4
П-78

ПРОБЛЕМЫ СТРУКТУРНОЙ ЛИНГВИСТИКИ

1985 - 1987

«НАУКА»


ИРЯ
институт русского языка
им. в. в. виноградова
www.ruslang.ru

83745

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ РУССКОГО ЯЗЫКА

ПРОБЛЕМЫ СТРУКТУРНОЙ ЛИНГВИСТИКИ 1985—1987

Ответственный редактор
доктор филологических наук
В. П. ГРИГОРЬЕВ



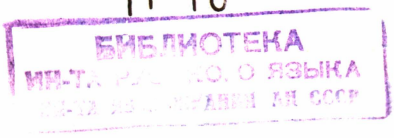
МОСКВА «НАУКА»
1989

ББК 81
П78

Рецензенты:

кандидаты филологических наук
А. И. КУЗНЕЦОВА, С. Е. НИКИТИНА, В. А. ПЛОТНИКОВА

4
П-78



83745

ISBN 5-02-010928-2

© Издательство «Наука», 1989

П. А. СОБОЛЕВА

ОДНОКОРНЕВЫЕ АНТОНИМЫ В СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ГНЕЗДЕ

Антонимы в словообразовательном гнезде распределяются по следующим разрядам: внутришаговые vs межшаговые и первичные vs отраженные. Первые определяются относительно точек их порождения в графе гнезда, вторые — относительно первичности/вторичности антонимов в гнезде.

Внутришаговые антонимы порождаются в одной и той же точке графа гнезда, т. е. обладают одной и той же деривационной историей, например *раскрутить — закрутить* (R_1R_1O), *волевой — безвольный* (R_3R_2O), *выигрыш — проигрыш* ($R_2R_1R_1O$).

Межшаговые антонимы порождаются в различных точках графа, т. е. обладают различной деривационной историей, например: *уверять* (R_1O) — *разуверить* (R_1R_1O), *весёлый* (R_3O) — *невеселый* (R_3R_3O), *действие* (R_2R_1O) — *бездействие* ($R_2R_2R_1O$), *возможно* (R_4R_3O) — *невозможно* ($R_4R_4R_3O$).

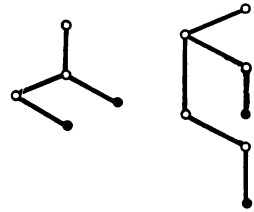


Рис. 1

Рис. 2

Приведенные выше межшаговые антонимы расположены на одних и тех же ветвях графа гнезда, соответственно их частям речи. Поэтому этот вариант межшаговой антонимии можно называть пошаговым. Межшаговые антонимы, расположенные на параллельных ветвях, можно в отличие от пошаговых называть параллельно межшаговыми. Например, *вооруженный* ($R_3R_1R_2O$) — *безоружный* (R_3R_2O) (рис. 1). Или *защищенность* ($R_2R_3R_1O$) — *беззащитность* ($R_2R_3R_2R_1O$) (рис. 2).

Первичные антонимы получаются на $i+1$ шаге деривации при отсутствии антонимии на i-ом шаге. Например, *плести* (R_1O) — *заплести, расплести* (R_1R_1O), *лететь* (R_1O) — *влететь, вылететь* (R_1R_1O).

Отраженные антонимы получаются на $i+1$ шаге деривации при наличии антонимии на i-ом шаге деривации, например *заплести — расплести* (R_1R_1O) — *заплестись — расплестись* ($R_1R_1R_1O$), *подойти — отойти* (R_1R_1O) — *подход — отход* ($R_2R_1R_1O$).

Подграф гнезда, моделирующий антонимы, называется конфигурацией антонимов. Конфигурация антонимов зависит от перечисленных выше разрядов антонимов и их части речи.

Так, для антонимов-глаголов характерна внутришаговая структура и отражение антонимии глаголов первичной перфективации

на антонимы-глаголы вторичной имперфективации, а также на производные возвратные глаголы.

У прилагательных, как правило, антонимия носит пошаговый характер. У существительных характер антонимии зависит от деривационной истории производных: у отглагольных имен антонимия внутришаговая и межшаговая. У отыменных имен — пошаговая и параллельно-межшаговая. У наречий однокорневая антонимия, как правило, поддается двойному описанию. Одни и те же антонимы могут трактоваться как пошаговые и как параллельно-межшаговые.

Остановимся подробно на однокорневой антонимии каждой части речи.

I. ОДНОКОРНЕВЫЕ АНТОНИМЫ-ГЛАГОЛЫ

У глаголов антонимия возникает на втором шаге деривации и носит первичный характер. На последующих шагах деривации антонимия носит отраженный характер. Как правило, антонимия у глагола — внутришаговая. Приведем примеры первичных и отраженных внутришаговых антонимов-глаголов.

1. Первичная и отраженная антонимия в видовых цепях и у возвратных глаголов

Непроизводный глагол первого шага деривации, например, *крутить* (R_1O), на втором шаге порождает два первичных антонима *раскрутить* — *закрутить* (R_1R_1O). На третьем шаге деривации антонимия выступает в отраженном виде: *раскручивать* — *закручивать* ($R_1R_1R_1O$). Добавление частицы *-ся* к перфективу и вторичному имперфективу увеличивает количество отраженных антонимов на третьем и четвертом шагах деривации: *раскрутиться* — *закрутиться* ($R_1R_1R_1O$) и *раскручиваться* — *закручиваться* ($R_1R_1R_1R_1O$). Рассмотрим отдельно отраженную антонимию в видовых цепях и у возвратных глаголов (табл. 1).

Таблица 1

Исходный глагол НСВ	Внутришаговая антонимия		Исходный глагол НСВ	Внутришаговая антонимия	
	первичная (СВ)	отраженная (НСВ)		первичная (СВ)	отраженная (НСВ)
плести	заплести расплести	заплетать расплетать	катать	закатать раскатать	закатывать раскатывать
гадать	загадать отгадать	загадывать отгадывать	ступить	вступить выступить	вступать выступать
вить	завить развить	завивать развивать	ползти	вползти выползти	вползать выползать

Таблица 2

+переть	запереть отпереть	запирать отпирать	+рядить	зарядить разрядить	заряжать разряжать

При связанной основе исходный глагол НСВ представлен гипотетической формой (для современного русского языка) (табл. 2).

Антонимы в табл. 1 моделируются конфигурацией на рис. 3. Антонимы в табл. 2 моделируются конфигурацией на рис. 4.

У отыменных глаголов деривационная цепь удлиняется:



Рис. 3



Рис. 4

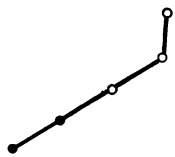


Рис. 5



Рис. 6

мороз — морозить — заморозить — разморозить — замораживать — размораживать;

цветок — цвести — зацвести — отцвести — зацветать — отцветать;

печать — печатать — запечатать — распечатать — запечатывать — распечатывать;

винт — винтить — завинтить — отвинтить — завинчивать — отвинчивать;

ключ — +ключить — включить — выключить — включать — выключать;

Таблица 3

Прямая антонимия	Отраженная антонимия
закатать — раскатать	закатывать — раскатывать закататься — раскататься закатываться — раскатываться
завить — развить	завивать — развивать завиться — развиться завиваться — развиваться
вооружить — разоружить	вооружать — разоружать вооружиться — разоружиться вооружаться — разоружаться
привинтить — отвинтить	привинчивать — отвинчивать привинтиться — отвинчиваться привинчиваться — отвинчиваться

У отыменных глаголов первичная антонимия возникает на третьем шаге деривации, а отраженная — на четвертом. Приведенные выше прямые и отраженные антонимы моделируются конфигурацией на рис. 5.

Добавление возвратной частицы *-ся* в первообразных и отыменных цепях увеличивает количество отраженных антонимов (табл. 3).

Моделирующие отраженную антонимию конфигурации показаны на рис. 5 и 6.

2. Первичная антонимия у парных глаголов движения, звенья антонимов

Глаголы движения, различающиеся по отношению к кратности типа *бегать — бежать*, *летать — лететь* способны порождать звенья первичных антонимов в случае, если они принимают более одной пары антонимичных префиксов. Расположим примеры в порядке увеличения количества порождаемых антонимов:

а) *бегать — вбегать — выбегать*
б) *бежать — вбежать — выбежать*

а) *летать — влетать — вылетать*
б) *лететь — влететь — вылетать*

а) *ходить — выходить — входить*, *заходить — выходить*
б) *итти — взойти — выйти*, *зайти — выйти*

а) *возить — ввозить — вывозить*, *привозить — увозить*
б) *везти — ввезти — вывезти*, *привезти — увезти*

а) *водить — заводить — выводить*, *приводить — уводить*, *сводить — разводить*, *вводить — выводить*
б) *вести — завести — вывести*, *привести — увести*, *свести — развести*, *ввести — свести*.

Пары однокорневых антонимов, различающихся префиксами, называются звеньями антонимов. Как показано выше, звенья первичных антонимов свойственны глаголам движения, различающимся отношением к кратности/некратности действия. Антонимия носит внутришаговый характер.

Межшаговая антонимия у глагола встречается редко: *жениться — разжениться*, *уверять — разуверять*.

II. ОДНОКОРНЕВЫЕ АНТОНИМЫ-ПРИЛАГАТЕЛЬНЫЕ

Большая часть антонимов-прилагательных носит пошаговый характер. Таковыми являются прежде всего отадъективные прилагательные: *верный — неверный*, *веселый — невеселый*, *живой — неживой*, *дорогой — недорогой*, *вероятный — невероятный*, *возможный — невозможный*, *интересный — неинтересный*, *благород-*



Рис. 7

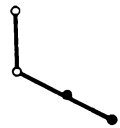


Рис. 8

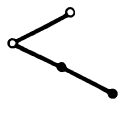


Рис. 9



Рис. 10



Рис. 11

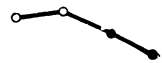


Рис. 12



Рис. 13

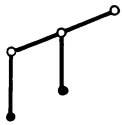


Рис. 14



Рис. 15



Рис. 16



Рис. 17

ный — неблагородный, *далекий — недалекий*, *богатый — небогатый*, *важный — неважный*, *здоровый — нездоровый*, *знакомый — незнакомый*, *знаменитый — незнаменитый* и под. Эти антонимы моделируются конфигурацией на рис. 7.

Аналогичный характер носят отыменные прилагательные — антонимы: *земной — неземной*, *ветренный — безветренный*, *вольный — невольный*, *женатый — неженатый*, *законный — незаконный* и под. Соответствующая формула конфигурации $R_3R_2O—R_3R_3R_2O$ (см. также рис. 8).

Исходное прилагательное может быть также отглагольным: *заметный — незаметный*, *значительный — незначительный*, *имущий — неимущий*, *уверенный — неуверенный*, *значимый — незначимый*. Формула соответствующей конфигурации $R_3R_1O—R_3R_3R_1O$ (см. также рис. 9).

Реже отглагольное прилагательное порождает внутришаговые антонимы: *ввозной — вывозной*, *сводный — разводный*, *вводной — выводной*, *впускной — выпускной*. Формула соответствующей конфигурации $R_3R_1R_1O$ (рис. 10). Внутришаговые антонимы бывают и отыменными, например, *волевой — безвольный*. Соответствующая формула R_3R_2O (рис. 11).

Параллельно межшаговых среди прилагательных мало. Они носят уникальный характер: *вооруженный — безоружный* $R_3R_1R_2O—R_3R_2O$, а также *давний — недавний* $R_3R_4O—R_3R_4R_4O$ (см. рис. 1 и 12).

III. ОДНОКОРНЕВЫЕ АНТОНИМЫ — СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫЕ

1. Отглагольные существительные

Антонимы, моделируемые формулой R_2R_1O, производятся от глаголов со связанной основой типа *включение — выключение*, *запирание — отпирание*, а также при префиксально-суффиксальном форманте: *вдох — выдох*. См. конфигурацию на рис. 13.

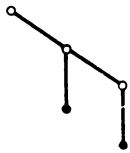


Рис. 18

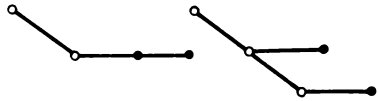


Рис. 19



Рис. 20

Большинство отглагольных имен-антонимов порождаются на третьем такте с формулой $R_2R_1R_1O$: *ввод — вывод*, *введение — выведение*, *сводка — разводка*, *сведение — разведение*, *ввоз — вывоз*, *вдыхание — выдыхание*, *вход — выход*, *восход — заход*, *подход — отход*, *приход — уход*, *въезд — выезд*, *выигрыш — проигрыш*, *завертывание — развертывание*, *завязка — развязка*, *загадка — отгадка* (*разгадка*). Единичны более высокие степени производности: $R_2R_1^4O$ *впуск — выпуск*/*пускать — пустить — в*/*вы-пустить — в*/*вы-пускать — в*/*вы-пуск*. Приведенные выше антонимы носят внутришаговый характер.

