

1.3. ФОНОСИЛЛАБЕМА — ЭЛЕМЕНТАРНАЯ ОПЕРАЦИОНАЛЬНАЯ ЕДИНИЦА ТВОРЧЕСКОЙ ЯЗЫКОВОЙ СПОСОБНОСТИ (поэзия, детская речь, языковая игра)⁷

Г. В. Векшин

– Надеюсь, что ты понял свой проступок, –
говорил Илья Ильич, когда Захар принес квасу, –
и вперед не станешь сравнивать барина с другими.

И. Гончаров. Обломов

Кроме *языковой системы* (собственно языка, 1), *речевой деятельности* (речи как социокультурной практики вербального поведения, 2) и *языковой* (речевой) *способности* (как системы операциональных предрасположенностей к выполнению речевых действий, 3), следовало бы говорить о четвертой важнейшей составляющей **коммуникативного бытия** – *языковой* (и, шире, коммуникативной) *данности* как области коммуникативных традиций, ожиданий, установлений, предписаний, ритуалов и конвенций. Любые шаблоны и клише (стандарты, стереотипы) в речи, неречевом поведении и культуре вообще могли бы рассматриваться как проявления **языковой данности** – области коммуникативно значимого стандартного социокультурного фона и собственно языковых норм, обеспечивающей инерционное, предсказуемое существование человека. Такое существование может быть только утилитарным и автоматизированным и представляется неизбежно сферой «затухающих колебаний», поскольку толчком, приводящим к обретению новой энергии,

⁷ Работа подготовлена при поддержке РФФИ (грант №17-04-12022).

может служить только сдвиг, преодолевающий инерцию и стандарт, – специальные формы речевого поведения и особые источники в сфере языковой способности. Подобное положение вещей не уменьшает огромной роли традиции в культуре, однако традиция сама по себе не способна обеспечить главного назначения языка – самораскрытия и самообретения личности, преодолевающей свое одиночество через деятельное участие в другом, обнаруживающей себя в другом и глазами другого, – ту встречу и дальнейшее взаимопроникновение сознаний, в которых видел суть коммуникации М. М. Бахтин – [Бахтин 1996] и др. Творимая и творящая (коммуникативно полноценная) традиция обеспечивается возможностью речевых нарушений и преодоления языковой данности.

Две фундаментальные **функции языка и речи** – *сообщения* (формирования высказывания) и *общения* (коммуникативного взаимодействия) – имеют перспективу только в том случае, когда над ними надстраивается третья, главная, – функция *приобщения* говорящих друг другу, миру, вплоть до абсолюта, и природе самого языка – при необходимости деятельного расширения самой области взаимоприобщения. Функцию **приобщения** в коммуникации может обеспечить только нарушение инерции, «асимметричное» действие, «креатив». Язык, рожденный приобщать, не может жить, если не нарушается его устойчивая «самоидентичность», не активизируется функциональная асимметрия форм и значений, а также внутренних противоречий между слоями собственно формы и собственно семантики. Творчество, возвращающее язык к истокам его рождения, человечно, потому что, опираясь на языковую данность, одновременно противостоит ей, а широко используя языковую систему, корректирует ее, отталкиваясь от языковой (речевой) способности.

Постановка вопроса о стереотипах и творчестве [Гридина 1996; Николаева 2000; Бартминьский 2005; Стереотипы 2009], в том числе в составе так называемой языковой игры, которая, казалось бы, должна целиком относиться к полюсу креатива, – кажется в этой связи принципиальной. Стереотип как умение, движимое инерцией, проявляется в огромной части современной

журналистской псевдокреативности, превращающей языковую игру в набор автоматически реализуемых стереотипических операций по языковой трансформации. Интернет-поиск аналогов для конкретных форм остроумия в газетных заголовках временами открывает картину их удручающего однообразия. В сущности, ситуация, когда «хохма», основанная на языковом сдвиге, каламбуре, одновременно рождается в нескольких головах (а то и в их множестве), достаточно типична и может свидетельствовать о некоем фольклорно-архетипическом статусе подобных креативных находок. Язык в нас способен сам творить и передразнивать себя не только индивидуально, но и массово. Живое слово – не всегда штучный товар. Однако синонимическое использование лексем *творчество* и *креатив* (*креативность*) открывает заманчивую возможность их терминологического разведения, при котором за понятием *творчество* могла бы быть оставлена область необычного, а за понятием *креатив* – сфера стандартного: автоматизированные операции (в том числе инерционные языковые трансформации), движущиеся в русле языковой данности. Вместе с тем креатив даже в его автоматизированном виде может давать материал для наблюдения над универсальными проявлениями языковой способности, которая в полной мере раскрывает свой творческий потенциал в двух типах речевых практик: в словесном искусстве и в спонтанной детской речи.

Возьмем выражение *Держи карман шире*. Будучи хамоватым, оно достаточно употребительно. Ниже выписаны все подряд и без исключений случаи подстановок при игровой трансформации поговорки, полученные в ответ на запрос в Google сочетания *держи... шире*: *конверт, карму, рот, клюв, экран, капкан, «Норман», квартиру, формат, закрома, туман, карьер, подол, Арман, обман, фасон, мандат, корма, ксиву, Кайман, кошелек, прогноз, шаровары, бак, Курбан, дурман, Камрань, Оман, карту, Kaartmann, овраг, процент, QWERTY, «Орман, булки, квадрат, «Кармен», манат, глаза, морду, ворота, хорду, Крешлог.*

Любой может провести подобный поиск самостоятельно и пополнить этот ряд. Все автоматически извлеченные источники почти исключительно относятся к области масс-медиа. Несомненным лидером по частотности среди трансформ является *Держи формат шире* – находим десятки его употреблений (слово модное, а потому каламбур звучит «круче»), далее по числу появлений следует *рот* и *конверт*. Подобные результаты можно получить с поиском множества общеизвестных устойчивых выражений, убеждаясь, насколько стереотипно в этих случаях оказывается творчество (по крайней мере, в выборе исходных выражений). Степень остроумия авторов предоставим оценить каждому самостоятельно с учетом конкретных контекстов.

Степень успешности каламбура будет зависеть от четырех факторов:

- 1) степени и характера семантической соотносительности субститута с оригиналом;
- 2) степени их созвучности (ритмико-звукового сходства);
- 3) способности замещающего придавать парадоксальный смысл новому выражению по отношению к исходному;
- 4) способности замещающего мотивироваться конкретным контекстом, одновременно обогащая его.

