение формы, дарующее ей новую жизнь. Эффект повтора, создаваемый новым семантическим контекстом повторяемого, его новым положением в речевой цепи, – это индицирующая смысловая, динамическая (психологическая) переакцентуация, постоянство которой поддерживает его вторичную предикативность.

Звуковой повтор реактивен и проективен, его основа – семиотический механизм индексации, который реализуется и как реакция образования знаковых цепочек, где каждое последующее звено указывает на предыдущее, и как реакция пластических форм, внешних речевых образований на внутренне-речевые «жесты» и состояния.

«Звуковые жесты языка», мыслимые вслед за Е.Д. Поливановым, – это звуковые соединения и сегментно-просодические модели, для которых имеет значение следование консонантных и вокалических элементов и действие которых не обязательно иконично, но, подобно «потенциально-естественным» жестам, проективно в отношении способов переживания явлений и процессов внешнего и внутреннего для человека мира, прежде всего в экспликации той области субъективной действительности,

которая не выражается стандартными языковыми средствами. Благодаря самому построению последовательности, наиболее рельефно организуемой комбинаторикой сегментных единиц и их повтором, в частности звуковым, текст способен служить запечатленной памятью о неосознаваемых цепочках внутренних стимулов и реакций, быть инструментом экстернизации доречевого и первично-речевого.

Будучи, в частности, обращен к смежным единицам плана выражения, индексальный знак – это явно или неявно знак «парный», данный в привязке к другому, и в этой привязке уже обозначающий связь вещей, что наиболее ярко сказывается в редупликации, основной смысл которой в представлении нерасчлененного как членимого, растягиваемого надвое, когда между возникающими полюсами устанавливаются отношения предцирования.

Индексирующая природа звукового повтора так или иначе предопределяющая его функциональную перспективу, раскрывается в установлении отношений непрерывности и связанности «точных» элементов высказывания и выражается в экстрасегментно-организующей функции. Ее основными проявлениями выступают функции членения, выделения и объединения, которые, в свою очередь, конкретизируются как функции консолидации, эмфазы, интермедиации, контраста и делимитации синтагматических целых..

Различия в форме и распределении повторяемых звуковых конфигураций, предпочтения используемых типов звуковой ассоциативности делают экстрасегментно-организующую функцию базовой для определения функциональной перспективы звукового повтора. Так, выделительно-объединительная и, далее, консолидирующая, соединительная и контрастная функции обеспечиваются прежде всего метафоническими повторами, благодаря которым одна часть последовательности не отождествляется с другой, но выводится из нее, позволяя устанавливать отношения звуковой и смысловой метаморфозы, отношения преобразования в рамках целого. Метафония преимущественно оформляет звуковые ассоциаты, связанные подчинительной связью, и трансформирует отношения семантической эквивалентности в отношении семантического следования и преобразования. Как синтаксический оператор метафонические ассоциаты прежде всего оформляют отношения противопоставления и контраста.

С помощью эквивифонических повторов реализуются отношения выделения-членения единиц поэтической синтагматики, которые далее выражаются в функциях эмфатической, разделительной и обособляющей. Наиболее очевидная синтаксическая перспектива эквивифонии – грамматический параллелизм, а следовательно, паратактические отношения, что находит подтверждение в звуковой структуре союзов: формально уподобленные союзы последовательно выполняют роль средства, образующего открытые сочинительные ряды (таковы же функции повторяющихся предлогов и тавтологических лексических повторов), дивергентные – роль указателей закрытости ряда.



Эквифония проявляется как средство подчеркивания сопоставимости, метафония – как средство преодоления несопоставимости путем установления звуковой «преемственности в развитии», подчеркивания синтагматического неравноправия единиц при одновременном усилении их синтагматической связанности.

Грамматикализованность эквифонических отношений обусловлена повторностью и коррелятивностью грамматических форм как носителей звукового сходства. В пословицах эквифонические (в том числе предполагающие акцентную конвергенцию) повторы организуют конструкции семантического тождества, подобия и сопоставления там, где сближаются семантически противопоставленные или контрастные словоформы, в частности антонимы и квазиантонимы: Богово дорого, бесово дешево; Дорого – мило, дешево – гнило (дешево – дорого, Бог – бес; мило – гнило).

Видимо, распространение эквифонии от флексии «в глубь» слова расценивается носителями языка как показатель вначале категориально-грамматического, а затем и категориально-семасиологического сходства. Чем «случайнее» такое сходство в смысле деривационном, этимологическом, тем, очевидно, настойчивее язык мобилизует возможности паремииологии для фразеологического закрепления, «оправдания» данной звуковой ассоциации (года – вода; вода – беда; море – горе; море – поле; лес – бес). То, что звуковая параллель в сознании предшествует параллели семантической, заметно по активности «закадровых» пояснительных частей, логически закрепляющих семантическую параллель, внутреннее единство которых оформлено уже, как правило, метафоническими (в семантической перспективе – подчеркивающими выводные отношения) повторами. Типичная синтаксическая функция эквифонии в формулах тождества-подобия – оформление параллели субстантивных субъекта и предиката: *В мире что в море; Года что вода; В лесе как в бесе – всего много; В миру что в пире – всего много* и т. п. Двучастность таких пословиц четко соотносена с их актуальным членением, а звуковое эхообразное подобие подчеркивает статус таких выражений как своеобразных «звукосмысловых уравнений». Поясняющие части в звуковом отношении обычно или индифферентны, или контрастируют с основными, имея собственные внутренние (уже не эквифонические) скрепы: *Море что горе; красно со стороны; Деньги что каменья: тяжело на душу ложатся; В море что в поле: не столько смертей, сколько страстей; Грех что орех: раскуси да брось.*

Реже устанавливается звуковая соотносительность основной и пояснительной частей или создается эффект развития звуковых тем первой части, когда из первой во вторую перекидываются отдельные «звуковые мостики» (однако в этом случае повторы обычно ненавязчивы): *Мужик что мешок: что положишь, то и несет; Бедный что бешеный: во все двери стучится.; Чужой рот не огород: не затворишь. При выражении причинно-следственных и сопоставительных отношений эквифонические ассоциаты, как правило, оставляют положение главных членов, перемещаясь в позицию дополнения: Дальше моря – меньше горя; Не видавши моря, не видал*

и горя; Кто у власти, тот и ест сласти; Кто немил телом, тот немил и делом. Вообще, эквифония позволяет механически переносить (проецировать) причину на следствие в рамках параллелизма, трактуя эти связи как вид тождества.

С другой стороны, метафоничные, дивергентно соотнесенные близкозвучные слова, с использованием перестановок, ломающих просодическое единообразие, прежде всего реализуют семантические отношения противоположения и контраста: На человеческую дурость есть Божья Премудрость (оппозиция «мудрость – глупость»; «Божье – человечесь»); Мало мудрости, много дурости («мудрость – глупость»); У вдовы обычай не девичий («лева – вдова»); Не все то правда, что бабы врут («правда – ложь», «мужское – женское»); Правда так правда, а соврал – так не я («правда – ложь»); Баба бредит, да кто ж ей верут («правда – вымысел»; «мужское – женское»); С москалем дружи,

а камень за пазухой держи («дружба – вражда»; «явное – тайное»); Каркает ворона и на беркута («низкое – высокое», «свободное движение – препятствие»).