Межшаговых антонимов отглагольных имен мало. Они отражаются от пошаговых антонимов-глаголов: *действие — противодействие*/*бездействие* (от *действовать*, *противодействовать*, *бездействовать*), *уверение — разуверение* (от *уверять — разуверять*). Формула конфигурации $R_2R_1O—R_2R_1R_1O$ (см. также рис. 14).

2. Отыменные имена и непроизводные (членимые) имена

Непроизводной является пара антонимов *доход — расход*. Это внутришаговая антонимия.

Отыменные антонимы различных ступеней производности носят пошаговый характер (рис. 15, 16, 17).

Иллюстрации: *закон — беззаконие*, *друг — недруг*, *дело — безделье*, *воля — безволие*, *воля — неволя*, *вкус — безвкусие*, *вера — безверие* (*неверие*). Производящее имя может быть как отадъективным, так и отглагольным: *здоровье — нездоровье*, *бытие — небытие*, *знание — незнание*.

3. Отадъективные имена

Антонимы — отадъективные имена носят межшагово-параллельный характер. Они соответствуют формулам $R_2R_3O—R_2R_3R_3O$.

Иллюстрации: *искренность — неискренность, верность — неверность, довольство — недовольство, возможность — невозможность, вероятность — невероятность, уверенность — неуверенность* (рис. 18).

Большее расстояние нежели один шаг разделяют антонимы *защищенность — беззащитность* (см. рис. 2).

IV. ОДНОКОРНЕВЫЕ АНТОНИМЫ-НАРЕЧИЯ

Антонимы-наречия в большинстве случаев имеют двойное описание. Их можно понимать как пошаговые структуры и параллельно — как межшаговые. Например: *вероятно — невероятно, возможно — невозможно*. Эти и им подобные пары моделируются формулами $R_4R_3O—R_4R_4R_3O$ или $R_4R_3O—R_4R_3R_3O$ (см. также рис. 19). Аналогично для пар *долго — недолго, любезно — нелюбезно*. Если производящее прилагательное не первообразное, формулы и рисунки усложняются. Например, *законно — незаконно* $R_4R_3R_2O$ — $R_4R_3R_3R_2O$ или $R_4R_3R_2O$ — $R_4R_4R_3R_2O$ (см. также рис. 20).

V. ГРУППЫ («ГРОЗДЬЯ») АНТОНИМОВ — МНОГОКРАТНОЕ ОТРАЖЕНИЕ АНТОНИМОВ

1. Отражение прилагательного на существительное и наречие

При многократном отражении антонимов соответствующие конфигурации стремятся к симметричному строению (рис. 21, 22 и 23).

Ветвь, показанная на рис. 21, моделирует такие группы антонимов: *вероятный — невероятный, вероятно — невероятно, вероятность — невероятность; возможный — невозможный, возможно — невозможно, возможность — невозможность; естественный — неестественный — естественность — неестественность, естественно — неестественно; известный — неизвестный (безвестный), известно — неизвестно (безвестно), известность — неизвестность (безвестность); красивый — некрасивый, красиво — некрасиво, красота — некрасивость* и под.

Если исходное прилагательное не является первообразным, конфигурация усложняется на соответствующее количество деривационных шагов (ср. рис. 22). На этой фигуре моделируются антонимы, порожденные от отыменных прилагательных:

грамотный — неграмотный
грамотно — неграмотно
грамотность — неграмотность

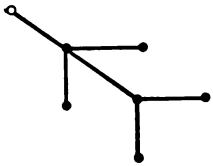


Рис. 21

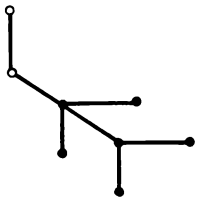


Рис. 22

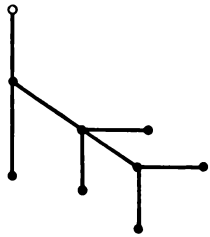


Рис. 23

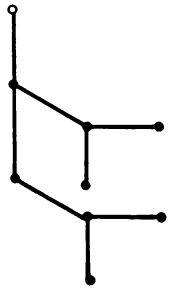


Рис. 24

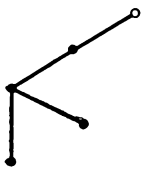


Рис. 25

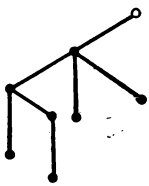


Рис. 26

Добавление антонимичной пары существительного еще более усложняет конфигурацию (ср. рис. 23). Этот подграф моделирует порождение следующих антонимов:

корысть — бескорыстие R_2O — R_2R_2O
корыстный — бескорыстный R_3R_2O — $R_3R_3R_2O$
корыстно — бескорыстно $R_4R_3R_2O$ — $R_4R_3R_3R_2O$
корыстность — бескорыстность $R_2R_3R_2O$—$R_2R_3R_3R_2O$

Данные четыре пары антонимов поддаются иному структурному описанию в том случае, если прилагательное *бескорыстный* выводить не из прилагательного *корыстный*, а из существительного *бескорыстие*:

корысть — бескорыстие R_2O — R_2R_2O
корыстный — бескорыстный R_3R_2O — $R_3R_2R_2O$
корыстно — бескорыстно $R_4R_3R_2O$ — $R_4R_3R_2R_2O$
корыстность — бескорыстность $R_2R_3R_2O$ — $R_2R_3R_2R_2O$
(см. рис. 24).

Двойному описанию отвечают также следующие пары антонимов:

закон — беззаконие
законный — беззаконный, незаконный, противозаконный
законно — беззаконно, незаконно, противозаконно
законность, беззаконность, незаконность, противозаконность
доверчивость — недоверчивость, доверие — недоверие, доверчивый — недоверчивый, доверчиво — недоверчиво
воля — неволя, безволие — вольный, волевой — невольный, безвольный, вольно и др.

Выбор описания является следствием вывода производного прилагательного из антонимичного ему производящего прилагатель-

ного, например, *корыстный — безкорыстный*, *законный — беззаконный*, *доверчивый — недоверчивый*, *вольный — невольный* и под., или же вывод прилагательного из существительного, например, *бескорыстие — бескорыстный*, *беззаконие — беззаконный*, *недоверие — недоверчивый*, *безволие — безвольный*. Оба варианта описания моделируются симметричными ветвями (ср. рис. 23 и 24).

Второй вариант описания — результат изменения отражающего и отраженного. Если при первом варианте описания отражающими словами являются прилагательные, а отраженными наречие и существительное, то при втором варианте отражающими являются существительные, а отраженными — прилагательные и наречия.

2. Отражение глагола на существительное и прилагательное

Внутришаговые антонимы-глаголы тоже могут играть роль отражающего узла, например *входить — выходить*, *восходить — заходить*, *подходить — отходить*, *приходить — уходить*. Эти четыре пары антонимов отражаются на существительные: *вход — выход*, *восход — заход*, *подход — отход*, *приход — уход*, а также на прилагательные и причастия: *входной — выходной*, *восходящий — заходящий*, *подходящий — отходящий*, *приходящий — уходящий*. Приведенные выше группы антонимов моделируются конфигурацией на рис. 25.

Пошаговые антонимы *уверять — разуверять* отображаются на существительные *уверение — разуверение*, на прилагательные *уверенный — разуверенный* и на существительное *уверенность — разуверенность* (рис. 26).

Легко заметить, что группы антонимов складываются из пар антонимов и групповые конфигурации из парных конфигураций.

Ю. А. ШЕПЕЛЬ

МОДЕЛИРОВАНИЕ СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ РЯДОВ ПОЛИМОТИВИРОВАННЫХ ПРИЛАГАТЕЛЬНЫХ

В статье предпринимается попытка описать структурные особенности префиксальных, суффиксальных и конфиксальных производных прилагательных с формантом *-н-*flex и его словообразовательными вариантами и выявить пути снятия асемантической полиформии в словообразовательном ряду. Ввиду того что

объектом исследования являются лексемы, допускающие одну или несколько интерпретаций деривационной структуры при множественности мотиваций, уделялось внимание вопросам, связанным с причинами и условиями возникновения множественности словообразовательной структуры, выявлению взаимоотношения полиструктурности и множественности мотиваций как соотносительных, но не тождественных явлений.

Материалом исследования послужили прилагательные, извлеченные из АГ-70 и РГ-80, а также из словарей русского языка.

Выбор для анализа прилагательных с формантом *-н-*flex и его словообразовательными вариантами обусловлен двумя причинами. Во-первых, прилагательные на *-н-*flex относятся к наиболее продуктивным словообразовательным типам. Во-вторых, образования на *-н-*flex принадлежат к числу наиболее исследованных (например, отсубстантивные прилагательные), что в значительной степени освобождает от дополнительной инвентаризации фактического материала. Автором использован богатый материал, собранный и тщательно проанализированный с других позиций Е. Л. Гинзбургом [Гинзбург 1976], П. А. Соболевой [Соболева 1980], В. Н. Немченко [Немченко 1973; 1975].

В современном русском языке наблюдается немало случаев, когда при одном мотивированном слове оказывается несколько мотивирующих. В большинстве случаев это явление, называемое в лингвистике множественностью мотивации, связано с явлением полиструктурности, для обозначения которого предложен ряд терминов: омонимия словообразовательной формы (Винокур 1959; Виноградов 1952, 115—119; Шанский 1968]; множественность мотивации [Улуханов 1971, 37—46]; множественность структуры слова [Тихонов 1970, 83—87; 1971; 1974]; словообразовательная омонимия [Соболева 1975; 1980, 87—97]; полиформия производного [Гинзбург 1977; 1979]. Первые два термина не отражают главных признаков слова, на которые указывал еще Г. О. Винокур, — способности по-разному членироваться, имея несколько структур. Поэтому в работе при описании данного явления, вслед за А. Н. Тихоновым, используется термин «множественность структуры слова». Преимущество этого термина по сравнению с указанными другими в том, что он прямо указывает на основное свойство рассматриваемых слов — наличие у них более чем одной структуры. Термин, предложенный П. А. Соболевой, также удобен. И удобен он тем, что помещает явление полиструктурности в круг ему подобных, т. е. относит его к области омонимии — тождеству поверхностных структур при различии глубинных.

Под множественностью структуры слова в нашей работе понимается лингвистическое явление, наблюдаемое в пределах одного слова при его мотивации несколькими словами и заключающееся в способности слова делиться на разные непосредственно соста-

вляющие:

послезавтрашний — | — послезавтра-*шн*(ий)
| — *после*-завтрашний

Под множественностью же мотивации нами понимается лингвистическое явление, связанное с перестройкой, движением в лексической системе, вызванными условиями функционирования лексики и установлением новых словообразовательных связей, характеризующихся семантическими включениями.

Все производные рассматриваемого типа по способу словообразования и типу словообразовательной мотивации можно объединить в группы, представленные в табл. 1.

При анализе дериватов нами применялись методы 1) перифразирования, предложенный в свое время В. Дорошевским [Дорошевский 1973], что дало возможность установить синтаксическую параллель между производными и соответствующими им синтагмами (перифразами), а также 2) соотнесения перифразы со словарным определением дериватов.

Примечание 1. В современной литературе по вопросам словообразования все чаще метод перифразирования рассматривается как способ трактовки дериватов и одновременно объединяется с морфологическими, лексическими (словарными) критериями. Таким образом, поиски словообразовательных значений осуществляются часто при установлении соотношения трех типов значений — словообразовательного, лексического и грамматического. Словарные статьи играют все большую роль при описании словообразовательной семантики, когда перед исследователем стоит задача дать определение производному с точки зрения словообразования. Е. С. Кубрякова подчеркивает необходимость пояснять индивидуальное значение производного слова через другое слово, через отношение к обозначенной последним реалии и подавать такие факты как системные, то есть такие, которые регулярно повторяют семантические связи между однокоренными образованиями [Кубрякова 1980, с. 85—86; 1981, с. 11].

Необходимо подчеркнуть, что словарные дефиниции позволяют формировать семантические поля, в контексте которых становятся зачастую вполне понятными закономерности образования слов определенной словообразовательной структуры.