Нас привлекает второй пункт – явно прослеживаемое в заменах такого рода требование формального *ритмического и звукового соответствия* оригинала и субститута. Оно обусловлено следующими факторами: 1) слоговой длиной, 2) ритмической моделью в целом, 3) качеством ударного гласного; 4) вокалическим наполнением ритмической модели в целом; 5) сегментной структурой (порядком следования гласных и согласных); 6) составом согласных, 7) порядком согласных; 8) наличием двух или трех повторяемых в любом порядке согласных в контуре одного потенциального слога.

Из 45 заместителей слова *карман* 37 совпадают с ним по слоговой длине; полностью повторяют ритмическую модель (2/2) – 28; имеют тот же ударный гласный (А) – 20; аналогично заполняют гласными ритмическую модель (с учетом отождествления *о* и *а* в предударной позиции) – 14; имеют аналогичную сег-

ментную структуру CVCCVC – 14; повторяют согласные звуки: минимум 1 – 44, 2 согласных – 26, 3 – 10, 4 – 4. Из числа последних 3 повторяют согласные в том же порядке. Наибольшая степень звуковой близости будет у тех, которые совмещают наибольшее количество признаков, притом что полного совпадения, естественно, быть не должно (если это не полный омонимический каламбур).

На важный вопрос, каково критическое число совпадающих признаков, ответить сложно, поскольку разные признаки имеют разную весомость. Однако один из этих признаков представляется если не абсолютно необходимым, то гарантирующим звуковую ассоциативность оригинала и трансформации – это признак 8. В данном случае 27 из 46 замен имеют в своем составе по крайней мере одно повторяемое сочетание согласных, размещенных в пределах одного *потенциального слога* (т.е. способных составить моносиллаб): *карму, корма, Камрань, «Кармен», кОрман, Каартманн, Арман, закрома, Курбан, дурман, экран, формат, Оман, туман, обман, Кайман, мандат, карту, карьер, QWERTY, квадрат, манат, морду, хорду, Крешлог, карьер, конверт*.

Позиция этого повторяемого слогообразного единства в рамках слова в словах-заместителях по отношению к слову-стимулу может меняться: *закрома, морду, мандат, манат*. Такие случаи примечательны тем, что не дают простого эхообразного звукового «отслоения» от исходной модели, типа *карман – Арман*. Одновременно заметна способность заместителя обеспечить повтор и при перестановке согласных внутри потенциального слога: метатеза не разрушает единства и ассоциативной силы повторяемого сегмента: *корма* так же сильно, как *закрома, Камрань* не менее ассоциативно с *карман*, чем *Кармен*. Зато если сдвигается ударение (действует метатония – см. [Векшин 2009],) – то здесь сегментный состав уже требует максимальной полноты повторения (*Каартманн, кОрман*). Возможность перестановок согласных внутри потенциального слога и его перемещений в пределах слова – свидетельства гранулированности звуковой цепи не только в ее ритмическом, но и в сегментном строении.

Наличие двух повторяемых гранул – гарантия сверхвысокой звуковой ассоциированности (*карман* – *Камран*), но для базового уровня созвучности достаточно повторения одного (*карман* – *Крешлог*), даже при асимметрии просодического и вокалического строения.

Правила языковой игры на звуковом уровне, которые прослеживаются в этих трансформах, конечно, не относятся к правилам языка или правилам речи. Это не осознаваемые носителями языка прескрипции, формируемые их языковой лингвокреативной способностью. Согласно Ч. Осгуду, в составе языковой способности выделяется интеграционный уровень, который предписывает операции с простейшими нечленимыми «кирпичиками» речи (smallest building blocks). Осгуд считает, что для говорящего это слог, а для адресата – фонема [Osgood, Sebeok 1954: 73; ср. Леонтьев 1970]; ср. позднейшую детализацию идеи взаимодействия слогового и фонемного кодирования как базы речепорождения [Levelt 1989; Indefrey, Levelt 2000; Crompton 2009]. Наши наблюдения, сделанные на самом разном материале, позволяют предполагать, что на глубинном уровне здесь действует нечто сопоставимое со слогофонемой [Журавлев 2005; Попова, Кретов 1996], – фонема, входящая в состав слога, как консонантно-вокалическое единство с относительно свободным варьированием качества гласного (*ка, ко, ку* и т.д.) и слоговой структуры (*ка, ак*), а в функционально наиболее сильном варианте – консонантная группа под «крышей» одного потенциального слога (*кар, кра, арк, рук* и т.п.; в трехконсонантном случае – *крат, тарк, карт, трак* и т.д.). Эти гранулы речи представляют собой простейший материал, позволяющий конструировать и соотносить сегменты речевой цепи. Такие варьированные, но не выходящие за пределы потенциального слога и хранящие единство консонантного состава простейшие операциональные элементы языковой способности было предложено называть **фоносиллабемами**, их варианты – фоносиллабами, а их контактные соединения – фоносиллабическими комплексами [Векшин 2006: 91-152]. Наиболее показательными для их функционирования являются детская и поэтическая речь.

Взаимодействие фоносиллабической цепи со значимыми единицами речи обеспечивает их нацеленность на смыслообразование. Важно, что звук – не только проекция слога, но, восходя к фонеме, также и проекция носителей смысла. В свою очередь, морфологизирующая способность простейших составляющих творимой речи, очевидно, обеспечивается органической связью слога и фонемы, которые могут быть представлены как «всего лишь выделенные сознанием дискретные (прерывные) элементы слога, в отличие от синтагматической последовательности слогов представляющие в парадигматической системе» [Колесов 2008, с. 45] – коде культуры, который, получая известную самостоятельность от процессов порождения речи, не может быть вполне отвлечен от них. Согласно такому подходу, слог выполняет роль «объединителя», интегратора фонем, «фонетического поля происходящих в языке фонемных преобразований» [там же], которое в древнеславянском языке делало взаимозависимыми согласный и гласный, – по версии Бодуэна [Бодуэн де Куртенэ 1976: 18], развитой позднее в учениях о силлабеме [Якобсон 1929; Аванесов 1947], группофонеме [Журавлев 2005] и слогафонеме [Попова, Кретов 1996],

Показателем гранулированности звуковой цепи в детской речи является **метатезис**. Существенно, что, по данным онтолингвистики, перестановки согласных в речи детей – не проблема артикуляции, несовершенства двигательного аппарата или фонематического слуха; он также вовсе или почти не имеет отношения к тенденции экономии сил, выражающейся, например, в стремлении к сокращению, упрощению слов; ср. [Тюрин 2006]. Перестановки совершаются детьми с достаточно развитыми речевыми и творческими возможностями, овладевающими морфемной структурой слова и способными создавать фонетические обобщения. Эксперименты Е. Н. Винарской по инвертированию слогаобразных звуковых комплексов в разных возрастных группах детей показывают, что способность к фонологически корректному воспроизведению слога наоборот («справа налево») однозначно характеризует развитую языковую и мысли-

тельную способность, проявляющую себя в создании фонетических обобщений, см. [Винарская, Богомазов 2001].