Метафонические скрепы имеют тенденцию преодолевать грамматический параллелизм (в частности, своим хиастическим расположением) или служить внутреннему оформлению одной из параллельных частей: Ветром море кольшет, молвою – народ; Кто лапти плетет, тот умей и концы хоронить; Не заслонишь солнце рукавицей, не убьешь молодца небылицей. Метафония оформляет звуковые ассоциаты, связанные подчинительной связью, образуя при этом словосочетания, в рамках которых слово в одном значении трансформируется, «перетекает» в другое, образуя целостное сочетание, таящее в себе противоречие, провоцирующее его восприятие как звукомысловой метаморфозы: Поел пест в ступе толокна и сам не рад; Времена древние, дела темные; Времени не поворотишь; Ловил волк – ловят и волка. Оформляя отношения следования, метафония подчиняет их раскрытию оборотной стороны явления или понятия, обнаруживая их диалектическое двуединство: Баня парит, баня правит; Кто ленив, тот и сонлив; Любишь смородину – люби и оскомину. Ср. «выворачивание» слов в извозчичьих поговорках: Не поворот здесь, а чертов приворот; Сам я рваный? Может, и рваный, да справный!

Сопротивление эхообразному параллелизму в развертывании речи, выражаясь в противоборстве эквифонии и метафонии, действует как важный текстообразующий механизм. Так, строение пословицы Не с проста и не с пуста СЛОВО молвится и до веку не СЛЮмится подчинено композиционному принципу «связывания и развязывания звуковых узлов», создающему эффект нарушения и восстановления равновесия в русле триады «тезис – антитезис – синтез», когда противоречащие друг другу линии гармонически сходятся в финале. Речевая последовательность здесь объединена и разделена звуковыми жестами двух типов. Первые устроены эквифонически (несп-оста – непуста; итса – итса) и объединяют конвергентным повтором сочиненные пары словоформ, подчеркивая семантический и граммати-

ческий параллелизм членов этих пар. Жесты иного, метафонического характера образуют, во-первых, такое соотнесение однородных членов, где финалы первой пары оказываются перевернуты в финалах второй (стА – тсА – тса – тса), и, во-вторых, соотносят путем звуковой метаморфозы ударных фоносиллабем сочетание подлежащего и сказуемого с другим, «итоговым» сказуемым: {Неспроста... СЛово молвится} ≥ не СЛомится (лОв – Олв; лО – Ол – лО; мОл – лОм), где предикативное сочетание слов своеобразно срастается, «сплачивается» в одном финальном слове-предикате. Подобный эффект – нарушения и восстановления равновесия в последовательности «тезис – антитезис – синтез», когда противоречащие друг другу линии гармонически сходятся в финале, – исследователям текста, особенно художественного, хорошо известен. На арене пословицы разыгрывается своя, «звуковая драма». К «развязке» ведут обе – эквифоническая и метафоническая – линии. Кульминация возникает в словесном узле, впервые вбирающем в себя «перевернутые» повторы, – первом предикате молвится (к нему ведут линии стА – стА – тса от детерминанта и, главное, от субъекта: лОв – Олв). Часть «и до веку не СЛомится» – уже синтезирующий финал, где идущая от субъекта линия подхватывается аллитерацией-тавтограммой (слО – слО); линия, идущая от первого сказуемого, реализуется «переворотом» (мОл – лОм); наконец, в нем эквифонически суммируются тавтограммы первых двух словесных импульсов (нес – нес – нес) и рифма начальной пары (остА – устА), метафонически вывернутая в молвится, которая в не СЛомится окончательно утверждается в своем новом виде, устанавливая конечное равновесие частей паремии:

Не с проста  
и  
не с пуста  
СЛово молвится  
и до веку  
не СЛомится.

(Пословица)

Демонстративное отсутствие звуковых «закруглений» или их симуляция прослеживается в структуре анализируемых пословиц, скороговорок, балаганного стиха (Повесть о Фоме и Ереме; «Свиньи хрю, поросята хрю...»; «Сиволапая свинья...» и др.). Напротив, благодаря соединению метафонии с приемом теневых и суммирующих рифмовок «звуковой сюжет» текста, основанный на противоборстве эквифонии и метафонии, получает наиболее гармоничное выражение в структуре поэтической строфы: И веют древними поверьями / Ее упругие шелка / И шляпа с траурными перьями, / И в кольцах узкая бука (Блок). В отношении таких случаев можно говорить о «речемузыкальном» типе текстообразования, где взаимодействие цепочек звукового повтора позволяет по аналогии со смысловым контуром сюжета оформлять речевые целые (ср. приводимое Р. Якобсоном оп-

ределение И.Ф. Стравинского: «Вся музыка – это не что иное, как последовательность импульсов, сходящихся к финалу»).

**Глава 6 «Фоностилистика поэтического текста»** посвящена фонотактике звукового повтора в поэтическом произведении. Обосновывается предпочтение избранных аспектов анализа поэтической формы (§ 1); рассматривается вокалическое строение стиха (ассонансы разного типа) – одна из наиболее сложных для анализа и интерпретации сторон стихотворного текста (§ 2); далее поэтический текст показан в соотношении тех его звуковых и значимых единиц, которое создает семантические и структурные предпосылки анаграммы (§ 3); рассматриваются семантические источники и типы поэтико-деривационного анализа слова (§ 4); в § 5 анаграмма представлена как контурное средство текста и определены основные требования к синтагматическому распределению и комбинированию носителей звукового повтора, образующих анаграмму.

Уникальность звуковой организации поэтического текста – в стремлении сотворить речь, текст как целостное, развернутое слово, предварительно максимально «развеществив», «смешав» словесный макрокосм, чтобы, заново преодолевая хаос, пересоздать мир его в целостности. Процесс «стихо-творения» предстает как двуединый. С одной стороны, текстообразование диктуется установкой на линейно-индексирующую звуковую жестикуляцию (где взаимодействуют жест-провокация и жест-реакция), задающую перспективу бесконечного сцепления-умножения речевых единиц, то «разгоняющих» речь путем установления эквифонических соответствий, то «тормозящих», «закругляющих» ее путем преодоления параллелизмов посредством метафонических повторений. Эти экстрасегментные механизмы, в частности, захватывают строение наиболее десемантизированных (в практической речи) звуковых слоев текста – область вокализма, выражаясь в различных формах ассонанса и метафонии фоносиллабических комплексов гласных («вокалического ритма», вокалических градаций и т. п.).