В связи с этим для настоящей работы характерен в некоторой степени лексикологический подход в определении лексической направленности словообразовательных актов.

Принимая во внимание ставшее традиционным положение о том, что множественность мотивации — это соотнесение словообразовательной структуры полимотивированных прилагательных с разными R-формулами, например: $R_3R_1O \vee R_3R_2R_1O$ *-ковочный* [Соболева 1975; 1980; Гинзбург 1978], предпринимается попытка расширить рамки этого положения. В связи с этим при различении полиформии рассматриваются случаи не только мотивации словообразовательной (морфологической), но и лексической [Шмелев 1971; Янценецкая 1977; 1983; 1979; Левковская 1962, и др.].

Примечание 2. В литературе по вопросам словообразования в последние годы прочно утвердилось мнение о том, что словообразование не

только 1) пополняет лексический состав языка, 2) создает базу морфосемантической организации лексики, но и 3) является условием возникновения и существования так называемой лексической мотивированности (Д. Н. Шмелев, М. Н. Янценецкая и др.). Лексическая мотивированность не столько отражает непосредственные деривационные связи слов, сколько устанавливает между ними отношения на основе неполного тождества их лексических значений. Выделение лексического вида мотивированности наряду со словообразовательным связано с явлением аналогии, которое лежит в основе словообразовательных процессов и истолковывается в литературе как орудие системности [Янценецкая 1983]. Д. Н. Шмелев обратил внимание на то, что аналогия как орудие системности не объясняет всех случаев образования слов. Ему удалось показать, что в определенных случаях аналогия выступает как фактор, нарушающий целостность словообразовательной модели. В связи с этим им было высказано предположение, что главный источник подобного различия следует искать в противоречии, которое имеет место между типизированным способом словообразования и единичным результатом словообразовательного процесса. Д. Н. Шмелев утверждает, что каждое слово. . . находится в деривационных отношениях с другими словами как по линии смысловых операций, так и по линии словообразовательных (шире — фонетических) сближений, что деривационная связанность может быть интерпретирована как мотивированность [Шмелев 1971, 9]. Мысли Д. Н. Шмелева нашли свое дальнейшее развитие в работах О. И. Блиновой, изучающей диалектный язык на синхронном срезе [Блинова 1976; 1974]. К конечному результату в решении этой проблемы современная лингвистика еще не пришла. Остается нерешенной задача по установлению характера взаимосвязи между лексической и словообразовательной (морфологической) мотивированностью. Установлено, что своеобразие лексической мотивированности состоит в одностороннем характере ее проявления, так как лексические мотивационные связи актуализируются или 1) по линии однокорневых слов, или 2) по линии одноаффиксальных слов без учета регулярности связей.

Под словообразовательной (морфологической) мотивированностью нами понимается способность слова обнаруживать внутреннюю формально-семантическую организацию на базе как основной, так и формантной соотносительности.

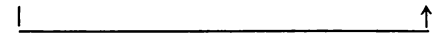
Если производное слово обнаруживает одностороннюю внутреннюю формально-семантическую организацию на базе только лишь основной или формантной соотносительности, то такую мотивированность будем считать лексической.

Примечание 3. Следует заметить, что при построении словообразовательных рядов применим и прием аффиксальной соотносительности, устанавливаемой между словами, которые в своем составе имеют общий формантный компонент. С последним в языке связывается то или иное обобщенное значение, ср.: 'признак, имеющий отношение к. . .' — *приветственный — дружественный — семейственный — бедственный.* Условием формантной (аффиксальной) соотносительности производных является их обязательное формальное уподобление, ср.: *дружба* > *дружественный* и *друг* > *дружественный*, *беда* > *бедственный* и *бедствие* > *бедственный*. М. Н. Янценецкой установлено, что мотивационные отношения производных по линии однокорневых единиц фиксируют смысловую зависимость одной лексемы от другой на фоне их формальной связи, а мотивационные отношения по линии деривационной структуры основываются на формальных связях семантической однотипности (Янценецкая 1983, с. 19).

Если при морфологической мотивированности словообразовательные отношения между мотивирующими и мотивированными

словами регламентируются посредством типовых правил мотивации, то лексическая мотивированность носит вариативный характер. Фактический материал показал, что при лексической мотивации функцию мотивирующего слова могут выполнять слова, находящиеся в различных словообразовательных отношениях с мотивирующей единицей, так как связи однокорневых слов могут отражать: 1) отношения непосредственной мотивации, ср.: *суд* > *судебный*; 2) отношения опосредованной мотивации, ср.:

дюйм > *дюймовый* > *дюймовка* > *дюймовочный*



В связи с этим возрастает необходимость в ограничении случаев полимотивации, особенно при одновыводимости посредством морфологической и лексической мотивации. М. Н. Янценецкая, анализируя случаи лексической мотивации, пришла к выводу, что при лексической мотивации происходит перераспределение связей производных слов на основе сопутствующих значений, ср.: *ленинец* — 'последователь Ленина', 'тот, кто следует ленинским путем', т. е. *Ленин* > *ленинец* и *Ленин* > *ленинский* — *ленинец*. Лексические мотивационные отношения, идущие вразрез со словообразовательными связями слов и закрепляясь в языковом сознании, приобретают потенциальную способность служить схемой построения новых слов. Такие схемы (другими словами модели) одночастны. Они могут соответствовать опосредованным и иным словообразовательным связям языка [Янценецкая 1983, 22].

В работе различаются два вида полиформии: реляторная и формантная.

Реляторной считается полиформия класса производных языка-объекта, когда производные при полимотивации допускают различные толкования словообразовательной структуры, сохраняя способ словообразовательного оформления и соотносятся при этом с разными R-формулами, например: $R_3R_1O \vee R_3R_1R_2O$ прилагательных на *-очн-/-овочн-/-н*-flex.

Формантной будем считать полиформию класса производных языка-объекта, когда какой-либо из реляторов деривационной цепочки, моделирующей словообразовательную структуру производного слова, интерпретируется более чем одним формантом, например: $R_3R_2R_1R_2O$ прилагательных на *-овочн-/-чн-/-н*-flex, где R_2X — *трассировка* и *трассирование*.

Принято считать, что слова, характеризующиеся полиформией, обладают вариативностью словообразовательной формы [Соболева 1982, 430]. Вслед за П. А. Соболевой, термины полиформия и полиструктурность мы относим к асемантической поливыводимости. При полиформии имеет место одномногозначное соответствие между словом и словообразовательной структурой.

Полиструктурными считаем словообразовательные ряды, образуемые полиформными словами типа *послезавтрашний* (см. выше).

В современной лингвистической литературе по словообразованию различаются два вида полиструктурности — облигаторная и факультативная [Там же, 432—433]. Факультативная полиструктурность сопровождает основную, сводимую к взаимнооднозначному соответствию между словом и его словообразовательной структурой, так как полиструктурный класс слов, обладающий основным вариантом словообразовательной структуры, приравнивается к моноструктурному [Там же, 433]. Факультативные структуры из описания устраняются или в случае релевантности для структуры графа обозначаются пунктирной линией.

Полиструктурность класса производных А языка-объекта считается облигаторной, если она описывается более чем одной словообразовательной структурой $R_iR_j^mO$, $R_kR_l^mO$, $R_nR_p^mO$ и обладает морфемным составом В. Такие словообразовательные структуры находятся в отношениях свободной вариативности.

Факультативная полиструктурность образуется факультативными структурами, сопровождающими при полимотивации основной вариант словообразовательной структуры $R_iR_j^mO$. Для класса производных A^1 языка-объекта структуры $R_kR_l^mO$, $R_nR_p^mO$ считаются факультативными, когда он, обладая тем же морфемным составом В, описывается лишь одной словообразовательной структурой $R_iR_j^mO$, являющейся в этом случае основным вариантом словообразовательной структуры. Вариативность же словообразовательных структур при этом является свободной. К факультативной полиструктурности в настоящей работе относим также и структуры производных класса A^1 языка-объекта, выводимые посредством лексической мотивированности словами с синонимическими формантами, как, например, в случае типа *трассирование* > *трассировочный* при основном варианте *трассировка* > *трассировочный*.

В зависимости от того, каким R-структурам сопоставляются соответствующие L-структуры, последние квалифицируются нами в рамках АПМ как гомогенные или гетерогенные [Соболева 1970, 32—33]. Применительно к нашему материалу мы несколько видоизменим определения, предложенные П. А. Соболевой.

Гомогенными будем считать такие реальные R-структуры, которые, соотносясь с одной или несколькими R-структурами, при полимотивации характеризуются тождеством последнего деривационного шага. Гомогенные R-структуры соответствуют гомогенным L-структурам.

Гетерогенные — это такие R-структуры, которые, соотносясь с одной или несколькими R-структурами, при полимотивации характеризуются нетождественностью последнего деривационного шага. На фенотипическом уровне они соответствуют гетерогенным L-структурам.

ФОРМАНТНАЯ И РЕЛЯТОРНАЯ ПОЛИФОРМИЯ ГЕТЕРОГЕННЫХ L-СТРУКТУР

С у ф ф и к с а л ь н ы е п р и л а г а т е л ь н ы е. Среди данных прилагательных отмечаются лексемы на *-енн-/-ственн*-flex; *-овчн-/-чн-/-н*-flex; *-чн-/-н*-flex. Мотивируются они одновременно существительным и глаголом или существительным и существительным.

Суффиксальные прилагательные выступают со следующими значениями: ‘относящийся к к.-либо роду деятельности, занятию’ (*плотничный*); ‘относящийся к тому, что названо мотивирующим словом’ (*идеалистичный*); ‘относящийся к ч.-нибудь, связанный с ним, предназначенный для ч.-нибудь’ (*лечебный*); ‘предназначенный для выполнения ‘действия, или относящийся к тому, что способно производить действие’ (*прессовочный*).

институт русского языка им. в. в. виноградова



Рис. 1

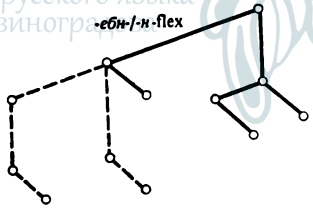


Рис. 2

83745

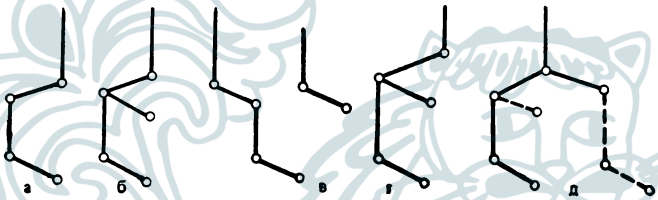


Рис. 3

Наименьшей сложностью обладает ряд на *-чн-/-н*-flex прилагательных, семантически мотивированных одновременно соотносительными существительными со значением свойства, профессии, рода деятельности и общественного течения: *идеалист* > *идеалистичный* и *идеализм* > *идеалистичный*; *циник* > *циничный* и *цинизм* > *циничный*; *ветеринар* > *ветеринарный* и *ветеринария* > *ветеринарный*; *конкурент* > *конкурентный* и *конкуренция* > *конкурентный*. Производные имеют одну и ту же деривационную структуру (рис. 1). Множественность их мотивации не сказывается на словообразовательной структуре, так как не влечет за собой полиструктурности.

Сложнее словообразовательный ряд на *-ебн-/-н*-flex. Ряд моделируется ветвями $R_3R_1O \vee R_3R_2R_1O \vee R_3R_2R_1R_1O$ и ветвью

www.ruslang.ru

R_3R_2O. Рассмотрим слово *учебный*. Оно сопоставлено трем R-структурам $R_3R_2R_1R_1O \vee R_3R_2R_1O \vee R_3R_1O$. Запишем словообразовательные цепочки: а) *учебный* < *учеба* < *учиться* < *учить*; б) *учебный* < *учеба* < *учить*; в) *учебный* < *учить*. В случаях (а) и (б) различие в составе R-структур производного объясняется тем, что его мотивирующие, будучи уже сами производными, имеют разную степень сложности. Однако не все слова этого словообразовательного ряда можно описать формулами $R_3R_2R_1R_1O$ и R_3R_1O. Так, прилагательное *судебный* описывается формулами

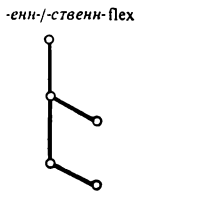


Рис. 4

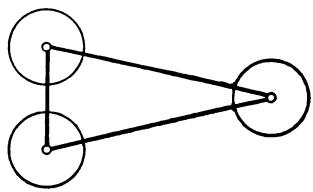


Рис. 5

$R_3R_2O \vee R_3R_1R_2O$, а прилагательное *врачебный* только формулой R_3R_2O. Высокая моделирующая сила характерна для ветвей R_3R_2O, $R_3R_1R_2O$ и R_3R_1O. Они считаются облигаторными. Ветви же $R_3R_2R_1R_1O$ и $R_3R_2R_1O$ факультативны. На графе (рис. 2) они показаны пунктирной линией.