Поэзия и детская речь неоднократно, особенно после опоязовской работы Л. П. Якубинского [Якубинский 1986], сближались. В случае детского метатезиса, кажется, мы имеем дело с формами, позволяющими обсуждать механизмы звуковой «креативности», действующие в сфере бессознательного владения и овладения языком. Наблюдения за метатезами в детской речи позволят нам позже обратиться к вопросу о минимуме признаков, образующих созвучие.

Собранные нами около 400 примеров детских метатез убеждают в том, что перестановки звуков, которые бессознательно совершает ребенок, подчиняются совершенно тем же или очень близким правилам, что и правила перемещения согласных в двуконсонантных звуковых повторах, представленных в собраниях О. М. Брига и Н. А. Кожевниковой, примерах паронимической аттракции у В. П. Григорьева и др.: [Брик 2014; Векшин 2010; Григорьев 1977, Кожевникова 2009]. Детский метатезис – своего рода паронимическая трансформация с имплицитным прецедентом – дает основания указать на структурные ограничения в использовании и восприятии звукового повтора. Формы проявления детского метатезиса, равно как и поэтической метафонии [Векшин 2006; 2008], предсказуемы.

Основное **правило детского метатезиса** таково: перестановка согласных (их у детей обычно бывает только два) не позволяет разводить их за пределы одного потенциального слога. Это, например, означает, что слово *таракан* может породить следующие трансформы: *ратакан* (отчего название лекарства *ротокан* выглядит рискованным), *такаран*, *таранак* (последнее маловероятно: дети вовсе не склонны переставлять согласные в конце трехсложного слова, а предпочитаемая территория метатез – инициаль и медиаль). Но, главное – переставляемые согласные не могут выйти «из-под крыши» одного потенциального слога, т.е. исключаются варианты: *наракат*, *каратан*, *танаккар*. Наша база данных содержит лишь одно исключение: *мегеботик* (*бегемотик*), где метатеза, очевидно, обусловлена арти-

куляционным сходством («путаницей») звуков *м* и *б*; по этой же причине перестановки сонорных плавных *р* и *л* обладают особыми, исключительными возможностями взаимозамещения (*Равиль – лавир*, ср. просторечн. *фельдшер – фершел* и т.п.), и здесь уместнее говорить о субституции плавных, нежели о собственно метатезе, которая не может происходить «через голову» слога и в основном безразлична к качеству инвертируемых согласных. Таким образом, в детской речи *самовар* дает: *масовар*, а также *мусовар*, возможны *савомар*, однако исключается перестановка согласных через голову двух гласных: *вамосар*. При наличии консонантных кластеров вариантов перестановки, конечно, становится больше, но основная закономерность – удержание переставляемых согласных в пределах одного потенциального слога – остается непреодолимой.

Необычный пример игровой трансформы встречается в книге [Гридина 1996]: *склероз – скрезол* – подобные перестановки, нехарактерные для детской речи, свойственны речи поэтической, где появляется более сложная игра в пределах более чем односложных фоносиллабических комплексов; ср. в поговорке: Не поворот здесь, а чертов приворот. Отдельно следует рассматривать строго контролируемые сознанием и «глазом» искусственные ментальные операции, сопровождающие палиндром, которые формально подводятся под правила фоносиллабических трансформаций, но фактически работают лишь как обратное чтение, приводящее у тому же результату, что и прямое [Векшин 2009]. (Впрочем, здесь поэзия иногда эффектно дополняет рассудочную игру: Морда казака за кадром.)

Итак, ребенок, воспроизводя слово с метатезой, вращает согласные в орбите одной гласной (точнее – одной из вокалических позиций, потому что качество гласного может быть непостоянным), т.е. осуществляет повтор консолидированных звуковых групп, где перемещаемые согласные спаяны одним общим гласным, гранулированы в виде одного потенциального слога.

Существенно, что при этом около половины всех метатез у детей составляют перестановки в пределах слога СГС – основной формы корневой индоевропейской морфемы (*деревянный* –

деверянный; вспоминает – вспо~~ни~~мает; выздор~~ов~~ел – выздо~~во~~рел; в са~~по~~гах – в па~~са~~гах), с сохранением или – реже – заменой качества гласного (са~~мо~~вар – му~~со~~вар). Метатезис – это способ звукового гранулирования речевой цепи, тесно связанный с интенцией к морфологическому анализу, как бы нащупыванию морфемных границ и их проверке на прочность и перераспределяемость. И одновременно – к нащупыванию морфемных ядер, особенно корневых. Именно поэтому основная слоговая модель, в рамках которой совершается перестановка согласных, – это модель СГС.

Попутно заметим, что детский язык практически не образует гиперфонемных объединений, подобных поэтическим фонемотипам: свобода ассоциирования фонем одного класса в детской речи, по сравнению с речью поэтической, значительно сильнее ограничена. Переставляя звуки, ребенок стремится не нарушать их фонологической идентичности, избегает непозиционных чередований: пак'етик – кап'етик естественно, но позиционно независимая замена: пакетик – *каб'етик – при перестановке у детей ненормальна, в то время как поэтическая речь оперирует более крупными фонемными общностями, в частности объединяющими в один тип корреляты по глухости-звонкости и твердости-мягкости; ср. понятие фонемотипа в фоносемантике [Воронин 1982: 14].

Важным дополнительным стимулом для перестановки могут служить деривационно-семантические и вообще мотивационные отношения слов: регенерирующее ватрушка – творушка (←творог); балерина – леберина (←лебедь). Здесь возникают уже замены в рамках одного фонологического класса, обусловленные морфологически: су~~х~~ари – ку~~с~~ари (←кусать).

Наряду с тенденцией к сохранению фонемного состава, наблюдается устойчивая тенденция к сохранению ритмического и сегментно-слогового каркасов прецедентного слова при метатезисе (команди~~ро~~в – кома~~р~~динов; захле~~б~~нется – забле~~х~~нется). В частности, если переставляемые звуки в прецеденте образуют кластер, то эта структура обычно сохраняется: тол~~к~~аешь – та~~к~~-ла~~е~~ешь; до~~л~~го – до~~г~~ло; причем иногда явно вопреки удобопроиз-

носимости: *холодно* – *ходонло*. Если же трансформация сегментной структуры все же происходит (такие случаи единичны), то это как правило движение от кластера к рамочной структуре СГС (и очень редко от нее): *поезд* – *посид*; *сестричка* – *ретичка*; *отобрали* – *отробали*; *колпачок* – *копалчок*.