Структурная значимость полифонического ассонанса, например в пушкинских строках *У лукоморья дуб зелёный* (у О У О) или *Там лес и дол видений полны* (Е О Е О), определяется его способностью создавать поверх просодической схемы строки свой собственный контур, который устанавливает звуковую аналогию 1–2 и 3–4 стоп, создает дополнительную «звуковую разметку» строки, в результате чего она приобретает двучастную структуру, в следующих строках преодолеваемую ритмически, синтаксически и фонически (1 строфа: у О У О / А Е У О / О О О О / О О О -).

Звуковые «торможения», интенция синтагматической консолидации и делимитации сказываются уже в самой неравномерности распределения ассонирующих гласных, далее – в их способности объединяться в соотносимые вокалические фоносиллабические комплексы, звуковые контуры, способные получать также вторичное, ономатопоэтическое применение в тексте в соответствии с признаками звучности и высоты тона.

К малоисследованной области относятся приемы вокалических инверсий, пластической игры фоновых (безударных) и центрированных (удар-

ных) элементов, усиливающей напряженность звукового жеста, повышающей его предиктирующую способность. Внутренне контрастные «вокалические стопы» как стабилизированные элементы текстообразования, наиболее ощутимые в женской рифме, находят свое «перевернутое» отражение в звуковом строении других участков строки, создавая «переливчатую ткань» произведения и действуя как важный фактор динамизации речи.

Гласных слишком мало, чтобы можно было избежать их частого повторения. Важнейшее свидетельство конструктивной роли повтора гласных и вокалических ФК в стихе – его способность укреплять ассонанс опорными согласными и согласными вообще, т. е. способность ассонирующих гласных входить в состав консонантно-вокалической фоносиллабемы и ФК. Ассонанс, подрываемый метафонией гласных, характерен для фоностилистики Б. Пастернака. В «Весенней распутице»:

Болтала <b>лошад</b> ь селезенкой,	<b>о А</b> а <b>О а</b> е е <b>О о</b>	<b>А О</b> - О
И звону <b>шлепав</b> ших подков	<b>и О</b> у <b>О а</b> и <b>о О</b>	О О - О
Дорогой <b>в</b> торила <b>вдогонку</b>	<b>о О о</b> <b>О</b> а <b>о О</b> у	О О - О
<b>Вода</b> в <b>воронка</b> х <b>родника</b> в.	<b>о А</b> о <b>О а</b> о <b>и О</b>	<b>А О</b> - О

В строфе доминирует ассонанс на О, затем уступающий место полифоническому жесту: Смеялся кто-то, плакал кто-то, / **Крошились камни о кремни...** (А О А О / И А О И).

Фоносиллабические комплексы гласных временами берут на себя инициативу в развертывании звукового ряда, лишь эпизодически укрепляясь цементирующими их согласными. Так образуются политонический ассонанс и метафонический «вокалический ритм» – экстрасегментные ритмизирующие средства, соотносящие звуковые жесты, привязанные к словесным ударениям:

Мело, <b>мело</b> по всей земле Во все пределы. Свеча горела на столе, Свеча горела (Паст. Зимняя ночь)	<b>О О Е Е</b>	<b>е О е О о Е е Е</b>	<b>елО елО</b> оvsЕ <b>е Е</b>
	<b>Е Е</b>	<b>о Е е Е ы</b>	<b>овсЕ е Е ы</b>
	<b>А Е а Е</b>	<b>е А о Е а а о Е</b>	<b>е А о-Ела а-олЕ</b>
	<b>А Е</b>	<b>е А о Е а</b>	<b>е А о-Ела</b>

Образуемые «вокалические стопы» ведут двойную игру: на фоне звукового единства отчетливее выступают их акцентные различия, а на фоне акцентного сходства – яснее обнаруживаются различия в порядке следования гласных внутри «стопы». Возможность такой игры обеспечена уже самим принципом столкновения в стихе мужских и женских, а также дактилических окончаний, наиболее эффективно объединяющего речевой фрагмент в микротекст – строфу; ср. в «Рифме» Пушкина: Рифма, звучная **подруга** / Вдохновенного **досуга**, / Вдохновенного **труда** (...оУа / ...оУа / ...оУА).

Второй выделенный аспект проявляется в таком строении звуковой последовательности, где звуковое гранулирование, способы разрывания, переразложения, линейной компрессии и развертывания слов и словесных рядов становятся инструментами семантического «квантования» речи, ее концентрации вокруг избранного ключевого слова и инструментом звуковой экспликации отдельного слова, способом отыскания стержневых компонентов текста, обнаружения поэтической системности смыслов через звуковые сближения и контрасты. Здесь формируются приемы, представляющие собой формы поэтико-деривационного анализа слова и словосочетания, так или иначе осуществляющие анаграмму как принцип текстообразования (параграмма, звуковая метафора, паронимазия, индивидуально-поэтическая и народно-поэтическая этимология, звуко-смысловая импликация, контаминирующее словообразование, гипограмма и собственно анаграмма).

Процесс образования звуко-смысловых узлов текста регламентируется взаимодействием семантических и синтагматических факторов.

С одной стороны, он определяется различием семантического статуса слов и характером мотивационных связей. Различаются образования с обоюдной и однонаправленной мотивацией, равноправные и иерархически упорядоченные, ведущие к семантическому возвышению какого-либо элемента текста. Здесь реализуются текстообразующие ресурсы «наивной» морфологии (анти-морфологии) языка, выявленные Русским ассоциативным словарем как важнейший источник формирования ассоциативно-вербальных сетей, народно-поэтической мифологии слова. Потребность в семантизации того или иного слова – необходимое условие образования иерархических, однонаправлено мотивирующих звуковых сближений. Она выражается в стремлении мотивировать: 1) «семантически пустые» имена собственные и малоосвоенные заимствования: У Маланьи с маслом и олады (посл.); 2) «семантически переполненные» имена мифологизированных понятий и символов: Всё да мера – Христова вера (посл.).

Операции звуко-смыслового анализа и синтеза слов и словесных рядов и групп воплощаются в двух основных формах: 1) семантически равноправного звукового сближения (двуучленные звуковые метафоры, паронимазии, параграммы с обоюдонаправленной мотивацией); 2) иерархически организованной деривационно-звуковой структуры, где выделяется ключевое слово (звуковые метафоры, паронимазии, процедуры контаминирующего окказионального словообразования с однонаправленной, «целенаправленной» мотивацией, которые по мере разрастания образуют формы организации микротекста и целого текста – гипограммы и анаграммы). Элементарным условием образования таких структур является неоднозначное фоно-силлабическое расслоение слова, позволяющее синтагматически разъединенным ФС образовать в каком-либо одном слове фоно-

силлабические сращения и лигатуры, делая его точкой пересечения цепей звукового повтора. (Ср. анаграммы *Елисавет* у Ломоносова.)

С другой стороны – действуют факторы синтагматического распределения ассоциированных элементов в рамках строки и более крупных линейных целых.