Самый сложный словообразовательный ряд образуют прилагательные на *-овочн-/-очн-/-чн-/-н*-flex со значением 'предназначенный для выполнения действия' (*трассировочный*, *прессовочный*, *ковочный*). Большая часть производных моделируется одновременно отглагольными существительными на *-к(а)* или *-аниj(э)*, например: *трассировочный* < *трассировка* и *трассировочный* < < *трассирование*; меньшая часть — глаголом и отглагольным существительным на *-к(а)*: *ковочный* < *ковать* и *ковочный* < *ковка*. Множественность мотивации этой группы производных не отражается на словообразовательной структуре и не приводит к полиструктурности, ср.: *трассировочный* < *трассировка* < *трассировать* < *трасса*; *трассировочный* < *трассирование* < *трассировать* < *трасса*. Производные образуются на одном и том же деривационном шаге (третьем). Отсюда и идентичность их графа (рис. 3а).

Прилагательные на *-овочн-/-чн*-flex могут быть подвергнуты и другому описанию, когда моделируются ветвью $R_3R_1R_2O$, например: *трассировочный* 'предназначенный для выполнения действия по значению глагола трассировать'. В этом случае полиформия поддерживается семантически. Производные дополнительно распределяются относительно моделирующих R-структур. Такие словообразовательные структуры считаем связанными от-

ношениями свободной вариативности, а полиструктурность класса производных — облигаторной [Соболева 1982]. Множественность мотиваций создается благодаря единовременному существованию в языке однокорневых слов, структурно и семантически связанных с производным (рис. 3б). Рассмотрим примеры. Прилагательное *регулировочный* вступает в словообразовательные связи с отглагольными существительными *регулировка* и *регулирование*, а также с глаголом *регулировать* и моделируется ветвями $R_3R_2R_1O$ *регулировочный* < *регулировка* < *регулировать*; *регулировочный* < < *регулирование* < *регулировать*; R_3R_1O *регулировочный* < *регулировать*. Прилагательное *торцовочный* можно сопоставить трем формулам $R_3R_2O \vee R_3R_1R_2O \vee R_3R_2R_1R_2O$. Ср.: *торцовочный* 'предназначенный для того, что названо мотивирующим словом', т. е. *торцовка* > *торцовочный*; 'предназначенный для того, чтобы *торцевать*', т. е. *торец* > *торцевать* > *торцовочный*; 'предназначенный для обработки *торцов*', т. е. *торец* > *торцовочный*. Члены приведенных мотиваций отличаются друг от друга элементами *-овочн-*, *-очн-*, *-н-*. Множественность структуры слова объясняется разной степенью производности производящих.

Немногочисленны прилагательные, мотивированные отыменными существительными на *-к(а)* и семантически поддерживающие связи с непроизводными однокоренными существительными. Например:

дюйм > *дюймовый* > *дюймовка* > *дюймовочный*

Такие производные имеют структуру $R_3R_2R_3R_2O$ и R_3R_2O (рис. 3в).

Бóльшая часть лексем на *-овочн-/-очн-/ н*-flex моделируются ветвями R_3R_2O и $R_3R_2R_1R_2O$. Обе эти ветви облигаторны (рис. 3г). Все остальные факультативны и, следовательно, их можно устранить из описания. На сводном графе они обозначены пунктирной линией (рис. 3д).

Словообразовательный ряд на *-енн-/-ственн*-flex моделируется ветвями $R_3R_2O \vee R_3R_2R_2O$: *лиственный* < *лист*(*листья*) и *лиственный* < *листва* < *лист*(*листья*). Обе ветви графа (рис. 4) характеризуются высокой моделирующей силой и находятся в отношении свободного варьирования, т. е. считаются облигаторными.

Спецификой смысловой структуры производного слова может являться и опосредованная связь значений. Объясняется это тем, что смысловая структура в этом случае складывается не столько путем развития одного из значений производящего, сколько в результате многократных актов деривации по одной и той же словообразовательной модели от разных слов словообразовательного гнезда. Так, прилагательное *семейственный* образуется не только от слова *семья*, стоящего в вершине словообразовательного гнезда, но и от другого члена гнезда — производного *семейство* (рис. 5) Опосредованность семантической связи в случае *семья* > *семей-*

ственный и *семья* > *семейство* > *семейственный* подтверждается равноправием значений производящего и производного. При установлении семантической связи с вершиной словообразовательного гнезда полиформия производного *семейственный* приобретает характер асемантической полиформии, так как словообразовательная мотивация производного а) допускает разные толкования словообразовательной структуры, б) сохраняет способ словообразовательного оформления — суффиксальный, в) соотносится при этом одновременно с разными R-формулами: R_3R_2O и $R_3R_2R_2O$. Лексическое же значение производного имеет одно толкование 'относящийся к *семье* (=*семейству*)'.

ФОРМАНТНАЯ ПОЛИФОРМИЯ ГОМОГЕННЫХ L-СТРУКТУР

Формантной полиформией характеризуются гомогенные L-структуры префиксальных прилагательных. По словообразовательному значению они выступают с квантитативным (Q), негативным (Ng), темпоральным (T) и локативным (L) значениями. Особенность этой группы производных состоит в том, что они очень редко выступают без поддержки суффиксами, в связи с чем получают в литературе часто двойное описание, например: *антинациональные* (выпады) — 'выпады, направленные против нации', т. е. R_3R_2O, и 'выпады, направленные против национальных прав, традиций и пр.', т. е. $R_3R_3R_2O$. Подобного рода искусственную полиформию снимать можно и нужно, так как она затрудняет описание префиксальных структур производных, предполагая индивидуальный подход почти к каждому слову при его анализе.

В настоящей статье мы ограничиваемся описанием лишь прилагательных с локативным значением, так как они составляют самую многочисленную из вышеприведенных групп.

Рассмотрим конкретные примеры. Прилагательные с префиксом *про-* моделируются хорошо интерпретируемой ветвью $R_3R_3R_2O$ — *проконсервативный*, *прозападный*. Возможность понимания ветви $R_3R_3R_2O$ как R_3R_2O, т. е. *прозападный* 'поддерживающий запад', мы отбрасываем из-за отсутствия бесспорных структур, которые могли бы быть описаны как собственно конфиксальные. Ветвь R_3R_2O будет, таким образом, факультативной. Аналогичной структурой обладают и прилагательные с префиксами *со-* (*совиновный*, *сопредельный*, *соприродный*), *интер-* (*интервокальный*, *интернациональный*) (Рис. 6).

РЕЛЯТОРНАЯ ПОЛИФОРМИЯ L-СТРУКТУР, ОБРАЗУЮЩИХ ГОМОГЕННЫЕ И ГЕТЕРОГЕННЫЕ РЯДЫ

Среди подобного рода лексем выделяются префиксальные/конфиксальные ряды производных. По словообразовательным

значениям они распределяются по тем же четырем группам, что и префиксальные прилагательные (Q, T, Ng, L).

Среди производных с локативным значением имеет место равномерное распределение префиксального и конфиксального способов словообразовательного оформления. По конфигурации словообразовательные структуры, моделирующие полиструктурные ряды, разнообразнее, чем моноструктурные (см. табл. 2).

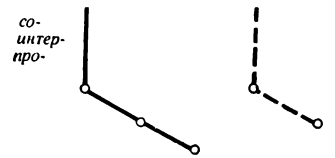


Рис. 6

Рассмотрим словообразовательные ряды.

Вне-/вне- . . . -suf-flex. Ряд поддается двойному описанию: префиксальному и конфиксальному. Производное можно понимать и как производное от существительного, и как производное от прилагательного, например: *внеслужебный* < *служебный* и *внеслужебный* < *служба*; *внебюджетный* < *бюджетный* и *внебюджетный* < *бюджет*. Аналогично *внеатмосферный*, *вневедомственный* и др. Прилагательные одновременно моделируются формулами $R_3R_2O \vee R_3R_3R_2O$. Обе ветви графа (рис. 7) облигаторны, моделируются хорошо.

Над-/над- . . . -suf-flex. Ряд тоже поддается двойному описанию. При этом префиксальный ряд реализуется в слабой степени, так как ветвь $R_3R_3R_2O$ интерпретируется отдельными словами (*надмолекулярный*, *наднациональный*). Широко представлен конфиксальный ряд, моделируемый ветвью R_3R_2O (*надкостный*, *надбровный* и др.). Обе ветви графа (рис. 8) облигаторны, так как производящие и производные находятся в отношении свободного варьирования.

Своеобразны лексемы с формантом *суб-/суб-* . . . -suf-flex. Особенность их состоит в том, что в зависимости от семантики префиксальной морфемы они образуют две категории: моноструктурные (префиксальные) и полиструктурные (префиксальные—конфиксальные) производные. Если префикс выступает в значении ‘меньше, чем то, что названо мотивирующим словом’ (*субклеточный*, *субмикронный*), то производные моделируются ветвью R_3R_2O. Возможность моделирования через ветвь $R_3R_3R_2O$ мы устраняем из описания из-за отсутствия в этом словообразовательном ряду производных с вышеотмеченным словообразовательным значением, которые могли бы быть описаны как префиксальные (рис. 9а). Полиструктурными же будут ряды, где префикс выступает со значением ‘ниже, чем задано мотивирующим словом (по величине)’ — *субмикронный* — ‘близкий к микрону’. Эти прилагательные моделируются одновременно двумя R-словами: R_3R_2O и $R_3R_3R_2O$. Обе ветви графа облигаторны, моделирующая сила высокая (рис. 9б). В целом, в словообразовательном ряду с формантом *суб-/суб-* . . . -suf-flex префиксальные и конфиксальные

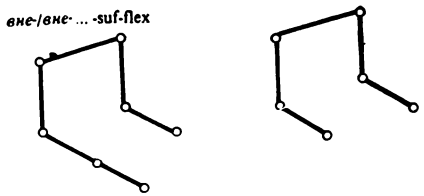


Рис. 7

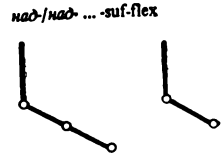


Рис. 8

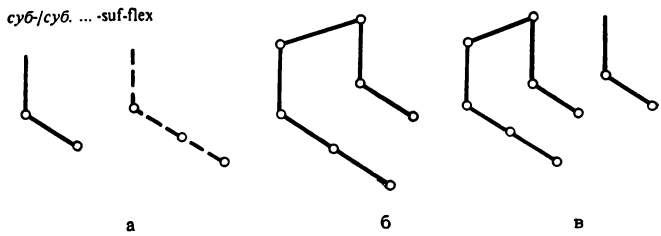


Рис. 9

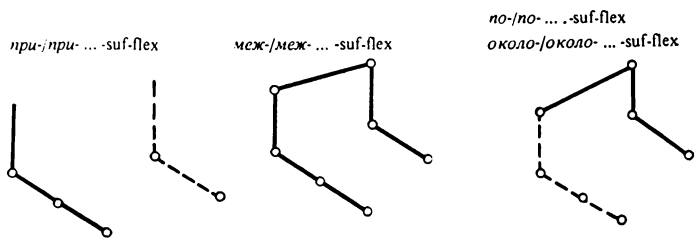


Рис. 10 Рис. 11 Рис. 12

производные дополнительно распределены и, следовательно, равноправны (рис. 9в).

При-/при- . . . -suf-flex. Ряд моделируется ветвями R_3R_2O и $R_3R_3R_2O$, кроме прилагательного *приполярный*, которое имеет структуру R_3R_3O. Следует отметить, что производные, моделируемые ветвью R_3R_2O, могут моделироваться и ветвью $R_3R_3R_2O$. Обратное исключено. Отсюда структура R_3R_2O может быть признана как факультативная и из описания устранена. Структура же $R_3R_3R_2O$ в этом случае признается основным вариантом ряда (рис. 10).