Так же и там, где ребенок делает перестановки в группе из трех согласных: они практически всегда размещаются в пределах потенциального слога, обычно при сохранении позиции первого, лексически наиболее значимого согласного (*бокс* – *боск*; *бедняк* – *бендяк*, *клевер* – *квелер*), или с рамочным перемещением (*каштан* – *ташкан*, *шахматы* – *машхаты*). Инвертируемые трехконсонантные группы в диапазоне 2 слогов в детской речи – абсолютный раритет, они возникают, если границы двух контактно расположенных слогов становятся ощутимы за счет внутреннего звукового параллелизма (эквифонии, в частности рифмы): *пингвин* – *гвинпин* (металиллабограмма).

В *поэтической речи*, где варьируемые трехконсонантные повторы очень активны, их правила именно таковы: либо трехконсонантный повтор размещается в пределах одного потенциального слога (*tran – nart – tarn* и т.д.: *ангел* – *взглянул*), или повторяемая группа не распространяется за пределы двух контактно расположенных потенциальных слогов (*natar – tanar – narta* и т.д.), образуя фоносиллабический комплекс: *виден* – с *неводом*; Бросал в *неведомые воды* / Свой *ветхий невод*... у Пушкина в «Медном всаднике». Моделируя состав паронимов, входящих в одно «ассоциативное поле» – представляющих «паронимическое гнездо» языка, В. П. Григорьев в работе 1977 г. приводит такой ряд: *парочка*, *порча*, *парча*, *поручиться*, *перечить*, *перечный*, *прочий*, *почерк*, *черпать* и т.д. (выделено нами. – Г.В.). Не придавая значения слоговому формату повтора, даже в примерах трехконсонантных повторов он не предлагает примеров типа *перемычка* и *чистопрудный*, где один согласный отстоял бы от других на дистанции 2 гласных (т.е. где группа размещалась бы за пределами одного потенциального слога), а вместе они не составляли бы в односложный или двусложный сегмент.

Звуковую игру, позволяющую слову распространяться и устанавливать мотивационные связи фоносиллабическим путем, регулярно использует *пословица*. Например, при поиске мотивирующих контекстов для слова *девка*:

- Курам, *да воронам*, да *девкам дворовым*.
- Красная *девка в хороводе*, что маков *цвет в огороде*.
- *Девка парня* извела, под свой *норов подвела*.
- Красная *девка в хороводе*, что *маков* цвет в *огороде*.
- Горох да *девка* – *завидное* дело.

Помимо детской речи и поэзии, с учетом этих закономерностей, очевидно, строится и *скороговорка*. Лежащий в ее основе прием обманутого ожидания, когда на фоне эквиритмической инерции провоцируется асимметричное расположение звуков, обеспечивается слоговой гранулированностью коррелирующих сегментов: труднее всего инерцию эхообразного повторения преодолеть там, где мы имеем дело с единой слогообразной группой: *Павка* на *ЛАВКе плетет лантти* *КЛАВке*....

Перспектива поэтической морфологизации таких повторов усиливается за счет варьирования фоносиллабем, фиксируемых в сегментной форме СГС, соответствующей базовой модели индоевропейского корня: *девы* томный *вид*; *Ты видел деву* на скале / *В одежде* белой *над волнами*; И снова *дева над водою* / Сидит, *прелестна и бледна*; *Урну с водой уронив*, об *утес* ее *дева* разбила (Пушкин); *Неподвижная дева от века* сидит, / И ужасен ее заколдованный *вид* (М. Лохвицкая); *Дева ветреной воды* (Хлебников); Пречистой *Девы* Живоносных *Вод* (Волошин); *Девы-суши* и Матери-*вод!* (Клюев).

По утверждению И. Д. Ермакова, Н. В. Гоголь, «отказавшись от первого заглавия "Сон"... переименовал повесть в «Нос», причем тема сна осталась, но она оказалась замаскированной и скрытой. Нос равняется сон (читай наоборот), нос не что иное, как сон» [Ермаков 1999: 275]. Приведем примеры распространения морфологизированной фоносиллабемы *сон* в поэтическом тексте:

"Ну, что тебе *приснилось*, Горбунов?" / "Да, собственно, *лисички*". "*Снова?*" "*Снова*". / "*Ха-ха, ты насмешил меня, нет*

слов". / "А я не вижу ничего смешного. / Врач говорит: основа всех основ – / нормальный сон". "Да ничего дурного / я не хотел... хоть сон того, не нов" (И. Бродский. Горбунов и Горчаков).

У Б. Пастернака, во втором случае – в переплетении с собственно корневым повтором:

Мне снилась осень в полусвете стекол, / Друзья и ты в их шутовской гурьбе, / И, как с небес добывший крови сокол, / Спускалось сердце на руку к тебе. / Но время шло, и старилось, иглохло, / И, поводкой рамы серебра, / Заря из сада обдавала стекла / Кровавыми слезами сентября. / Но время шло и старилось. И рыхлый, / Как лед, трещал и таял кресел шелк. / Вдруг, громкая, запнулась ты и стихла, / И сон, как отзвук колокола, смолк. / Я пробудился. Был, как осень, темен / Рассвет, и ветер, удаляясь, нес... (Сон).

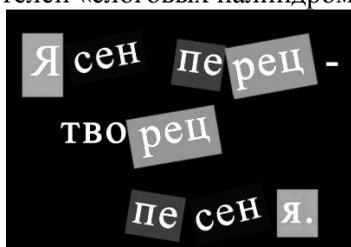
Прислушайся к вьюге, сквозь десны процеженной, / Прислушайся к голой побежке бесснежья. / Разбиться им не обо что, и заносы / Чугунною цепью проносятся понизу / Полями, по чересполосице, в поезде, / По воздуху, по снегу, в отрывах ветра, / Сквозь сосны, сквозь дыры заборов безгвоздых, / Сквозь доски, сквозь десны безносых трущоб. / Полями, по воздуху, сквозь окоlesiцу, / Приснившуюся небесному постнику. / Он видит: попадали зубы из челюсти, / И шамкают замки, поместия с прищептом, / Все вышиблено, ни единого в целости, / И постнику тошно от стука костей. / От зубьев пилотов, от флотских трезубцев, / От красных зазубрин карпатских зубцов. / Он двинуться хочет, не может проснуться, / Не может, засунутый в сон на засов (Дурной сон).

В свою очередь, внутрислоговые перестановки – типичное средство языковой игры: дебардакер, бодрое утро, с новым догом (в год собаки), просозидавшиеся, непокобелимый, интертрепация; верность – ревность, квелый – клевый, обними - обмани и др. (контексты таких полуперевертней многообразны, их легко собрать интернет-поиском, в НКРЯ, в том числе – поэтическом корпусе).