Наиболее сильными позициями для звуковых поэтико-деривационных ассоциатов выступают маргинальные участки контуров строки и строфы. Возникает ситуация, когда мотивируемое слово-контаминант воспринимается таковым, находясь прежде всего на динамическом «пике» стихового целого – в частности, в позиции рифмуемого элемента, и, напротив, интерпозиция контаминанта в ряду ассоциатов не позволяет рассматривать его в качестве семантически узлового. Опираясь на прием контаминации, точнее деконтаминации – растяжения слова на словосочетание и строку, Б. Пастернак дал знаменитое определение поэзии как творимой В миг, когда дыханьем с п л а в а / в слово сплочены слова, обнажив механизм образования словесных «слитков» в тексте: с п л а в ≤ {в слово сплочены слова}.

Начальное расположение контаминанта (в заглавии, в начале текста) создает ситуацию психологически предшествующего высказыванию «анаграмматического подлежащего», где следующие за ним контаминаторы выступают в качестве «анаграмматических сказуемых»; его конечное положение ставит его в позицию подытоживающего, семантически суммирующего «сказуемого», центрального рематического компонента текста по отношению к предшествующим тема-субъектам звуко-смысловому обобщению.

<u>К р а й</u>	ты	мой,	<u>родимый</u>	
<u>к р а й</u> ,				
Конский бег на	<u>в о л е</u> ,			
В небе <u>крик</u>	<u>орлиных</u>	<u>стай</u> ,		
	<u>Волчий</u>	голос	<u>в поле</u>	
(А.К. Толстой)				

Как только контаминант в динамически сильной позиции приобретает символический статус, оказывается мифологически значимым, он начинает требовать дополнительной поэтической мотивировки: в этом случае при наличии контаминирующих и деконтаминирующих повторов анаграмматическая ситуация легко перерастает в анаграмму.

Двигателем звукового развертывания и свертывания слов и словесных рядов, обеспечивающим то впитывание, то резкие или толчкообразные выбросы «звуковой энергии» в тексте вступает порядок расположения и следования самих соотносимых элементов в слове, предложении, строке, строфе, тексте. Прием суммирующей и расчленяющей («разорванной») рифмовки выступает способом контурного оформления строфы с одновременным поэтико-деривационным эффектом, который оптимален в случаях маргинально-стихового расположения контаминанта и моносинтагменности контами-

наторов, особенно в той их части, которая составляет мотивирующее и промежуточно-мотивируемое ядро анаграммы. При этом эквифонический повтор, чтобы сделать ощутимыми границы морфологизированной фоносиллабемы, должен на каком-то участке цепи уступить место метафоническому. Иерархические поэтико-деривационные образования тем сильнее, чем более кристаллизованным оказывается звуковое пространство, чем напряженнее взаимодействие эквифонических и метафонических повторов, прочнее фоносиллабические сращения и лигатуры.

Способность слова, особенно финально-стихового, распространять свои «осколки» на целые строки делает этот прием важным средством композиционной организации строфы, контурным средством оформления, «скрепления» микротекста, когда слово-контаминант распространяется (растягивается) на целую строку, при том что одновременно происходит смысловое развертывание слова, составляющее его своеобразную звуко-смысловую дефиницию: **край** ≤ {**крик орлиных стай**}; **воле** ≤ {**волчий голос в поле**}.

Структуры разложения и суммирования неравноценны в отношении реализации анаграмматических потенций. Вопреки тому что финальная позиция ключевого слова соответствует высшей точке динамического контура текста, разложение слова оказывается наиболее продуктивным инструментом звуко-смыслового анализа. Суммирование выступает как преимущественно композиционный прием, разложение – как прием семантизирующий. Предмет поэтического анализа должен быть заявлен прежде, чем будут произведены сами поэтико-этимологические операции. Чем сильнее установка на анаграмму, тем скорее тематическое слово окажется предваряющим соответствующий ряд и появится в абсолютном начале текста и микротекста или в финале первой строки, возможно – и в заглавии.

Действие собственно синтаксических факторов сказывается в стремлении к синтаксической коррелятивности мотивируемого и мотивирующего (в функциях приложения, уточняющего, пояснительного члена, на фоне грамматического параллелизма). Тем более расположение ключевого слова в начале текста (микротекста) или в заглавии может считаться признаком его осознанности «до текста», как в классических поэтико-этимологических формулах. Ср. в «Орешнике» Пастернака: **О р е ш н и к** тебя **Отреш**ает от **дня**, / И **миштые** солнца **ложатся** с **опушки** / **То рещкой** на **плотное** тление пня, / **То** мутно-зеленым **ор**лом на **лягушку**, где в первую очередь **орешник** ≤ {**орел** + **рещка**} ∩ **отрешает**.

С точки зрения синтаксических факторов, первостепенное значение для образования гипо- и анаграмматических структур приобретают два условия: 1) наличие/отсутствие синтаксической связанности контаминаторов и 2) характер синтаксической и актуально-синтаксической позиции контаминанта. Синтаксические показатели помогают выделять в анаграмматической структуре мотивирующее ядро и периферию. Ядерная часть анаграммы формируется обычно моносинтагменным словосочетанием и выступает как основное средство мотивации (этимологизации) ключевого



слова: Т в о р ц у молитесь; он могучий: / Он *правит ветром*; в знойный день / На небо насылает тучи; / Дает земле *древесну сень* (Пушкин. Подражания Корану) (мотивирующее ядро – *правит ветром*). Ср. в каламбурном, эпиграмматическом четверостишии О. Мандельштама:



Эффективность гипограммы и анаграммы резко повышается, если контаминаторы образуют словосочетание и, во всяком случае, оказываются синтаксически связанными: *Милиция, улицы, лица* / *Мелькали* в свету фонаря... К *палатам, полам* и *халатам* / Присматривается новичок (Пастернак. В больнице). Напротив, эффект звукового анализа исчезает при интерпозиции контаминанта: \**К полам, палатам и халатам* или \**К халатам, палатам, полам*, где звуковой повтор создает не более чем крепкое звуковое сцепление синтагмы.

Синтагматически маргинальное, динамически выдвинутое расположение контаминанта, его актантная позиция, предпочтение актуально-синтаксической позиции темы, моносинтагменность контаминаторов, наделение их функцией синтаксически параллельного элемента (приложения, пояснительного члена) – все это характеристики речевой последовательности, которая «выталкивает» в центр сознания определенное слово, позволяет увидеть в нем семантически ключевую единицу, а в организующем текст звуковым повторе – анаграмму.