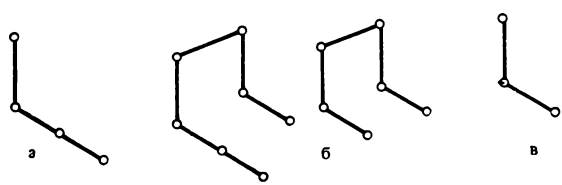
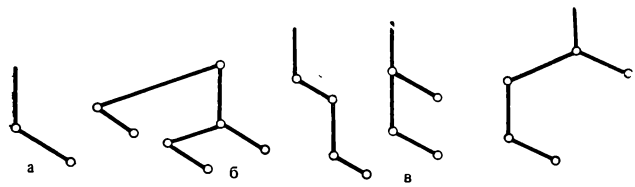


Рис. 13

Меж-//между- — *меж-//между-* . . .-suf-flex. Ряд моделируется двумя равноправными, хорошо интерпретирующимися ветвями R_3R_2O, $R_3R_3R_2O$, ср.: *межбригадный* < *бригадный* < *бригада* и *межбригадный* < *бригада* (*межбригадное соревнование* 'соревнование между бригадами'). Обе ветви облигаторны (рис. 11).

По-/по- . . . -suf-flex. Словообразовательный ряд допускает описание двумя R-структурами R_3R_2O и $R_3R_3R_2O$. Например: *подорожный* < *дорога* и *подорожный* < *дорожный* < *дорога*; *по-*

Рис. 14



земельный < *земля* и *поземельный* < *земельный* < *земля*; *поквартальный* < *квартал* и *поквартальный* < *квартальный* < *квартал*. Если бы и остальные слова аналогичной структуры характеризовались такой же полиформией, то полиструктурность ряда была бы облигаторной. Однако имеются слова типа *пограничный*, *подоходный*, *поурочный*, *посмертный*, *переформенный*, не соотносимые по семантическим критериям с прилагательными **граничный*, **доходный*, **урочный* (в значении *урок*), *смертный*, *реформенный*. Эти производные сопоставляются только формуле R_3R_2O,

Таблица 1

Характер полиформии	Формантная полиформия		Реляторная полиформия	
Характер интерпретации α-структуры	допускает одно толкование R-структуры		может допускать несколько интерпретаций R-структуры	
	Способ словообразования			
Тип мотивации	суффиксальный	префиксальный	суффиксальный	префиксальный и конфиксальный
Гетерогенные ряды	*плотничный* *прессовочный* *трассировочный* *циничный* *ветеринарный* *врачебный*		*дюймовочный* *торцовочный* *судебный* *врачебный* *учебный*	*внеатмосферный* *субмикронный*
Гомогенные ряды		*проконсервативный* *прозападный* *совиновный*	*лиственный*	*внеатмосферный* *субмикронный*

Таблица 2

№ п/п	Характер последнего шага	Номер такта	Словообразовательные структуры (R структуры)	Словообразовательные ряды (L-структуры)										
				со-	интер-	про-	вне-/вне-...(suf)-flex	над-/над-...(suf)-flex	при-/при-...(suf)-flex	суб-/суб-...(suf)-flex	меж-/меж-...(suf)-flex	по-/по-...(suf)-flex	около-/около-...(suf)-flex	количество входящих R-слов в L-ряды
1	идентифицирующий	III	$R_3R_3R_2O$	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	10
2		III	$R_3R_3R_2O$				+	+	+	+	+			5
3	транспонирующий	II	R_3R_2O				+	+		+	+	+	+	6
Продуктивность ряда				—	—	+	+	+	+	+	+	+	+	
Сложность ряда				1	1	1	3	3	2	3	3	2	2	

т. е. *пограничный* < *граница* и т. д. Отсюда основным вариантом словообразовательной структуры всех этих слов является последняя. Структура же $R_3R_3R_2O$, релевантная для *по-/по-* . . . -suf-flex-ряда с точки зрения его словообразовательных потенций, рассматривается как факультативная, сопровождающая основную, и ее можно устранить из описания. На графе ряда она показана пунктирной линией (рис. 12).

Таблица 3

№ п/п	Номер такта	№ п/п	R-слово	Характер шага	L-структура					
					-ец-/-н-flex	-н-/-чи-flex	-енн-/-ственн-flex	овочн-/-чн-/-н-flex	со-	интер-
1	II	1	R_3R_1O	транс.	+					
2		2	R_3R_2O	транс.	+	+	+	+		
3		1	$R_3R_1R_2O$	транс.	+					
4	III	2	$R_3R_2R_2O$	транс.			+			
5		3	$R_3R_3R_2O$	идент.					+	+
6		1	$R_3R_2R_1R_2O$	транс.				+		
7	IV	2	$R_3R_2R_3R_2O$	трасн.				+		
Продуктивность / непродуктивность ряда					+	+	+	+	—	—
Сложность R-структуры					3	1	2	3	1	1
Количество L-структур, моделируемых R-структурами одинаковой сложности							4			

Около-/около- . . . -suf-flex. Ряд тоже характеризуется полиструктурной ветвью $R_3R_3R_2O \vee R_3R_2O$: *окололитературный* < < *литературный* < *литература* и *окололитературный* < *литература*; *околонаучный* < *наука* и *околонаучный* < *научный* < < *наука*; *околопартийный* < *партия* и *околопартийный* < *партийный* < *партия*. Но *окололунный*, *околоземный*, *околосолнечный* сопоставляются только формуле R_3R_2O. Следовательно, ветвь R_3R_2O облигаторна, а $R_3R_3R_2O$ — факультативна. Графический рисунок ряда идентичен графу ряда на *по-/по-* . . . -suf-flex (см. рис. 12).

ИДЕАЛЬНАЯ СТРУКТУРА ПОЛИМОТИВИРОВАННЫХ ПРИЛАГАТЕЛЬНЫХ И ИЕРАРХИЯ L-СТРУКТУР

Сложив все рассмотренные выше R-структуры, как гомогенные, так и гетерогенные, получим идеальную R-структуру, или генотипический образ рассматриваемого типап рилагательных (рис. 13).

Приведем полный список прилагательных, которые представлены на рис. 13, упорядочив список по тактам (табл. 3). Заметим, что если бы генотипический образ полимотивированных прилагательных рассматриваемого типа строился другим образом, т. е. путем сложения R-структур, моделирующих все возможные случаи выводимости без учета снятия асемантической полиформии в словообразовательном ряду, то результат получился бы с небольшими коррективами.

L-структура								Активность R-слова	
								количество вхождений	
про-	*анти-/анте-* . . . (suf.)-flex	*над-/над-* . . . (suf) flex	*суб-/суб-* . . . (suf) flex	*между-/между-* . . . (suf)-flex	*по-/по-* . . . (suf) flex	*около-/около-* . . . (suf)-flex	*при-/при-* . . . (suf)-flex	в R-структуры	в L-структуры
	+	+		+	+	+		1 9	1 9
+	+/+	+/+	+/+	+/+	+	+	+/+	1 10	1 15
								1 1	1 1
+	+	+	+	+	+	+	+		
1	3	3	2	3 4	3	2 2	2		

Обобщенные данные рассматриваемых прилагательных по характеру словообразовательного оформления представлены в табл. 2 и 4.

В левой части табл. 2 представлены префиксальные ряды, в правой — префиксальные/конфиксальные ряды. У моноструктурных прилагательных последний деривационный шаг идентифицирующий. У полиструктурных он может быть как идентифицирующим, так и транспонирующим. Это объясняется различием в возможных описаниях производных, а отсюда и различием в словообразовательном оформлении.

Таблица 4

№ п/п	Характер последнего шага	Номер такта	R-структуры	L-структуры: *-н-/-чн-*flex	*-ебн-/-н-*flex	*-енн-/-ственн-*flex	*-овочн-/-чн-/-н-*flex	количество входящих R-слов
1	транспонирующий	II	R_3R_2O		+			1
2		II	R_3R_2O	+	+	+	+	4
3		III	$R_3R_1R_2O$		+			1
4		III	$R_3R_2R_2O$			+		1
5		IV	$R_3R_2R_3R_2O$				+	1
6		IV	$R_3R_2R_1R_2O$				+	1
Продуктивность ряда				+	+	+	+	
Сложность ряда				1	3	3	2	

Если префиксальные ряды представлены одной R-структурой (см. рис. 13а), то префиксальные/конфиксальные ряды выстраиваются в виде иерархии из трех R-структур (см. табл. 2 и рис. 13б—13в):

вне-/вне- . . . -suf-flex — рис. 13б
над-/над- . . . -suf-flex — рис. 13б
при-/при- . . .-suf-flex — рис. 13б
суб-/суб- . . . -suf-flex — рис. 13б
меж-//между - меж-//между- . . . -suf-flex — рис. 13б
по-/по- . . . -suf-flex — рис. 13в
около-/около- . . . -suf-flex — рис. 13в

В таблице содержатся данные о глубине и сложности префиксальных и префиксальных/конфиксальных рядов прилагательных с локативным значением. Отмечены также моделирующая сила R-слов и продуктивность того или иного ряда.

Так, наибольшей моделирующей силой обладают R-слова $R_3R_3R_2O$ при идентифицирующем деривационном шаге (префиксальное оформление) и R_3R_2O при транспонирующем деривационном шаге (конфиксальное оформление).

В табл. 3 представлены суффиксальные ряды полимотивированных прилагательных. У полиструктурных суффиксальных рядов последний деривационный шаг транспонирующий.

Суффиксальные ряды выстраиваются в виде иерархии из пяти R-структур (см. табл. 3 и рис. 14а, б, в, г).

Наибольшей моделирующей силой обладают R-слова второй степени производности (R_3R_2O), наименьшей — словообразовательные структуры III—IV степени производности.

ЛИТЕРАТУРА

Блинова О. И. Мотивированность слова и функциональный аспект (на диалектном материале) // Русское слово в языке и речи. Кемерово, 1976.
Гинзбург Е. Л. Одноименность однокоренных производных // Проблемы структурной лингвистики 1976. М., 1977.
Гинзбург Е. Л. Словообразование и синтаксис. М., 1979.
Дорошевский В. Элементы лексикологии и семиотики. М., 1973.
Земская Е. А. Интерфиксация в современном русском словообразовании // Развитие грамматики и лексики современного русского языка. М., 1964.
Кубрякова Е. С. Типы языковых значений: (Семантика производного слова). М., 1981.
Левковская К. А. Теория слова, принципы ее построения и аспекты изучения лексического материала. М., 1962.
Немченко В. Н. Словообразовательная структура имен прилагательных в русском языке: Спецкурс. Горький, 1973.
Основания порождающей грамматики русского языка. М., 1968.
Соболева П. А. Словообразовательная полисемия и омонимия. М., 1980.
Соболева П. А. Условия снятия асемантической полиформии в словообразовательном ряду // Актуальные проблемы русского словообразования. Ташкент, 1982.
Тихонов А. Н. Множественность словообразовательной структуры слова в русском языке // Рус. яз. в шк. 1970. № 4.
Тихонов А. Н. Проблемы составления гнездового словообразовательного словаря современного русского языка: Курс лекций. Самарканд, 1971.
Улуханов И. С. Словообразовательная мотивация и ее виды // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1971. Т. 30. № 1.
Шанский Н. М. Очерки по русскому словообразованию. М., 1968.
Шмелев Д. Н. О третьем измерении лексики // Рус. яз. в шк. 1971. № 2.
Янценецкая М. Н. Семантические вопросы теории словообразования. Томск, 1979.
Янценецкая М. Н. Семантические вопросы теории русского словообразования: Автореф. докт. дис. . . . филол. наук. Днепропетровск, 1983.

Е. В. КРАСИЛЬНИКОВА

К СООТНОШЕНИЮ СЛОВООБРАЗОВАНИЯ И СЛОВОИЗМЕНЕНИЯ

I. В лингвистической литературе последних лет наблюдается резкое расширение сфер применения двух терминов: парадигма и деривация. Произошло и скрещивание этих терминов: возникло новое понятие «деривационная парадигма», примененное к описа-

нию словообразования и синтаксиса [см. Современный русский язык 1981].

Термин парадигма был перенесен из морфологии в фонологию, синтаксис, лексику, стилистику, что первоначально было связано со стремлением выделить явление «флексии» (термин Ф. Ф. Фортунатова) — изменения одной единицы на всех уровнях. Затем, однако, стали возникать все более и более широкие расхождения в области применения этого термина с одновременным обеднением его содержания [см. Мурясов 1980]. Объяснялось это отчасти тем, что исходно разным было у многих понимание существа парадигматических отношений, соотношения понятий : парадигматические отношения — парадигма. Достаточно распространенным является терминологическое и содержательное приравнивание соссюровских ассоциативных отношений и парадигматических отношений, ассоциативного ряда и парадигмы. Связанные этими отношениями единицы входят в классы разного объема, называемые парадигмами (ср. взгляды на эту проблему В. М. Солнцева).