А. Эткинд заметил, что «*Холстомер*» Л. Н. Толстого «в ранних своих вариантах, начиная с 1861, назывался "*Хлыстомер*" (название было изменено в 1885)», в результате чего «возникает сложная игра слов, проигнорированная комментаторами. *Хлыстомер* связан с обоими значениями слова *хлыст*: это мера страдания и хлыстовства. *Холстомер* связан с *холостить*» [Эткинд 1998]. Филолог М. Эпштейн в статье «Мотив как единица поэзии» предлагает подзаголовок: «*Стихо-вторения*». Ср. «Во весь *Логос*» – название книги М. Вайскопфа о В. Маяковском. (Полужирным во всех случаях выделено нами. – Г.В.).

Такого рода случаи, синтезирующие языковую игру и поэтическое задание, вписываются в общую тенденцию к поэтической морфологизации фоносиллабемы: *барство* дикое – *рабство* тощее; Звенит промерзлый *дол* и трескается *лед* – у А.Пушкина; *Перемалываюсь*, *Переламываюсь* – у М.Цветаевой (ср. любимую Р. Якобсоном поговорку *Сила солону ломит*, оперирующую той же фоносиллабемой); *Горевали* путники, а сами / *Говорили* мало, как всегда – у Заболоцкого, и т.д. Они всегда готовы служить поэтической этимологии, шутивным и серьезным поэтическим каламбурам и шарадам, как с использованием метатезы, так и путем «сдвигологии» – перемещения сегментных границ эхообразного отзвучия: *Варвара* мне тетка, а *правда* – сестра; *Кирила* не отворачивает от чарки *рыла* (в паремиях); *Блок* — *король*. И маг *порока*; / *Рок* и боль. Венчают *Блока* (О. Мандельштам).

Здесь уже недалеко до вполне рациональных операций сочинителей «слоговых палиндромов», например у В. Силиванова:



Те же принципы соотнесения слов характерны для паразитарного нейминга, где звуковая форма нового бренда призвана

напоминать о знаменитом, присваивая себе его славу: ***Konica*** – ***Nikon***; ***Konica*** – ***Nokia***; ***Sony*** – ***Sanyo***; ***Master Card*** – ***Maestro*** и т.п.

С. С. Майзель приводит сходные примеры слоговых перестановок-верланов в языках банту, где слова при этом сохраняют свое лексическое значение, а сами перестановки «вызваны исключительно передвижкой классовых показателей»: me|za – za|me (стол); mbu|zi – zi|mbu (коза); bwe|ta – ta|bwe (ящик); ***nyu***|mi|ga – ***yan***|ga|mi (верблюд); mwanamu|ke – ke|nwanamu (женщины) [Майзель 1983: 138] (в примерах разграничители слогов и слоговых комплексов наши – Г. В.). Особенно показателен предпоследний пример, где, помимо слоговой перестановки, происходит перестановка внутрислоговая (***nyu*** – ***yan***), автоматизирующая звуковой комплекс как фоносиллабическое целое.

Многочисленные примеры поэтической экспликации фоносиллабической фактуры слова может дать современная поэзия, экспериментирующая с палиндромами и анаграммами (преимущественно в дососсуровском смысле). В предисловии к своей экспериментальной поэме («лингвозопосу») литератор и филолог В. Я. Микушевич пишет: «События представлены во “Временах века” именами. В них синхронизированы звукобуквенные комплексы, обладающие различнейшими значениями в разных эпохах и языках. Так Ренессанс (Несс-Насер) переходит в Барокко (Коба-рок)». В таком ключе строится вся поэма, перекодирующая слова с помощью метатез; в конце ее дается глоссарий: «Лист – стиль. Евроза – зарево... Пишвинок – винопшик – шиповник. Миг Астерий – магистерий... Папороть – крыло (орлык)... Угол низ ба – голубизна. Холоп – плохо. Элемент (эль темен) – Бог темен. Пан Поротик, Пан Торопик – папоротник. Люлин – июнь-июль. Кремируй – Меркурий (ртуть – трут). Феникс – нэфикс – неведомый корабль. Пали-дерево – липа... Анна, ври, вина ран – нирвана. Русь Мила Ей – Иерусалим (Ей Русь Мила)...» (В. Б. Микушевич. Времена века // Комментарии, № 10, 1996). Избыток рациональности в обнажении приема, правда, не всегда идет на пользу самому приему.

Парономастические реакции на стимулы в ассоциативных экспериментах дают картину эхообразных (квазирифменных) или метафонических фоносиллабических трансформ⁸. Ср. в Русском ассоциативном словаре: *злой* – *зола*; *врач* – *рвач*; *вра-нье* – *рванье*; *уксус* – *вкус*, *укус*, *кислота*; *трепло* – *парень*; *масло* – *сало*; мальчик – *очкарик*; *проект* – *ракет*; *член* – *волны* (вероятно, при имплицитном посредничестве *член* – *чёлн*); *конечно* – *кончено*; *пчелам* – *плачь*; *шутка* – *штука*; *снимать* – *сминать*; *ребяенок* – *работенка*; *шутка* – *Петрушка*, *пушка*; и даже *манускрипт* – *тпирксунам* (палиндром). Ю.Н. Караулов, комментируя подобные случаи, усматривает в них проявление некоторой языковой и психической аномалии: «Довольно частым является звуковое сближение реакции со стимулом путем замены, пропуска, перестановок отдельных звуков (букв). В этих случаях реакции испытуемых сильно напоминают оговорки, которые бывают у вполне нормальных людей при сильной усталости, эмоционально-возбужденном состоянии и быстром темпе речи или в ситуации “говорения про одно, а думания про другое”» [Караулов, 2002: 770].

Опечатки и оговорки – как правило *очепятки*: перестановки согласных и здесь редко покидают пределы потенциального слова (*наловочка*, *мамерлад*; *chicken* вм. *kitchen* и т.п.). Взаимодействие структурно-слогового, просодического параллелизма (эквиритмии, эквифонии) и консонантного сходства создает основу для произвольных и игровых спунеризмов: два *молокетика* *пока* (оговорка); Нельзя ли у *трамвала* / *Вокзай* остановиться? (С. Маршак), – здесь также перемещаются слогообразные единства, притом что внутренней перестановки в них не происходит.

Наконец, филогенез русского (и вообще индоевропейского?) слова в случаях исторической метатезы (*коприва* – *крапива*, *долонь* – *ладонь* и т.п.), очевидно, также опирается на фоносилла-

⁸ Эти, по терминологии Н. В. Уфимцевой, «ономатопеитические» реакции дают, например, у мальчиков 5 класса 20 % от общего числа ассоциативных связей [Уфимцева 2011: 140]. Ср.: [Yoncheva, Maurer 2013] и др.