Объект семантизации в анаграмматических построениях, вероятно, не всегда задан и осознан «до текста»; ключевое слово может генерироваться самим развертыванием речевой последовательности, отыскиваться в процессе создания произведения (с учетом его семантики, звуковой структуры и места в речевой цепи), впоследствии становясь центром или одним из центров формируемых звукоассоциативных сетей и семантических гнезд. Следует различать сознательные микро- и макрообразования анаграмматического типа, основанные на последовательной, синтаксически организованной этимологизирующей дефиниции слова в процессе игрового речетворчества (*Никак! Ты с верною супругой* / *Под бременем судьбы упругой...* у Пушкина), и анаграмматические структуры, которые рождаются «мифопоэтической» практикой (ср. анаграмму *волка* в стихотворении Вяч. Иванова «Зимние сонеты»). В первом случае гипограмма и анаграмма – речевые приемы; во втором – текстообразующий принцип, базовая форма речевого действия, укорененная в самой природе поэтического мышления и познания. Здесь особенно важно наблюдать анаграмму как процесс, в котором слово и задает направленные текстообразования, и является его результатом.

В главе 7 «Семантическое пространство и фоностистика порождения лирического текста (стихотворения А. Пушкина)» на материале сопоставления черновых вариантов с окончательным анализируется процесс порождения текста в аспекте фоностистики (§ 1); рассматривается путь создания «Шотландской песни» на фоне источника в единстве становления звуковой формы и воплощения замысла (§ 2); выявляются фоноко-синтаксические связи в их отношении к семантической композиции и сюжетному пространству стихотворения «Дорожные жалобы» (§ 3).

Показано, что строение звуковой последовательности воздействует на формирование семантики текста и направляет его. Факторы линейно-жестовой и репрезентативно-экстериоризирующей индексации-предикации действуют в процессе порождения стихотворного текста, отбора и утверждения речевых вариантов. При этом важнейшим транслятором функций звукового повтора в область сюжетной и в целом семантической организации стихотворения является синтаксис.

Наблюдение за процессом отбора вариантов при создании стихотворения у Пушкина позволяет увидеть, как теснят друг друга попеременно смыслы и слова и как из этой борьбы возникает нечто новое, не предсказанное и не предписанное началом, но вырастающее из фиксируемых исходными вариантами рукописи ключевых звуковых жестов и поэтических пропозиций.

Процесс порождения текста двуедин и состоит в сложной «челночной дипломатии» сознания между неповторимостью «Я» и неизбежностью его оформления через «готовое» и в то же время искомое семантическое и звуковое «русло слова». Порождение текста в простейших случаях – результат компромисса в ущерб реализации одного из этих полюсов. Творческое порождение текста синтезирует, всегда преодолевает дистанцию между говоримым и несказанным. В результате стихотворение предстает как «растянутое колебание между звуком и смыслом» (П. Валери).

Предположение состоит в том, что звуковой повтор, важнейшее средство поэтической речи, как он явлен в окончательном варианте произведения, – следы первоначальной предикации, устанавливаемой между ключевыми элементами текста в процессе зарождения и становления слова-замысла. И хотя окончательная редакция текста часто оттесняет звуковые связи на второй план, компенсируя их собственно предикативными отношениями и дейктическими указаниями, или перестраивает систему звуковых переключек уже под воздействием синтагматических, в частности ритмических, законов стиха, поэтический текст тем не менее рождается изначально как некий «звукосмысл» и «звукозамысел» – далеко не только в силу фонетической изобразительности, но прежде всего в силу конструктивной, в широком смысле символической роли звукового повтора как своеобразного экспонента «ядерного синтаксиса» текста.

Наблюдения над пушкинскими черновиками позволяют предположить, что в ходе порождения текста идет процесс «нащупывания» смысла с опорой на первичные звуковые связи и одновременно – встречный процесс

поиска оптимальной звуковой конструкции по отношению к первичному синкретичному звукоsmыслу, реализуемому затем в соответствии с законами поэтической синтагматики.

Рождение и воплощение замысла поэтического текста, очевидно, осуществляется двумя основными путями.

В одном случае первотолчком служит некий звуковой и ритмико-синтаксический жест, задающий в первую очередь линейные отношения, своеобразный принцип словесной игры и обретения смысла на фоне изначального «ритмического гула», о котором писали В. Маяковский, В. Шаламов и др. «Жест» в отношении к ритмической и звуковой организации текста – достаточно устойчивый метафорический термин. В представленной работе жест понимается как такой способ ритмико-синтаксического членения речи, при котором между компонентами, выделенными в результате членения, с помощью звуковых средств устанавливаются вторично-предикативные отношения и/или отношения актуального членения. Способ порождения текста, при котором дальнейшее развертывание текста прямо или косвенно «навязывается» отправным ритмико-синтаксическим и звуковым жестом, может быть назван линейно-доминантным. Этот путь характерен для процесса создания «Бесов» (1830); «Чу, пушки грянули! крылатых кораблей...» (1833), «Везувий зев открыл – дым хлынул клубом – пламя...» (1834), проанализированных в последовательности вариантов рукописей.

В другом случае замысел «всплывает» в речевом сознании как самым приближительным образом, «на живую нитку» связанный ряд ключевых слов, где, однако, системные отношения между относительно дискретными смыслоносителями опережают линейное задание, которое формируется уже на позднейшей стадии текстопорождения. Тем не менее поэтическое слово и здесь не возникает как «чистый» смысл уже лишь потому, что толчком к поэтическому речеобразованию всегда служит некое откровение смысла в звуковом и, далее, морфемном и синтаксическом принципе речевого устройства. Каждое «первослово» в этом случае является как своеобразное неразвернутое высказывание-зачин, а слова вместе взятые составляют некое единое квазипредложение, впоследствии требующее своего развертывания в синтаксически «раздробленный» и одновременно цельный знак-текст. Между этими опорными словами могут быть первоначально установлены самые элементарные звуковые и грамматические связи, которые затем развертываются и углубляются вместе с погружением поэта в мир направленных друг на друга звуков и смыслов в соответствии с заданной перспективой художественного наблюдения. Такой способ порождения текста предложено называть системно-доминантным. На материале сопоставительного анализа черновых и окончательного вариантов текстов показано, что эта стратегия по-разному проявляется в работе над «Кинжалом» (1821) и «Осенью» (1833).

Реальная ситуация (исходное положение вещей) становится толчком к созданию текста только тогда, когда она осознается, пускай сначала в самом общем виде, как соположение речевых форм. Будучи вещью среди ве-

щей и символом среди символов, поэтическое слово в зародыше является не только как «положение вещей», но и как положение знаков, своеобразная поэтическая пропозиция. Порождение текста превращается в процесс преобразования ядерной поэтической пропозиции в поэтическое высказывание, информативность которого измеряется не степенью предикативной привязанности к внеязыковым реалиям, а степенью «оцеленности» текста как многоуровневой системы взаимосоотнесенных элементов, звуковые связи между которыми (помимо других отношений) обеспечивают его «внутрисловную» и межсловесную референцию и предикацию. Содержательность, «убедительность» поэтического слова, таким образом, определяется его структурной цельнооформленностью как знака высшего порядка, в целом соотнесенного с условно внеязыковым фрагментом мира, «почвой и судьбой», а также с другими знаками-текстами.