Ряд, выделенный на основе общности одного элемента, может быть безграничным, на основе связей по разным элементам сегмент может быть вовлечен во множество рядов.Понимаемые таким образом парадигматические отношения задают все системные связи сегмента.

Словоизменительная парадигма отвечает требованию быть рядом, связанным сходст ом сегментов по смыслу или по форме. Но она, как это отмечал и Соссюр, обладает дополнительными признаками. Чтобы примирить научный узус и теорию, предлагалось следующее «терминологическое решение: все отношения, названные Ф. де Соссюром ассоциативными, называть, в соответствии с наметившейся тенденцией, парадигматическими, но не считать, что любое парадигматическое отношение ведет нас внутрь той или иной сформированной языком парадигмы» [Березин, Головин, 1979, 208].

В этом случае ряд, имеющий общую основу и разные аффиксы, подвергается дополнительной процедуре анализа. Хорошо известны теоретические дискуссии на тему об установлении границ парадигмы, трудности, возникающие в конкретных случаях при определении, является ли какой-то сегмент членом определенной парадигмы или находится вне ее. Из двух употреблений: *превратить в шутку* и *сказать в шутку* после анализа лишь первое будет отнесено к парадигме слова *шутка*.

Парадигма строится на идее отождествления единицы и на идее ее изменения (флексии). Количество изменений невелико и стандартизовано. Сложность словоформ, в частности, регулируется системой (члены парадигмы часто равносложны, если парадигма не состоит из подпарадигм разной сложности — ср. в глаголе). Поэтому парадигма как форма организации отличается от полевой

организации системных отношений, при которой единицы со сложным и нерегулируемым составом входят во множество отношений с другими единицами. Ср.: [Березин, Головин 1979].

«Образуемые в нашем сознании ассоциативные группы не ограничиваются сближением членов отношения, имеющих нечто общее, — ум схватывает и характер связывающих их в каждом случае отношений. . .» [Соссюр 1977, 158]. Отношения, которые лежат в основе изменения одной единицы, это функциональные отношения. Процедура выделения парадигм, следовательно, имеет функциональную природу. При установлении состава парадигмы наиболее общим для разных уровней является критерий взаимоисключаемости элементов в одной позиции, позиционной распределенности [см. Панов 1967; 1980], который в грамматике связывается с противопоставлением значений, относящихся к одной категории. Развилка, на которой расходятся дороги исследователей — это отношение понятия парадигма к отождествлению единицы.

Понятие словообразовательной парадигмы должно было также, по мысли ряда лингвистов, теоретически закрепить факт открытия «словообразовательного склонения» [Buzássyová 1974], выявления «типовых комплексов словообразовательных значений, возможных на базе некоторых классов основ с релевантными в данном отношении семантическими признаками» [Манучарян 1971]. Описание словообразовательных потенций глаголов разных классов позволило обнаружить тесную связь набора отглагольных производных с системой актантных и определительных (в широком смысле) синтаксических связей глагола (см. специально об этом [Buzássyová 1974; Гинзбург 1979; Морозова 1980]). Заметим только, что полной симметрии не было получено; по данным К. Бузашиовой, 9 интенциальным классам соответствует 6 классов, различающихся наборами производных. Возможны расхождения синтаксической и семантической валентности [Морозова 1980].

Был выявлен ряд «макрокатегорий», реализующихся в противопоставлениях «категорий» (см. работы Р. С. Манучаряна, на английском материале З. Д. Харитончик). Словообразовательная парадигма была определена как «совокупность словообразовательных значений, реально или потенциально выражаемых на базе производящей основы по моделям мотивационных отношений, свойственным данному языку; такую парадигму уместнее называть словообразовательно-семантической» [Манучарян 1971, 121]. Это определение опиралось на тот факт, что наибольшую упорядоченность радиальные ряды производных проявляют на наиболее абстрактном уровне — словообразовательных значений (клеток). В радиальном ряду выделялись частеречные блоки, внутри которых рассматривались противопоставления значений производных. Задача описания словообразовательных значений в их системном противопоставлении потребовала разработки понятия категория

(=«макрокатегория» Р. С. Манучаряна) в словообразовании, по аналогии со словоизменением, и усовершенствования метаязыка описания словообразовательной семантики (ср. решения К. Бузашиовой, использование ею вслед за И. И. и О. Г. Ревзиными понятия дифференциального признака и компонентного анализа словообразовательных значений).

В соответствии со словообразовательно-семантической парадигмой Р. С. Манучаряна Е. А. Земской был введен термин «типовая словообразовательная парадигма», который был по аналогии со словоизменением противопоставлен термину «конкретная парадигма».

Мы не будем касаться употреблений термина «словообразовательная парадигма», приравнивающих ее к словообразовательному ряду с общим аффиксом, к словообразовательной цепочке — на основании частичного сходства производных [см. Обзор литературы. . . 1982; Современный русский язык 1988].

Рассмотрим результаты тех исследователей, которые стремятся сохранить более существенные свойства парадигмы: оказывается ли обоснованным понятие словообразовательной парадигмы, как соотносятся исходные положения с практикой конкретного описания. В ряде работ используется следующее определение словообразовательной парадигмы: СП — это «совокупность производных, имеющих одну и ту же производящую основу и находящихся на одной ступени словопроизводства» [Земская 1978; Современный русский язык 1981, 221], оно принято Т. С. Морозовой, Н. Г. Юсуповой, Т. С. Яруллиной, близкое определение СП давалось и В. В. Лопатиным. Верно ли, что таким образом определена конкретная парадигма? Все ограничения, введенные в определение, позволяют представить лишь неупорядоченный ряд; ср., например, производные первой ступени от глагола *петь*: *пение*, *певец*, *певун*, *певчий* (сущ.), *певчий* (прил.), *певучий*, *спеть*, *запеть*, *пропеть*, *напеть*, *отпеть*, *спеться* и т. д. Отношения между членами этого ряда весьма разнородны, поэтому такое определение по крайней мере недостаточно. За пределами определения находится идея упорядоченности ряда, в том числе расчленение ряда на частеречные блоки и выявление соотношения значений в каждом блоке. Каждое из значений может быть реализовано в нескольких разносуффиксальных производных. Это свойство клеток гнезда было названо И. В. Альтман (1972) наполненностью. В соответствии с ним вводит понятие глубины Л. П. Клобукова (ею анализируется набор производных в одной клетке гнезда от одного значения производящего).

Усовершенствованное определение СП звучит так: «СП — это упорядоченная по крайней мере по двум параметрам — протяженности и глубины — совокупность дериватов, непосредственно мотивированных одним и тем же производящим словом» (Клобукова 1981). Л. П. Клобукова делает попытку найти закономерности

упорядочения отношений производных в одной клетке (в частности, указывает на стилистическое распределение их). Очевидно, что при анализе производных имен агенса должны быть учтены результаты работы Е. Я. Шмелевой [1984], выделившей актуальное, перфектное, функциональное и качественное значения, хотя регулярность выражения этих значений при одной основе еще не изучена.

Производные, заполняющие одну клетку, могут, однако, различаться не только общими типовыми значениями. Они могут включать в свою семантику, как это неоднократно отмечалось, в частности, в работах Е. Л. Гинзбурга, значения конкретных актантов и обстоятельств или ограничения на сочетаемость с ними (*игрок*, *игрец*, *игрун*, *певун*, *певец* — *певчий*) могут обладать разной степенью фразеологичности. Более того: производные могут быть неравносложны по своему семантическому составу — ср. чистые названия деятеля и названия деятеля+оценка (*писака*). К. Бузашиова обращала внимание на составную семантику ряда аффиксов, включающих помимо основного значения семы оценки, количества (*прыжок* — 'действие+однократность'), интенсивности Эти факты приходят в противоречие с положением о том, что члены парадигмы должны отличаться только позиционным распределением.

Позиционный критерий к анализу ряда кодериватов применялся исследователями отглагольного и отадъективного словопроизводства. Отмечается позиционная распределенность дериватов, входящих в разные частеречные блоки: *широковатый*, *широконький*, *неширокий*/*ширь*, *широта*, *ширина* (Л. П. Клобукова), отглагольных имен актантного типа (Т. С. Морозова). Заметим, что Л. П. Клобукова, говоря о различии синтаксических функций производных слов в словосочетаниях: *широко шагать* — *широкий шаг* — *широта шага* — *ширить шаг* не обращает внимание на то, что не все слова с корнем *широк* — являются кодериватами, и принимает традиционную точку зрения, согласно которой наречие образуется от прилагательного, хотя синтаксические отношения говорят о производности прилагательного [см. Шатуновский 1982]. Авторы делают наблюдения о зависимости состава производных от синтаксических связей производящего (при этом понятие валентность используется крайне широко). Л. П. Клобукова сопоставляет *молодой человек* — *молодец*, *быть белым* — *белеть*, *делать белым* — *белить*, *очень тонкий* — *тонюсенький*, *претонкий*. Подобные отношения, однако, в большей мере выявляют синтагматическую природу словообразования, проявляющуюся в свертывании разного рода синтагм. Позиционный анализ у этих авторов не охватывает все факты, в анализе отсубстантивного словообразования этот принцип анализа не используется вообще.

Если взять для анализа первую ступень отглагольного словообразования, то нельзя не обратить внимание на различия в ха-

рактере производных разных типов значений. Явно выраженная граница проходит между транспозиционными, мутационными, с одной стороны, и модификационными значениями, с другой) (ср. деление значений в работе [Соболева 1982], та же граница выявлена в работе [Азарх 1984]). По степени парадигматической организованности несомненно более близки к словоизменению значения первой группы, многие модификационные значения по характеру организации сближают словообразование с лексикой.

Характер противопоставления соотносительных значений может быть различным. Временные, локальные, количественные значения приставок производных глаголов организованы по принципу поля. Установлено, что они семантически не одноэлементны, их значение складывается из набора сем, выделяемых в противопоставлениях производных. Ср. семный анализ глагольных приставок в работах И. С. Улуханова и П. А. Соболевой [Соболева 1982]. Из этих наблюдений следует, что системная организация словообразовательной семантики носит иной характер, чем в словоизменительной парадигме. Парадигматический взгляд на радиальные ряды, таким образом, расчленяет их на более и менее парадигматизованные части, обнаруживает движение от одномерных рядов к многомерным системным конфигурациям. Проведенный конкретный анализ производных в парадигматическом плане вызывает еще некоторые замечания:

1) Для начального этапа, разумеется, естественным было обращение к лексическим группам производящих контрастного типа: конкретных и абстрактных имен (названия животных и отрезков времени), разных групп глаголов. Однако принципиальное значение имеет создание такой семантической классификации производных, которая была бы релевантной именно для словообразования (этот вопрос ставился Н. А. Янко-Триницкой [1963], а в новых работах — только Р. С. Манучаряном).

2) Неясно, каково отношение «СП» к системе номинаций. Названия животных, частей тела могут быть не только непроизводными, но и производными (*муравьед*, *предплечье*). С другой стороны, места производных могут занимать непроизводные лексемы: *лечить — врач* (известная проблема словообразовательного супплетивизма).

3) Парадигматический подход требует единого уровня абстракции при определении словообразовательных значений, так как должна быть показана их соотносительность в ряду. Очевидно, следует сделать шаги в сторону формирования более общих категорий, например, категории зависимого отношения, принадлежности, которая охватывала бы связи слов: *медведица*, *медвежонок*, *медвежий*, *медвежатина*.

Многие непоследовательности в применении парадигматического анализа к радиальным рядам гнезда, как кажется, связаны с внутренними установками авторов на синтагматический анализ

сочетаемости классов производящих основ. Основные достижения в конкретном описании поэтому связаны с установлением языковых факторов (грамматического, словообразовательного, лексического, стилистического, семантического характера) и экстралингвистических характеристик, влияющие на словопроизводственные возможности, на регулярность заполнения «СП». Заметим, что термин «комплексная единица» словообразования равно применяется авторами как к «СП», так и к словообразовательной цепочке.

Последовательное применение принципов парадигматического анализа должно выявить своеобразие системной организации изучаемых рядов. На наш взгляд, должны быть учтены следующие положения.

1) Отношения между абстрактной и конкретной «парадигмой» в словообразовании и в словоизменении носят разный характер.

2) В радиальных рядах выделяется наиболее парадигматизованная часть (говоря, что словообразование глаголов более парадигматизовано, чем словообразование имен, нужно отмечать и неоднородность рядов).