бический принцип: ареной метатезы служит потенциальный слог.⁹

Поэтическая и игровая речь делают очевидную ставку на создание подобозвучия путем фоносиллабической консолидации сегментов речевой цепи и дальнейшего соотнесения сегментов по наличию в них таких гранул. Те же операции, коренящиеся в языковой способности ребенка, наполняют детскую речь метатезами, не разрушающими в сознании говорящего идентичности слов.

Представим ниже несколько подробнее предполагаемую программу **фоносиллабического кодирования** при порождении речи. Фоносиллабическая модель речеобразования (с точки зрения процедур психолингвистики – она продолжает быть гипотезой, требующей разнообразной экспериментальной проверки) предполагает, что порождение речи опирается на актуализацию следующих базовых **слов языковой способности**¹⁰.

1. Моторно-жестовые ритмические прототипы:
 - a. Слоговая скелетная сегментно-ритмическая структура. Элементарная операциональная единица – слог;
 - b. Словесная ритмико-слоговая структура (слово как ритмическая структура);
 - c. Фразовая интонационно-просодическая структура.
2. Состав сегментных единиц:
 - a. Фонемный состав (состав фонем и фонемотипов);
 - b. Морфемный состав;
 - c. Лексический состав;
 - d. Фразеологический состав (в том числе речевых клише).
3. Модели:
 - a. Распределения фонем;
 - b. Словообразования;
 - c. Фразообразования;
 - d. Textoобразования.

⁹ Анализ феноменов диахронического и синхронического метатезиса в языках разных типов и обзор литературы по вопросу см., в частности: [Buckley 2011]. Ср. [Пауль 1960] и др.

¹⁰ Ср.: [Levelt 1989; 2004]; [Roelofs, Meyer 1998] и др.

Слог – результат наполнения минимального произносительного шага членораздельными звуками речи, отражающими фонемы как экспоненты морфем и распределяемыми с учетом произносительного удобства, а также экспрессивных возможностей создаваемых ритмико-жестовых контуров. Слог – единица неопредельная, у него нет своих границ, а есть только «вершина» и «долины» (подъемы и спуски), позволяющие ему «вытекать» из предыдущего и «перетекать» в последующий. Границы слога навязаны ему извне – необходимостью начинать речь там, где начинается слово, и обрывать ее там, где оно заканчивается. В качестве минимума фонетического слова и выступает

Чтобы не путать эту единицу со слогом, понимаемым в контексте проблемы слогаделения, мы называем ее *потенциальным* слогом (далее также – SP). Потенциальный слог возникает как элементарный результат взаимодействия двух базовых мотивов речевой деятельности: желания совершить речь с желанием ее завершить – как простейший продукт стремления говорить в соединении со стремлением сказать.

SP – элементарный синтез непрерывности и прерывности в речи. Чтобы начать говорить, нужно сделать речевой жест, равный любому сочетанию носителей шума (согласных) с одним главным носителем голоса (гласным), образующих группировку вокруг сонорного пика, т.е. слог. Чтобы сказать, завершить речь, нужно прервать цепь значимых единиц, а этим простейшим звеном может быть только слово (равное кратчайшему высказыванию). Минимальная протяженность слова дает моносиллаб. Отрезок речи, способный вместиться в односложное слово, и составляет SP как группировку согласных вокруг сонорной вершины (обычно – гласного). Таким образом, SP возникает как результат взаимодействия ритмических прототипов слоговой организации речи (1а) и интенции фразообразования (3с).

Так, если в слове *бесстрашный* мы различаем условно «отдельные», в традиционном понимании, слоги *бесс–траш–ный* (с вариантами *бе–сстра–инный*, *бе–сстраш–ный* и т.п.), то потенциальный моносиллаб в этом слове, даже при его неудобопро-

износимости, могут составить три сегмента – потенциальные слоги *бесстр, сстраин, шный*.

Без учета границ SP на протяжении всей речевой цепи могут возникать эквифонические (эхообразные) переключки-отзвучия с упрощениями или усложнениями-эпентезами и чередованиями в рамках одного фонемотипа (**бесстрашный безработный, бесстрашный бедуин, бездарность без армии**), однако территория метатезы (метафонии) оказывается ограничена одним потенциальным слогом: **бесстрашная бездарность, бесстрашный сибарит, несравненная бездарность**. Фактором потенциального слога обеспечиваются и детский метатезис, и ассоциативные возможности языковой игры, и звуковой повтор в поэтической речи.

Коррелятивные консонантные группы в пределах одного SP формируют **фоносиллабему**, которая представляет собой актуализированный звуковым подобием-повтором экстракт потенциального слога. Фоносиллабема является результатом синтеза потенциального слога (1а) и фонемной базы языковой способности (2а), которая через экспонирование морфемы (3а) обеспечивает взаимонаправленность ритмико-жестового начала и семантического задания в речеобразовании, выступая, таким образом, простейшей операциональной единицей творческой языковой способности на интеграционном уровне.

Алгоритмы обнаружения фоносиллабических связей (звуковых повторов) в тексте подробно разработаны для программы Phonotext 2.0, рассчитанной на автоматическое выявление фоносиллабем и фоносиллабов в тексте и дальнейшее измерение его звуковой связности [Саркисов 2015; Векшин 2016]. Так, в заголовке Маяковского «*Копта фата*» программа выделит вначале все потенциальные слоги (внутри слов – кОфт, фта, фАт, та), затем выявит актуализированные повтором сходные элементы потенциальных слогов – согласные, относимые к одному фонемотипу, которые составят фоносиллабему ФVT, реализуемую в фоносиллабах Офт, фта, фАт; затем – объединит в первом слове фоносиллабы Офт, фта в один вариант фоносиллабемы, вибрирующий в силу кластерного расположения согласных, могущих быть отнесенными к двум гласным): Офт(а) – фАт; затем по

большому ряду параметров (наличие/отсутствие эпентез, ударность слоговых ядер, наложение фоносиллаба на корневую морфему, наличие у фоносиллаба формы СГС и др.) измерит силу созвучия (она окажется здесь почти максимальной). В скороговорке На *дворе трава*, на *траве дрова*, подавливающей говорящего на инерции эхообразного повторения, будет автоматически выделен ряд двор – трАв – трАв – дров с метатезой, особенно явно противодействующей симметрии крайних членов конструкции (*дворе* – *дрова*). В строке Пушкина *Роняет лес багряный свой убор* путем последовательного проведения цепочки операций, начинающейся с выделения потенциальных слогов, будут обнаружены двуконсонантные фоносиллабические повторы: рон – рАн, нАй – ный, ба-р – бОр – и далее перенесены в текст, представляя общую картину звуковых повторов: **Роняет** лес ба**гряный** свой убор...