Изобразительные возможности звукового повтора вытекают прежде всего из его структурных синтагматических особенностей, связаны с характером взаимодействия открытых и закрытых рядов текста, основное предназначение которых – через синтаксис и синтагматику слова обеспечивать «разгоны» и «торможения» в развертывании речи. Непосредственная звукоизобразительность проявляется эпизодически и не является для звуковой организации функционально определяющим началом.

Активную роль в тексте играет способность символа составлять центр вербальной звукоассоциативной сети, хранимой языковым сознанием автора как носителя культуры. Так, звуковая «энергетика» символа *ворон* позволяет



устанавливать его актуальные символические связи, а звуковые контрасты и соположения оказывают влияние на формирование актантной модели текста – композиции его предметов и персонажей. Имена, ассоциированные с символом в звуковом отношении (*ворон – воронья; ворон – сокол; кобылка – хозяйка; обед – убит* и др.) образуют семантически актуализируемую систему со- и противоположений. Выделяются звуковые и символические линии, ведущие к *воронному коню*, а затем и к *кобылке вороной* (семантико-звуковой контаминации *ворона* и *хозяйки*).

Смысловое «оборотничество» слов, обмен функциями между предметами-оппозитами и героями-антиподами – одно из принципиальных свойств поэтической техники Пушкина. В этой связи важна, конечно, эквиритмическая параллель *кобылка вороная – хозяйка молодая*, бросающая на жену-хозяйку тень «вороньего крыла» (ср. элемент тайной связи с миром хаоса в других пушкинских хозяйках, «парках», составляющих душу дома и одновременно причастных через проницаемое окно к «встречной» стихии – в «Евгении Онегине», «Зимнем вечере», «Гусаре» и др.).

Пушкин не сразу пришел к итоговой «версии» событий. Первоначально вместо *хозяйки* была *подружка молодая*, что изолировало сюжетное пространство от идеи и локуса Дома. На следующем этапе работы над текстом *хозяйка* выдавалась замуж за другого, поневоле уходя от своего дома в семью чужую (ср. «невольные замужества» Татьяны в «Евгении Онегине» и Дуни в «Станционном смотрителе»): *Сокол... нашел / Лошадь за лес вор увёл / А хозяйку молодую / Уж ведут в семью чужую*. Далее опять была сделана попытка строже следовать за оригиналом: *Сокол за лес улетел / Лошадь вор... успел / А хозяйка с новым другом / С милым... <супругом>*. Однако восторжествовало решение, предоставляющее и право подозревать хозяйку в нечистом деле, и возможность совершенно отвести от нее подозрения и обвинения, приняв таковой, какова она есть, – ждущей то ли мужа, то ли «кого-то», неведомого, но, главное, любящей и ждущей *милого, не убитого, живого* (так – в орфографии прижизненных публикаций, неосмотрительно унифицированной в современных изданиях: из ряда *живаго – живого – живова* Пушкин выбирает вызывающе просторечное, используя стилистический контраст грамматически синонимичных форм).

Эквифонические и метафонические звуковые структуры реализуют свою противопоставленность в тексте во взаимодействии с другими уровнями речевой организации произведения, через синтагматику слова, предложения, строение актуально-синтаксических и стиховых единств. Синтагматика текста как творимого и творчески переживаемого целого в огромной степени основана на противоборстве тенденций к открытости и закрытости речевого ряда. Стих в каких-то звеньях своей цепи как бы разгоняется, устремляется вперед, в то время как другие средства в определенные моменты тормозят это движение, «закругляют» его, способствуют его завершению – это средства, провоцирующие закрытость речевого ряда. В значительной степени и то, и другое опирается в структуре текста на разного рода повторы – фразовые, лексические, морфологические, акцентно-просодические (борьба метра и ритма) и звуковые.

Такое взаимодействие наблюдаем в организации стихотворения Пушкина «Дорожные жалобы», где метафония, организуя регулярные синтагматические целые, не создает существенных «торможений», а, напротив, работает на усиление действия открытых структур, которые в свою очередь непосредственно поддерживает эквифония. Открытость ряда оказывается сильнее даже там, где другими средствами (в том числе структурой звукового стяжения-суммирования в слове *дома*) создается ожидание завершения. В последней строфе первой части, равной предложению, где метафония действует в русле общей тенденции концовки к преодолению параллелизмов и синтаксическому «закруглению», сильный повтор «вывертываемых» звуковых блоков, причем проходящий через корни слов и динамически ключевые, маргинальные точки в строках, плотно схватывает целую строфу:

**Долго** ль мне в **тоске** **голодной**  
**Пост** невольный **соблю**дать  
**И** **теля** **тиной** **холодной**  
**Трюфли** Яра **поминать**?

Цепи метафонических повторов *дОлго – голОд – хОлод*; лОдно – лАтин – лОдно; *дОл – лОд – лод – тел(Ат) – лОд – т-У-л*, связывающие корневые морфемы, являются здесь наиболее важным фактором объединения. «Закругляющее» движение поддерживают повторы конечных, словоизменяемых и словообразовательных, сегментов *лО-ной – Олный – лА-ной; тино – инат*. Этим согласованным действием закрывающих синтагматических структур композиционно завершается первая сюжетная часть стихотворения. Риторический вопрос, однако, ставит скорее многоточие, чем точку, преодолевая автосемантическую первую часть.

Звуковое строение второй части также не изолировано от концовки первой: ряд *дОл – лОд – лод – тел(Ат) – лОд – т-У-л* подхватывается *тОл – дЕл*, метафонически опрокидывающим основные его звенья и возвращающим к *Долго ль...: То ли дело быть на месте / По Мясницкой* (опять подхват) *разъезжать...* Далее – жесткая спайка со звуковым преобразованием: *о деревне, о невесте на досуге помышлять...* (*Евне – невЕ*, на фоне политонического ассонанса *оЕеЕ – оЕеЕ*) – и мощная паронимическая пара **рюмка** **рома**, где эквифонически соотносенные звуковые блоки построены на высокочувствительных согласных и ударных межконсонантных гласных (это едва ли не самое яркое и мажорное звуковое «пятно» стихотворения). Отсюда уже идет интенсивная подготовка последнего слова части (*дома*), где сходятся две звуковых линии предшествующих слов, создаваемых (1) повтором открытого *д-/т-*образной фоносиллабемы – в начале слов и (2) повтором *м-*образной фоносиллабемы, подготовленного также предшествующими тавтограммами: *могил – мороз – месте – Мясницкой* – и цепью финальных, в частности рифмообразующих, повторов: *верхом – пешком – копытом – колесом – размытом – разобранном мостом – илагдаум*, наконец, **рома**:

**То** ли **дело** **рюмка** **рома**,  
**Ночью сон**, поутру чай;  
**То** ли **дело**, братцы, **дома**!..

*Дома* – «жирная точка». Звуковая организация второй части «работает» на «сгущение» связей, на общее сведение их к финальному ключевому слову, на создание эффекта абсолютной синтагматической завершенности, исчерпанности энергии движения, благодаря которому «недостающая» последняя строка ожидается лишь как малозначимое послесловие, которое тем не менее и в семантическом, и в структурном планах резко преодолевается последней строкой.