3) Об определенном уровне парадигматизованности можно говорить лишь после абстрагирования не только от преобразований лексического характера, но и от многих различий, релевантных на уровне словообразования (ср. определение словообразовательно-семантической парадигмы у Р. С. Манучаряна).

2. Термин «деривация» неоднозначен, поскольку его употребление идет из разных научных традиций (Обсуждению этого понятия посвящены сборники Пермского ун-та: Теоретические аспекты деривации 1982, Деривация и текст 1984, работы Л. Н. Мурзина и др.). Деривацией чаще всего называют производство вторичных единиц на базе первичных того же уровня; слово производится от слова (морфемным или чисто семантическим способом), предложение от предложения. Существует иное употребление термина в системе порождающих грамматик (ср.: «Для деривации слова нужны морфемы или другие строительные элементы, для деривации предложения — слова, для деривации текста — высказывания» и т. д. [Кубрякова, Панкрац 1982]). В соответствии с этой теорией термин «производность» и («морфологическая деривация») применяются как к словоформе, так и к производному слову. Мы будем исходить из первого понимания деривации в морфологии (мы бы различали также отношения деривации между языковыми единицами и текстообразование). В этой традиции выводимость вторичных единиц из первичных противополагается равноправию флективных реализаций. Понятие «направление производности» считается важнейшим специфическим понятием словообразования. Словообразовательная цепочка (ее минимум пара) воплощает основной специфический принцип организации словообразовательной системы. Поэтому неслучайно термин «словообразовательная

парадигма» возникает и обосновывается с большей легкостью в системе описания, не использующей понятие направления производности [см. Ďurovič 1972].

Очевидно, что понятие словообразовательной парадигмы не может задаваться отношением деривации, отношением кодеривации. Когда говорят, что описав все производные одного деривационного шага мы устанавливаем состав парадигмы, это не может не вызывать возражения. Р. С. Манучарян, решая эту проблему, вводит положение о двойственной характеризации членов словообразовательно-семантической парадигмы — деривационной связью с исходным словом и парадигматической связью противопоставления с другими членами ряда. (Сторонники словообразовательной парадигмы не включают в нее производящее слово.)

В основании механизма деривации лежит семантическое осложнение. Правда, и по отношению к парадигме словоизменения предлагались описания, в которых основное значение (синтаксического характера) представлялось осложненным дополнительными семами. Например, Г. А. Золотова говорит о количественном осложнении актантных значений падежей (*съел кашу/каши*) [Золотова 1970], Г. П. Мельников, выдвигая теоретическое положение о первичной коммуникативной нагрузке падежей (отношение к теме и реме), деривационной нагрузкой падежей считает актантные значения [Мельников 1980]. Целесообразность такого употребления термина «деривация» заслуживает обсуждения. Что касается словообразования, то присоединение, осложнение есть принцип словообразовательной цепочки. Универбация синтагмы также одно из правил словообразования. Следы синтагмы могут иметь морфемное выражение. Ср. у Т. С. Морозовой: «Векторная валентность (сочетаемость глагола с пространственными наречиями типа *снизу*, *сверху*, *сбоку*) транспонируется в глаголы, обозначающие пространственные модификации действия (*надкусить*, *проклевать*); валентности степени интенсивности действия и меры выполнения действия (сочетаемость глагола с наречиями степени интенсивности действия типа *сильно*, *слабо*, *слегка*) и наречиями меры (типа *мало*, *много*, *недостаточно*) транспонируются в глаголы, обозначающие количественные модификации действия (типа *продумать* (*ответ*), *недодумать*, *раскачать*). Темпоральная валентность, выражающаяся глаголами (*начать*, *кончить*) и наречиями (*долго*), транспонируется в глаголы, обозначающие темпоральные модификации действия» [Морозова 1980, 12].

Мы привели эту длинную выписку, чтобы показать, как велик круг синтагматически ориентированных производных. Нужно упомянуть также словосложение, включение: *зачетная книжка — зачетка*, особого рода семантическую конденсацию: *просидеть брюки — протереть долгим сидением*, все семантические явления включения: имена и глаголы (в том числе возвратные) с включенным актантом и обстоятельствами. Этот аспект словообразования

сторонниками словообразовательной парадигмы не учитывается, связь с синтагмой не столь значима для некоторых регулярных моделей словообразования, но во многих случаях мотивация синтагмами с определенным лексико-семантическим наполнением или даже единичной синтагмой не может быть обойдена.

В случаях, когда семантическое осложнение отсутствует, при синтаксической деривации, когда производящее и производное отличаются только частеречными и в соответствии с ними синтаксическими характеристиками — понятие направления производности оказывается чисто формальным (оно связано с деривацией предложений и процессами текстообразования). Не случайно в языке отношения действие-имя действия оказываются иногда разнонаправленными без достаточно очевидных семантических оснований. Как показали исследования, регулярность транспозиционных отношений выделяет подсистему «предикатных» (в логико-семантическом смысле слов [см. Шатуновский 1982]). Изучая их, И. Б. Шатуновский внес несколько важных идей в понимание парадигматических связей в словообразовании. Он, в частности, обратил внимание на то, что во многих гнездах повторяется одна и та же схема частеречных отношений, составляющая грамматическое ядро гнезда, нерегулярными оказываются лишь направления производности:

подло — подлый — подличать — подлец — подлость
нахально — нахальный — начальничать — нахал — нахальство/нахальность
хитро — хитрый — хитрить — хитрец — хитрость
героически/геройски — геройский/героический — геройствовать — герой — геройство/героизм

По автору, «семантико-синтаксические отношения между членами парадигмы словообразовательной, однако, остаются одними и теми же при любом направлении производности и не зависят от нее. В связи с этим представляется оправданным и даже необходимым подняться при описании словообразовательных гнезд на такой уровень абстракции, на котором несущественно направление формальной производности. Эта модель представляет собой схему „позиций“ для смысла, каркас семантико-словообразовательных отношений». За термином «словообразовательная парадигма» у этого автора стоит расширенное понимание словообразовательной транспозиции, но в основе его он стремится сохранить принцип грамматического распределения производных: с изменением синтаксической позиции при тождестве семантики или с противопоставлением грамматического типа, связанным с возможностями актуализации признака»: *он хитрит — хитрец*. Итак, подсистема «предикатных слов» оказывается наиболее грамматикализованной. Следовательно, можно сделать и общий вывод: при изучении связей словоизменения и словообразования важным оказывается логико-функциональное деление лексики как производящей базы словообразования.

Можно специально отметить два свойства анализа, обнаруживающие аналогии в словообразовательных и словоизменительных отношениях: отвлечение от лексических свойств производных (сохраняется связь на уровне категорий), отвлечение от отношений словообразовательной (формальной) производности (сохраняется транспозиционная связь между частями речи).

3. Перенос термина «парадигма» из морфологии в фонологию, морфемику, синтаксис объяснялся тем, что вырабатывалось парадигматическое представление единиц разных уровней. Введение деривационной парадигмы носит качественно иной характер, так как строится на внутриуровневом переносе. Вводится новое противопоставление понятий: «парадигма флективная — деривационная парадигма» (парадигма словоформ — парадигма производных слов одной ступени деривации). Сторонниками словообразовательной парадигмы упор делается на изоморфизм в организации флективных и деривационных форм, на изоморфизм строения «комплексных единиц» подсистем словоизменения и словообразования.

Подчеркивается, что наблюдаемые отличие словообразовательных парадигм от морфологических не затрагивают принципиальных основ, но лишь касаются большего возмущающего действия лексики (лексического заполнения некоторых клеток) и большей формальной нерегулярности образований: при одном словообразовательном значении — разные аффиксы [Современный русский язык 1981].

Сближение ряда кодериватов и словоизменительной парадигмы производится на основе определенного понимания словоизменительной парадигмы. Оно было бы невозможным при фортунатовском подходе к различению слова и словоформы, словообразования и словоизменения, в основе которого лежал синтаксический критерий. Современные исследования грамматической семантики дают, однако, новые основания для сближения словообразования и словоизменения в области семантики. «Номинативные» категории вида и числа, как устаоновлено, связаны с синтаксическими категориями предложенческого уровня. Выбор вида глагола и числа существительных подчинен предложенческой категории пространственно-временной локализованности [см. Булыгина 1980], в рамках которой числовые формы существительных и видо-временные формы глагола взаимодействуют и в определенных аспектах объединяются с категориями наклонения, времени, лица. Тип референции именных групп является обусловливающим для числа фактором: он ограничивает выбор формы определенными условиями или допускает нейтрализацию количественных противопоставлений, собственно денотативная внеязыковая обусловленность выбора форм числа ограничена определенной узкой сферой. Таким образом, центр грамматической семантики в словоформе существительного составляет актантная семантика падежа и актуализационная семантика числа. Как представляется, эти

выводы укрепляют положение Ф. Ф. Фортунатова о синтаксической основе морфологии словоизменения и парадигмы.

Можно заметить тенденцию к более грамматикализованному представлению и словообразовательных значений. Высказана мысль о существовании универсальных категорий, выражаемых на всех уровнях (Ю. Д. Апресян). Семантика отглагольных и других производных существительных описывается, в частности, в терминах субъект, объект и т. п. (см., например, работу М. Я. Гловинской). По мнению И. Б. Шатуновского, отглагольные имена следует рассматривать как наделенные лишь синтаксическим значением, а уточнения типа лицо/предмет не относить к уровню словообразования. Таким образом, набор значений отглагольных имен сближается с набором падежных значений (см. работы Ю. Д. Апресяна, А. Г. Максапетяна, Е. С. Кубряковой).

Часть модификационных значений также тесно связана с референцией имен. Существительные с суффиксами единичности (*-ина*, *-ок*), женскости, с так называемыми стилистическими суффиксами (*ножик*, *книжка*) обозначают индивидные объекты и не способны к родовому употреблению. Относительные (в том числе притяжательные) прилагательные могут быть специализированы на выражении отношения к индивиду: *папин*, *отцов* (ср. *отеческий*)

Следовательно, связь актантных и актуализационных значений наблюдается и в словообразовании, ср.: *предъявитель -ница* (актант+актуализация с помощью указания на пол лица).

Эти черты изоморфизма в области семантики действительно очень важны для сопоставления словообразования и словоизменения. Можно, однако, сразу же заметить, что использование отглагольных имен более тесно связано со структурой текста, синтаксические условия их употребления выходят на более высокий уровень синтаксического представления, чем предложение. Идентификация объектов с помощью словообразовательных средств происходит на более конкретном уровне (например, с помощью сем женскости, субъективной оценки), чем выделение предметов из класса с помощью числа. Идентификация словообразовательная использует более разнообразный и менее регулярный спектр средств выражения. Таким образом, находя сходство в функциях словообразования и словоизменения на уровне глубинных категорий, одновременно можно представить их отношения как ступенчатые по уровню конкретности и регулярности.

Какое отражение это должно получить в интерпретации отношений на морфологическом уровне (в широком смысле) с парадигматической точки зрения?

М. В. Панов отмечал, что вычленение лексем и частей речи строится на разных основаниях: в состав лексемы в принципе могут входить слова разных частей речи, т. е. в состав грамматической лексемы могут входить и синтаксические дериваты [Русский язык и советское общество 1962; ср. также Руделев

1976]. Однако, по достаточно обоснованному мнению, высказанному А. Г. Максапетяном [1984], отглагольные имена действия могут рассматриваться как немаркированные члены ряда, включающего и актантные имена: *защита* (действие) — *защита* (деятель). Напомним, что в системе описания словообразования, разработанной П. А. Соболевой, именно ступени «отглагольное имя» (без различения производных *защита — защитник*) приписывается ряд частных (актантных и прочих) словообразовательных значений. Ю. Д. Апресян (в книге 1974 г.) отмечал, что фразы: *Он защищает родину — Он защитник родины* отличаются только на сигнификативном уровне.

Очевидно, что в отглагольном словообразовании этот блок обладает большим единством, он дополнительно распределен в употреблении с исходным глаголом. Что касается других единиц ряда отглагольных кодериватов, например приставочных глаголов, то они явно должны быть отделены от этого блока и не могут быть включены в парадигму исходного глагола.

Приравнивая все «парадигматические ряды», мы теряем информацию о системном устройстве языка, которое предполагает изменение свободы системных связей от центра — флексии к «периферии» — деривации и далее к отношениям формально обособленных единиц лексики, не связанных деривационно, но входящих в многообразные системные отношения. Следовательно, сохранение понятия «парадигмы-тождества» является основой адекватного представления языковой системы.