Возвращаясь к детскому метатезису – возможно, наиболее важному свидетельству фоносиллабического кодирования как механизма языковой способности, заметим, что наиболее близкими к врожденным у ребенка, а стало быть и у взрослого, оказываются ритмические образы, модели динамического переживания, ритмического действия, где проявляет себя ритмический и структурно-слоговой рельеф слова. Но, с другой стороны, слово в его консонантном составе (в его дискретизированном и морфологически ориентированном виде) в «нижних» слоях сознания, очевидно, живет и как некий образ звукового состава, как консонантные группы, не изолированные от слога, но нежестко упорядоченные в их последовательности. Эти группы привязываются к вокалической позиции в слове, к потенциальному слогу, образуемому вокруг этой позиции. В результате в детской речи они проявляют себя как относительно свободно вращающиеся в орбитах своего гласного, то есть консонантный состав слова воспринимается и воспроизводится группами, притягиваемыми к определенной вокалической позиции.

И. Н. Горелов утверждает, что в онтогенезе уже «механизм гуления» в той или иной мере «обеспечивает специфически человеческие речемоторные механизмы», а «благоприобретенные

компоненты поведения являются результатами отбора – закрепления наиболее социально пригодных и “гашения” наименее социально пригодных врожденных механизмов» – см. [Горелов 2003: 17], в соответствии с чем может оказаться, что тот или иной уровень знакового поведения формируется не заново, а как результат взаимодействия поискового врожденного механизма и отражающей функциональной системы [там же: 19]. Поэтому важно, что слово, ощутимое в его фоносиллабике, – это уже речь не младенца с его гулением, когда он «щебечет, свищет», и не старшего дошкольника, а ребенка, осваивающего культуру морфемного строения слова. Не случайно свой образ ритмического строения слова в соединении с образом звуковым ребенок реализует с применением метатезы чаще всего там, где встречается наиболее типичная для структуры корня модель СГС. При этом спектр отношений метафонии (асимметричной звуковой, сегментно-слоговой и просодической ассоциации элементов речи) у детей, очевидно, несколько уже, чем у поэтов, – в частности, ребенок не склонен вольничать с ударениями, детской речи не свойственна метатония: сОрок пЯток или пятОк сорОк (Б. Заходер), хотя игру такого рода в поэзии он понимает.

Итак, простейшей операциональной единицей языковой способности, обеспечивающей звуковую идентичность и соотносительность сегментов творимой речи, очевидно, выступает не слог сам по себе, и не фонема, а единица, синтезирующая свойства первого и второго. Эту роль выполняет фоносиллабема – варьируемый в отношении сегментного порядка фонемный ряд, объединенный контуром одного потенциального слога. Комбинация фоносиллабов (вариантов фоносиллабемы) также, по нашим наблюдениям, обладает просодическим единством, которое не может быть двуударным, представляя собой акцентно неоднородную односложную звуковую «стопу».

Заметим, что слог в его отношении к дискретным единицам языка уже сам по себе способен создавать «играющий» эффект. Образ отдельного слога, взятого в неких его искомым строгих границах, условен и в языковом сознании возникает лишь постольку, поскольку он характеризует строение дискретных еди-

ниц-смыслоносителей, в первую очередь морфем (а в слоговых языках и вовсе срастается с морфемой). Именно благодаря тому, что морфема и, далее, слово могут осознаваться как имеющие определенное слоговое строение, возникает проблема границ слогов: слоги, будучи неопредельными единицами, начинаются и обрываются вместе с началами и обрывами единиц, могущих открывать и завершать синтагму. Поэтому границы значимых единиц, в частности морфемный шов, оказывают переразлагающее воздействие на восприятие слоговой цепи, обусловливают процесс ресиллабации, а «территория» ресиллабации ограничена синтагмой [Князев, Ключинская 2007: 388]. Для поэтической и игровой речи потенциальность слога как арены действия звуковых цепей существенна потому, что именно она позволяет звуковому сходству и повтору выполнять транспозиционную функцию, «мерцать», то подстраиваясь к границам значимых и синтагматических целых, то преодолевая их. Возможность неоднозначного выделения фоносиллабемы и фоносиллабических комплексов, обусловленная объективной недискретностью слоговой цепи, делает их способными превращаться в «противослоги» и параморфемы текста, то подчеркивающие, то размывающие границы морфемного и словесного членения. Творческий потенциал речевой деятельности определяется возможностью неединственного толкования речевых единиц и отрезков, неравенства слова самому себе. Фоносиллабический механизм, спорящий с морфемным строением речи, мобилизует ее творческие возможности.

Согласно М. М. Гохлернеру, чувство языка представляет собой «функционирующий на базе языкового сознания механизм контроля языковой правильности как обнаружения необычности формы, значения языкового элемента, необычности его сочетания с другими элементами высказывания или его несоответствие ситуации. Основу данного механизма составляют сигналы согласования или рассогласования языковых форм» [Гохлернер, Ейгер 1983]. И. Н. Горелов был склонен считать, что «человек биологически наследует некую общую основу развертывания любого языка, своего рода универсальную грамматику»

[Горелов 2003]. К базовым слоям этой грамматики, вероятно, следует отнести правила силлабификации, позволяющие гранулировать речевую цепь, динамически дифференцировать ее как первичную основу для сегментации с учетом «высших» слоев речеобразования. Однако всякая речь из творчества превратится в стереотип, если время от времени она не будет действовать вопреки логике, «оперировать языковыми единицами по законам ассоциативных сближений» [Гридина 1996]. Фоносиллабическое оперирование словом не дает ему превратиться в стереотип, позволяя заново группировать и перегруппировывать сегментные и значимые звенья цепи, помогая речи «развеществиться», девербализоваться до возможных пределов, чтобы заново открывать ее творящие возможности, а значит – реализовать право человека состояться в языке, осуществиться в ней как уникальное, – право не только говорить, но сказать.

Литература

Аванесов Р. И. Из истории русского вокализма. Звуки *i* и *y* // Язык и мышление. 1947, №4.

Бартминьский Е. Языковой образ мира: очерки по этнолингвистике / сост. и отв. ред. С. М. Толстая. – М., 2005.

Бахтин М. М. К философским основам гуманитарных наук // Бахтин М. М. Собр. соч. Т.5. – М., 1996.

Бодуэн де Куртенэ И. А. Избранные труды по общему языкознанию: В 2-х т. – М.: АН СССР, 1963. Т. 1.

Брик О. М. Звуковые повторы (Анализ звуковой структуры стиха) / Примеч. и комм. Г. В Векшина // Методология и практика русского формализма: Бриковский сборник. Вып. II. – М., 2014.