Показано, что звуковая организация, объединяя и члены речевую последовательность, обнаруживает непосредственную связь с композиционным членением произведения, а опосредованно – с его сюжетной организа-

цией и структурой семантического пространства, подробно анализируемых в главе.

Звуковой повтор, выполняя экстрасегментно-организующую функцию, выступает в то же время как вторично-предикативное средство, в процессе порождения речи направляющее «лепку смысла» и дающее возможность в конечном итоге оформить творимый текст как открытое, устремленное за пределы самого себя смысловое пластическое целое.

В **Заключении** подводятся итоги исследования, позволяющие дать утвердительную формулировку основным положениям, вынесенным на защиту.

Поиск адекватного аппарата описания звуковой организации текста сопряжен с неизбежными трудностями, и главная из них – достижение того уровня гибкости в выделении носителей звукового повтора и его функциональной интерпретации, которая бы соответствовала предельно гибкой природе самого объекта. Тем не менее некоторые из этих трудностей оказываются преодолимыми, если исключается атомизирующее и механически суммирующее звук описание, представления о сопроводительном, «аккомпанирующем» назначении звуковых повторов ради уяснения их синтагматических, позиционных характеристик, акцентируются конфигуративная, пластическая сторона повтора, его экстрасегментно-организующая и индексально-экстериорирующая функции.

Рассмотренный материал и полученные результаты говорят о роли слового строения не только как основной формы существования звуковой материи, но и как начала, определяющего действие специальных звуковых средств и стратегий текстообразования. Введенное понятие фоносиллабемы как элементарной звукоассоциативной единицы речи, простейшего звена звукового повтора, рассмотрение звуковых построений в двух основных синтагматических формах – эквифонии и метафонии – позволили увидеть в звуковом повторе инструмент гранулирования звуковой материи текста, способ кристаллизации звукового потока, с дальнейшим превращением звуковых гранул текста в его синтагматические и семантические операторы. Это, в свою очередь, дало возможность систематизировать и уточнить смысл таких традиционных понятий теории текста, как аллитерация, ассонанс, рифма, описать фонотактику разнообразных приемов звуковой организации текста, как широко известных, так и малоисследованных, – тавтограммы, звукового растяжения и стяжения слов и словосочетаний, спуннеризма, палиндрома; особо, в качестве контурных средств текста, – приемов поэтико-деривационного анализа слова, основанных на импликациях и контаминациях звуковых форм, – паронوماзии, гипогаммы, анаграммы и других.

Описание звуковых повторов как текстообразующего средства не должно миновать вопрос, что же именно является предметом повторения и в конечном итоге служит элементарным средством текстообразования. Изучение синтагматических форм звукового повтора, простейших типов звукового ассоциирования элементов текста – путь к уяснению их функциональной перспективы.

Анализ звуковой организации пушкинских стихотворений в динамике отбора вариантов, наблюдения над соотношением композиционно-звуковой и семантической организации текста позволяют говорить о существовании типичных (по крайней мере, для данного писателя) стратегий порождения текста, выражающихся в типичных способах отбора и предпочтения звуковых форм, активности звукоассоциативных связей символа, определяющей роли взаимодействия открытых и закрытых структур, непосредственно мобилизующих функциональные свойства эквифонии и метафонии в речевой организации стихотворения. Звуковой повтор предстает как инструмент текстообразования, реализующий свою функциональную перспективу не непосредственно (не через иконические, изобразительные свойства, проявляющиеся лишь эпизодически), а опосредованно. Важнейшими трансляторами звуковой организации текста в область смысла выступают морфемно-словообразовательная, лексическая и, особенно, синтаксическая структура произведения. Благодаря возможностям членения, объединения и выделения речевых единиц, реализации экстрасегментно-организующей функции, звуковой повтор оказывает существенное влияние на формирование и восприятие композиции текста, организацию его сюжетного пространства, семантического пространства произведения в целом.

Звуковой уровень языка, наиболее независимый от непосредственного смысловыражения, именно в творимом тексте приобретает не роль служебную и не роль орнамента или аккомпанемента по отношению к свободному от нее заранее сформированному смыслу, но становится основой механизма «поиска смысла», обращенного к внутренней природе человека и приобщающего уникально-личностное автора к уникально-личностному читателя. Такое приобщение обеспечивается актуализацией тех слоев языковой способности, которая обнаруживает в строении языка и «строй души», и строй культуры.

Поэтический текст – не исключение из правил языкового употребления, а концентрат тех наиболее важных, сущностных по отношению к природе человека свойств языка, которые утрачиваются им в других случаях, в силу его социализации и неизбежной стандартизации. Поэтому для лингвистики всегда будет оставаться актуальной задача поиска наиболее гибкой методики анализа средств звуковой организации текста, речевых способов высвобождения звука из-под власти типизированных смыслов, путей возвращения языка к тому, с чего он начался и в чем его основное человеческое, нравственное назначение.

**Список использованной литературы** включает 570 названий, указывающих на использованную отечественную и зарубежную литературу по вопросу. Из них 190 отражают литературу на иностранных языках.

**В Приложении** (к 7-й главе) приводятся параллельные варианты оригинала баллады «The Twa Corbies», послужившей источником «Шотландской песни» А. Пушкина, и ее современного перевода, сделанного О. Румером.



Основное содержание диссертации отражено в следующих публикациях:

- Векшин Г.В. Проблема эстетической функции языка в связи с организацией низших уровней текста // Методология лингвистики и аспекты изучения языка. – М., 1988. – С. 112–121.
- Векшин Г.В. К проблеме суперсегментной организации стиха: Лингвостетистический аспект // Вопросы языкознания. – 1989. – № 6. – С. 64–77.
- Векшин Г.В. О соотношении суперсегментной и сегментно-звуковой организации поэтического текста // Межуровневые связи в системе языка: Сб. научн. трудов. – М.: Изд-во УДН, 1989. – С. 86–93.
- Векшин Г.В. Звуковое равновесие и эстетика текста (Из наблюдений над вокалической симметрией стиха) // Единицы поэтической речи и их функции (Сб. научн. трудов МГИИЯ им. М. Гореза. Вып. 352). – М.: Изд-во МГИИЯ, 1990. – С. 135–142.
- Векшин Г.В. Принципы русской аллитерации // Проблемы стиховедения и поэтики: Межвузовск. научн. сб. – Алма-Ата: Изд-во КазПИ, 1990. – С. 69–73.
- Векшин Г.В. Вторичный звуковой ритм и поэтическое сообщение: (К функциональному описанию звукового повтора) // Проблемы поэтической коммуникации. – М.: Изд-во МГИИЯ, 1992. – С. 55–64.
- Векшин Г.В. Синтактика анаграммы // Проблемы изучения анаграмм. – М., Институт русского языка РАН, 1995. – С. 17–31.
- Векшин Г.В. Звукосмысловое расщепление и сращение слов в синтагматике «Слова о полку Игореве» // Слово: Материалы Международной лингвистической научной конференции, 2–4 октября 1995 г. – Тамбов: Изд-во ТГУ, 1995. – С. 112–114.
- Векшин Г.В. Сегментная структура русских союзов в связи с функциями звукового повтора в прозаической и поэтической речи // Тезисы II Международного симпозиума МАПРЯЛ «Фонетика в системе языка». Москва, 19–22 ноября 1996 г. – М.: Изд-во РУДН, 1996. – С. 27–28.
- Векшин Г.В. Звуковой повтор как «слово о слове»: Семантика и синтактика русской пословицы // Междунар. конф. «Функциональная семантика языка, семиотика знаковых систем и методы их изучения»: Тезисы докладов. – М.: Изд-во РУДН, 1997. – Ч. II. – С. 262–263.
- Векшин Г.В. «Поток речи» и смыслоформирующая роль звука: превращение случайного в необходимое // Актуальные проблемы лингвистики в вузе и школе. – М.; Пенза: Изд-во ПГПУ, 1997. – С. 20–26.
- Векшин Г.В. Смысловое пространство и речевая структура стихотворения А.С. Пушкина «Дорожные жалобы» // Филологический сборник. – М.: Изд-во МГУП «Мир книги», 1998. – С. 69–86.
- Векшин Г.В. Пугачев – *вор*, *ворон* и *волк* в контексте пушкинского мифа о метели // Язык и мышление: Психологические и лингвистические аспекты. Мат-лы Всеросс. научн. конф. Пенза, 15–19 мая 2001 г. – М.; Пенза, 2001. – С. 126–127.

- Векшин Г.В. О звуковой (фоносинтаксической) организации Жития протопопа Аввакума // Язык и мышление: Психологические и лингвистические аспекты. Мат-лы всерос. научн. конф. Пенза, 12–16 ноября 2002 г. – М.; Пенза: Институт языкознания РАН, 2002. – С. 126–127.
- Векшин Г.В. Функциональные стили и языки общения (в их отношении к тексту) // Слово и контекст: Филологический сб. к 75-летию Н.С. Валгиной. – М.: Изд-во МГУП, 2002. – С. 35–67.
- Векшин Г.В. Акцентный сдвиг как поэтический прием // Фонетика в системе языка: Тезисы III Международного симпозиума МАПРЯЛ (20–22 ноября 2002). – М., Изд-во РУДН, 2002. – С. 22–24.
- Векшин Г.В. Звуковой повтор в смысловой перспективе текста: «Шотландская песнь» А.С. Пушкина // Вестник РУДН: Сер. Лингвистика. – М.: Изд-во РУДН, 2003. – № 5. – С. 168–181.
- Векшин Г.В. О категориях и границах фоностилистики текста // Язык и мышление: Психологические и лингвистические аспекты. Мат-лы всерос. научн. конф. (Пенза, 2004 г.) – М.; Пенза: Институт психологии РАН и Институт языкознания РАН, 2004. – С. 117–119.
- Векшин Г.В. К фоностилистике порождения текста (Стихотворения А. Пушкина) // Филологические науки. - 2005. – № 6. – С. 22–31.
- Векшин Г.В. Фоносиллабема – первоэлемент звукового повтора и простейшая строевая единица текста // Язык и мышление: Психологические и лингвистические аспекты. Мат-лы всерос. науч. конф. (Ульяновск, 2006 г.). – М.-Ульяновск: Институт языкознания РАН, 2006. – С. 117–119.
- Векшин Г.В. Метафония и рифма // Вестник Моск. гос. обл. ун-та. Русская филология. – 2006. – № 2. – С. 23–27.
- Векшин Г.В. Очерк фоностилистики текста: звуковой повтор в перспективе смыслообразования: Монография. – М.: Изд-во МГУП, 2006. – 462 с.

#### **Аннотация**

Векшин Георгий Викторович (Россия)  
**ФОНОСТИЛИСТИКА ТЕКСТА: ЗВУКОВОЙ ПОВТОР  
 В ПЕРСПЕКТИВЕ СМЫСЛООБРАЗОВАНИЯ**

Диссертация посвящена теоретическим основам анализа текста на композиционно-звуковом уровне – изучению текстообразующих возможностей звукового повтора в письменной речи. Исследуются принципы отбора и употребления речевых единиц в тексте в зависимости от их звуковой формы. Предлагается взгляд на звуковую организацию текста как систему приемов, различие функциональной направленности которых определяется различием фонотактики близкозвучных единиц и их распределения в рамках синтагматических целых, превращающих звуковые повторы и контрасты в систему сигналов-указателей чтения.

С опорой на вводимое понятие фоносиллабемы как простейшей строевой единицы текста и на основе разграничения эквифонии и метафонии – двух основных

форм звуковой ассоциативности – сделана попытка систематизировать и уточнить смысл таких традиционных понятий стилистики текста, как аллитерация, ассонанс, рифма, описать разнообразные приемы звуковой организации текста, как широко известные, так и малоисследованные, – палиндром, спунеризм, звуковое растяжение и стяжение слов и словосочетаний, паронوماзию, анаграмму и др.

В работе прослеживаются основные пути взаимодействия звуковых повторов с единицами других уровней организации поэтического текста в процессе работы автора над рукописью, устанавливаются связи звуковых повторов с развертыванием сюжета и структурой семантического пространства текста.

### **Abstract**

Georgy V. Vekshin (Russia)

#### **Phonostylistics of Text: Sound Repetition in a Perspective of Meaning Formation**

This dissertation is devoted to the theoretical basics of text analysis on a sound-compositional level, exploring the text-forming capabilities of sound repetition in creative written and folklore discourse.

It examines the selection and use of speech units depending on their sound form and proposes a view on the sound structure of texts as a system of devices, differing by their function in correspondence with the phonotactics of similar-sounding elements and their distribution within syntactic units, which convert these sound repetition and contrast patterns into a system of reading process pointers.

On the basis of the new concept of phonosyllabeme as a minimal text-building unit and the opposition between equiphonia and metaphonia as the two main types of sound association, an attempt has been made to systemize and define more accurately the meaning of such traditional stylistic notions as alliteration, assonance, rhyme, and describe both well-known and obscured speech devices as palindrome, spoonerism, sound compression and expansion of words and word combinations, paronomasia, hypogram, anagram and others.

This thesis explores interaction between a sequence and distribution of sound repetitions, on one hand, and syntactic and semantic structures in poetry, including plot development and composition of semantic space, on the other.

Текст предоставлен автором и является наиболее точной электронной версией автореферата диссертации «Фоностилистика текста: звуковой повтор в перспективе смыслообразования».

Нумерация страниц электронного документа не совпадает с нумерацией страниц печатной версии автореферата.

© Векшин Георгий Викторович. 2006.  
[philologos@yandex.ru](mailto:philologos@yandex.ru)