Векшин Г. В. Метафония в звуковом повторе (к поэтической морфологии слова) // Новое литературное обозрение. 2008. №90.

Векшин Г. В. Очерк фоностилистики текста: Звуковой повтор в перспективе смыслообразования. – М., 2006.

Векшин Г. В. Метатония (акцентный сдвиг) в системе фоностилистических приемов текста // Лингвистика креатива-1: Кол-

лект. монография / Отв. ред. проф. Т. А. Гридина. – Екатеринбург, 2013.

Векишин Г. В. Блеск и нищета палиндрома (о подвижном и неподвижном речевом равновесии) // Вопросы стилистики, риторики и культуры речи: Сб. ст. к 80-летию И. Б. Голуб. – М., 2012.

Векишин Г. В. Взгляды О. М. Брика на звуковой повтор и фоносиллабика стихотворного текста // Поэтика и фоностилистика: Бриковский сборник. Вып.1. – М., 2010.

Векишин Г. В. Звуковая форма «Медного всадника» – по версии Н. А. Кожевниковой и на выходе программы Phonotext // Язык художественной литературы: традиционные и современные методы исследования. – М., 2016.

Винарская Е. Н., Богомазов Г. М. Возрастные языки ребенка // Вестник ВГУ. Серия «Лингвистика и межкультурная коммуникация». 2001. №1.

Воронин С. В. Основы фоносемантики. – Л., 1982.

Горелов И. Н. Проблема функционального базиса речи в онтогенезе // Горелов И. Н. Избранные труды по психолингвистике. – М., 2003.

Гохлернер М. М., Ейгер Г. В. Психологический механизм чувства языка // Вопр. психол. 1983. № 4.

Григорьев В. П. Паронимия // Языковые процессы современной русской художественной литературы. Поэзия. – М., 1977.

Гридина Т. А. «Своя игра»: ребенок в мире языка. – Екатеринбург, 2016.

Гридина Т.А. Языковая игра: стереотип и творчество. – Екатеринбург, 1996.

Ермаков И. Д. Психоанализ литературы: Пушкин. Гоголь. Достоевский. – М., 1999.

Караулов Ю.Н. Русский ассоциативный словарь как новый лингвистический источник и инструмент анализа языковой способности // Русский ассоциативный словарь. В 2 т. Т. 1. От стимула к реакции. – М., 2002.

Касевич В. Б. Фонологические проблемы общего и восточного языкознания. – М., 1983.

Князев С. В., Ключинская О. Г., Якунина Н. В. Некоторые проблемы структуры слога в русской речи // Лингвистическая полифония: Сб. в честь юбилея проф. Р. К. Потаповой. – М., 2007.

Кожевникова Н. А. Избранные работы по языку художественной литературы. – М., 2009.

Левый И. Значения формы и формы значений // Семиотика и искусствометрия. – Л., 1972.

Леонтьев А. А. Психофизиологические механизмы речи // Общее языкознание. Формы существования, функции, история языка. – М., 1970.

Леонтьев А. А. Основы психолингвистики. – М., СПб., 2003.

Леонтьев А. А. Язык, речь, речевая деятельность. М., 1969.

Майзель С. С. Пути развития корневого фонда семитских языков. – М., 1983.

Николаева Т. М. Речевые, коммуникативные и ментальные стереотипы: социолингвистическая дистрибуция // Язык как средство трансляции культуры. – М., 2000.

Пауль Г. Принципы истории языка. – М., 1960.

Попова З. Д., Кретов А. А. Слоговая природа русской фонемы // Филологические записки. Вып. 7. – Воронеж, 1996.

Саркисов И. Е. Программа автоматического распознавания звуковых повторов в стихе (силлабоцентрическая версия) (рукопись). М., 2015.

Стереотипы в языке, коммуникации и культуре: сб. статей / сост. Л. Федорова. – М., 2009.

Тюрин П. Т. Метатезис в детской речи // Вестник практической психологии образования. 2006. №4.

Уфимцева Н. В. Языковое сознание: динамика и вариативность. – М., 2011.

Эткинд 1998: Etkind, A. Поэтика заглавий // *Revue des études slaves*, T. 70, fasc. 3, 1998. L'espace poétique. En hommage à Efim Etkind.

Якобсон 1929: Jakobson, R. Remarques sur l'évolution phonologique du russe comparée à celle des autres langues slaves //

Jakobson, R. Selected writings. Vol 1: Phonological Studies. – Berlin–New York, 2002.

Якубинский Л.П. Откуда берутся стихи // Якубинский Л. П. Избранные работы: Язык и его функционирование. – М., 1986.

Alvarez, C. J., Carreiras, M., Perea, M. Are syllables phonological units in visual word recognition? // Language and Cognitive Processes, 19, 2004. – London, 2004.

Buckley, E. Metathesis // The Blackwell Companion to Phonology / van Oostendorp, M., Ewen, C. J., Hume, E. , Rice, K. (Eds.). Chichester, 2011.

Crompton, A. Syllables and segments in speech production // Linguistics, 19 (7-8), 2009. – Amsterdam, 2009.

Cutler, A. Slips of the Tongue and Language Production. – Amsterdam, 1982.

Indefrey, P., Levelt, W. J. M. The neural correlates of language production // Gazzaniga, M. S. (Ed.). The new cognitive neurosciences. 2nd ed. – Cambridge, 2000.

Levelt, W.J.M. Speech, gesture and the origins of language // European Review, 12, 2004. – Cambridge, 2004.

Levelt, W.J.M. Speaking: From intention to articulation. – Cambridge, 1989.

Osgood, C. E., Sebeok, T. A. Psycholinguistics: A Survey of Theory and Research Problems. (International Journal of American Linguistics 10.) – Baltimore, 1954.

Roelofs, A. Meyer, A. S. Metrical structure in planning the production of spoken words. Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory, and Cognition, 24, 1998. – Washington, 1998.

Roelofs, A. Phonological Segments and Features as Planning Units in Speech Production // Language and Cognitive Processes, 14 (2), 1999. – Abingdon, 1999.

Romani, C., Galluzzi, C., Bureca, I., Olson, A. Effects of syllable structure in aphasic errors: Implications for a new model of speech production // Cognitive Psychology, 62, 2011. – Nashville, 2011.

Taft, M., Krebs-Lazendic, L. The role of orthographic syllable structure in assigning letters to their position in visual word recogni-

tion // Journal of Memory and Language, 68, 2013. – Amsterdam, 2013.

Yoncheva Y. N., Maurer, U., et al. Effects of rhyme and spelling patterns on auditory word ERPs depend on selective attention to phonology // Brain and Language. Vol. 124, iss. 3, March 2013. – Irvine, 2013.

©Векшин Г. В., 2018