Итак, как провести границу применения термина «парадигма» в морфологии (в широком смысле этого слова)? Возможны следующие варианты:

1) сохранить понятие парадигмы только в границах словоизменения и говорить об определенной степени парадигматизованности области транспозиционного и мутационного словообразования;

2) ввести расширенное понимание словоизменительной парадигмы, включив в нее область транспозиционного (и возможно мутационного) словообразования. Частеречная транспозиция может рассматриваться как дополнительная оппозиция в парадигме.

При втором варианте решения в состав парадигмы не входит весь ряд производных первой ступени деривации целиком, но лишь часть ряда, выделенная процедурой парадигматического отождествления. Возникает вопрос и об уровне вхождения производных слов в парадигму.

Сегодня на новых основаниях нужно рассмотреть вопрос о введении синтаксических дериватов в состав парадигм исходных слов. Этот вопрос сохраняет в себе непроясненные стороны и поэтому требует дальнейшей разработки.

Мы не коснулись здесь трактовки словообразовательной парадигмы как гнезда (ср. критику этого понятия в работе [Кубря-

кова, Соболева 1979]). Эта точка зрения представлена в работах А. Н. Тихонова, Р. С. Манучаряна. Она обладает определенной внутренней последовательностью, так как то, что состоит из парадигм, должно бы быть составной парадигмой. Но связь между подпарадигмами в морфологической парадигме строится на том же типе отношений, что и в парадигме. В гнезде радиальные ряды скреплены пронизывающими их цепочками, построенными на отношениях выводимости. Все соображения об ограниченной степени парадигматизованности радиальных рядов относятся еще в большей степени к гнезду, где происходят также разного рода сдвиги по причинам лексического характера.

Итак, исходя из того, что деривация и флексия это разные языковые механизмы, что парадигма — понятие флексии и основывается на идее отождествления единицы, мы приходим к описанию системы, в котором выделяется парадигматическое ядро и «разрыхленная» периферия. Нужно признать, что сегодня отнюдь не исчерпаны подходы, вскрывающие черты близости в организации подсистем словообразования и словоизменения. Для того, чтобы представить отношения словообразования и словоизменения в их системном единстве, взаимодействии и даже подобии, нужно создать более точное описание не только словообразования, но и словоизменения. Семантика морфологическая должна быть также более глубоко осмыслена в ее связях с разными уровнями синтаксической семантики.

ЛИТЕРАТУРА

Азарх Ю. С. Словообразование и формообразование существительных в истории русского языка. М., 1984.

Альтман И. В. Особенности отглагольных гнезд // Проблемы структурной лингвистики 1971. М., 1972.

Березин Ф. М., Головин Б. Н. Общее языкознание. М., 1979.

Булыгина Т. В. Грамматические и семантические категории и их связи // Аспекты семантических исследований. М., 1980.

Гинзбург Е. Л. Словообразование и синтаксис. М., 1979.

Земская Е. А. О парадигматических отношениях в словообразовании // Русский язык: Вопросы его истории и современного состояния: (Виноградовские чтения I—VIII). М., 1978.

Золотова Г. А. К вопросу о типах падежных значений // Рус. яз. в нац. школе. 1970, № 4.

Клобукова Л. П. Специфика парадигматических отношений в словообразовании: (На материале словообразовательной парадигматики русских прилагательных) // Вестн. МГУ. Сер. 9. Филология. 1981, № 6.

Кубрякова Е. С., Панкрац Ю. Г. О типологии процессов деривации // Теоретические аспекты деривации. Пермь, 1982.

Кубрякова Е. С., Соболева П. А. О понятии парадигмы в формообразовании // Лингвистика и поэтика. М., 1979.

Максапетян А. Г. Вопросы парадигматики словообразовательных категорий: Автореф. дис. . . . канд. филол. наук. Тбилиси, 1984.

Манучарян Р. С. Некоторые вопросы сопоставления словообразовательных категорий: (На материале русского и армянского языков) // Вопросы семантики: Тез. докл. М., 1971.

Манучарян Р. С. Словообразовательно-семантическая парадигма // Вопросы словообразования и фразообразования в германских языках: Сб. науч. тр. МГПИ им. М. Тореза. М., 1980. Вып. 164.
Манучарян Р. С. Словообразовательные значения и формы в русском и армянском языках. Ереван, 1981.
Мельников Г. П. Природа падежных значений и классификация падежей // Исследования в области грамматики и типологии языков. М., 1980.
Морозова Т. С. Структура словообразовательных парадигм русского глагола: Автореф. дис. . . . канд. филол. наук. М., 1980.
Мурясов Р. З. К теории парадигматики в лингвистике // ВЯ, 1980. № 6.
Обзор литературы по современному русскому языку: Словообразование. 1974—1977. М., 1982.
Панов М. В. О парадигматике и синтагматике // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1980. Т. 39, № 2.
Панов М. В. Русская фонетика. М., 1967.
Руделев В. Г. Имя существительное. М., 1976.
Русский язык и советское общество: Проспект. Алма-Ата, 1962.
Соболева П. А. Словообразовательная полисемия и омонимия. М., 1980.
Соболева П. А. Структура словообразовательного значения // Проблемы структурной лингвистики 1980. М., 1982.
Современный русский язык / Под ред. В. А. Белошапковой. М., 1981.
Современный русский язык: Словообразование. Проблемы и методы исследования. М., 1988.
Соссюр Ф. де. Труды по языкознанию. М., 1977.
Шатуновский И. Б. Проблемы словообразовательной транспозиции: Дис. . . . канд. филол. наук М., 1982.
Шмелев Д. Н. Проблемы семантического анализа лексики. М., 1973.
Шмелева Е. Я. Название производителя действия в современном русском языке: (Словообразовательно-семантический анализ): Автореф. дис. . . . канд. филол. наук. М., 1984.
Янко-Триницкая Н. А. Закономерность связей словообразовательного и лексического значений в производных словах // Развитие современного русского языка. М., 1963.
Buzássyová K. Sémantická štruktúra slovenských deverbatív. Bratislava, 1974.
Ďurovič L. Относительное прилагательное в славянских языках // The Slavic Word 1972. The Hague; Paris.

Л. И. ВАСИЛЕВСКАЯ

БЕЗЛИЧНОЕ ПРЕДЛОЖЕНИЕ В ТЕКСТЕ

Интерес к безличному предложению в тексте обусловлен прежде всего особым положением этих моделей в русском синтаксисе. В безличном предложении отсутствует синтаксическая направленность действия или состояния, выражаемого предикативным компонентом конструкции, на подлежащее. Понятие контекста в отдельных случаях оказывается включенным уже в само определение этого класса предложений. Так, в частности, В. И. Борковский писал: «Под безличными предложениями понимаем такие предложения, которые не содержат подлежащего и в которых это подлежащее не восстанавливается на основании контекста речи» [Борковский 1940]. Во многом

сходную дефиницию встречаем в работе Е. М. Галкиной-Федорук: «. . . безличное предложение — это бесподлежащная конструкция с одним главным членом — сказуемым, в форме которого не выражено значение лица и нет указания на него в данном контексте» [Галкина-Федорук 1958, 123] (шрифтовые выделения в цитатах наши. — *Л. В.*). Традиционно к безличным относятся структурно и семантически разнородные модели, которые объединяются в один класс по общему признаку отсутствия и невозможности в них подлежащего [Василевская 1976, 5]. Сопряжение субъектного и предикативного признаков в таких предложениях получает определенное грамматическое оформление: предикативный компонент модели может быть выражен безличным глаголом или безличной формой глагола, предикативным наречием, устойчивым оборотом или инфинитивом; субъектный компонент (при его наличии) — косвенной падежной или предложно-падежной формой имени. Можно, по всей видимости, говорить и об общей для всех групп безличных предложений особенности семантики: в безличном предложении выражается действие или состояние, которое является независимым от интенции субъекта. Содержание этого типа предложений определяется прежде всего «неактивным» характером отношения между непроизвольным действием (состоянием) и его «производителем» (носителем). Своеобразие формально-грамматической организации и семантики безличного предложения позволяет подойти к рассмотрению вопроса о степени обусловленности его значения более широким контекстом речи, об особенностях функционирования этого класса синтаксических моделей в тексте. Безличное предложение часто встречается в составе таких текстовых фрагментов, где требуется подчеркнуть либо стихийность, неуправляемость действия, либо непроизвольность состояния, выразить особое с точки зрения автора сообщения восприятие окружающей действительности, отразить его непосредственность или неосознанность.

Основания анализа предложения, связанные с рассмотрением широкого спектра факторов семантико-стилистического плана, заложены прежде всего работами В. В. Виноградова. Именно в стилистической концепции В. В. Виноградова устанавливается прямая связь между вопросом о функционировании различных единиц языка и учением «. . . о так называемых функциональных разновидностях или типах речи, характерных для того или иного языка в разные периоды его исторического развития» [Виноградов 1955, 66]. Проблема функциональной перспективы предложения получает серьезное, надежное обоснование и развитие в аспекте коммуникативной типологии речи. Грамматика обогащается за счет включения отдельных элементов из арсенала средств собственно стилистического анализа. Определяя задачи предполагаемой монографии «Введение в синтаксис русского языка» В. В. Ви-

нограда в качестве раздела I этой работы намечал следующий — «Синтаксис и его место в общей системе грамматики. Разные точки зрения на объем и задачи синтаксиса. Связь синтаксиса с стилистикой» [Виноградов 1948, 176].

С точки зрения вводимых критериев анализа безличное предложение оказалось тем благодатным материалом, на котором отрабатывались его отдельные приемы. В книге «Русский язык» при описании категории безличности в современном русском языке В. В. Виноградов, в частности, писал: «. . . между глагольными формами с устраняемым лицом или отвергаемым производителем действия и между глаголами безличными в собственном смысле наблюдаются резкие семантические различия. Колебание, смешение и взаимодействие этих крайних типов приводит к разнообразным переходным формам безличного употребления, в которых открывается множество тончайших стилистических оттенков русского языка. Грамматика русского глагола органически сплетается с его стилистикой» [Виноградов 1947, 463]. Появление целого ряда односоставных синтаксических моделей в русском языке В. В. Виноградов связывает с различными требованиями говорящего к передаваемой информации. Так, для предложений типа *Оленя ранила стрела* по сравнению с предложением *Оленя ранило стрелой* отмечается оттенок «грамматического олицетворения», для предложений *Прислала*, *Ушла* — необходимость умолчания о субъекте действия, для конструкций *Завозилось*, *Скребет*, *Шуршало* — неизвестность субъекта с точки зрения говорящего. Переход предложений *Брус проломил голову* в *Брусом проломило голову*, *Гром убивает человека* в *Громом убивает человека* связывается с ощущением несоответствия между действием и его непосредственной причиной, а появление безличных моделей типа *Вчера на постройке задавило человека* объясняется фактом неизвестности производителя действия автору данного сообщения. В. В. Виноградов делает вывод о том, что безличные конструкции, в основе которых лежит употребление безличной формы глагола, служат средством преднамеренного изображения действия с неизвестным или неопределенным субъектом [Виноградов 1947, 452—453, 460—461, 463—465 и др.]. Во многом сходные наблюдения над семантикой безличного предложения без перенесения акцента на речевой акт встречаются у А. М. Пешковского [Пешковский 1938, 317—318]. Изучение таких грамматических явлений, которые имеют непосредственную значимость с точки зрения «общей словесной массы произведения», А. М. Пешковский предлагает осуществлять в рамках предмета, определяемого им как грамматическая стилистика [Пешковский 1927, 65 и др.]. Все последующее развитие синтаксической науки, связанное с углубленным изучением семантического своеобразия различных синтаксических конструкций, уточнением их стратификационных характеристик при решении задачи системного описания всего

синтаксического механизма языка, способствовало и выявлению ряда важных коммуникативно-речевых признаков безличного предложения. Современное состояние разработки проблемы безличности в указанном аспекте достаточно полно представлено в работе [Золотова 1982, 104—108, 112—115, 120—121 и др.]. Развитие этой проблематики, как представляется, может идти также по линии анализа композиционно-синтаксической структуры текста, в частности художественного.

Функционирование безличных предложений в художественном тексте демонстрирует различные изобразительные возможности этого класса предложений. Еще Е. М. Галкина-Федорук писала о том, что безличное предложение обогащает сложный и богатый рисунок конструкций русского синтаксиса, давая неисчислимые возможности выражения тонких оттенков значений [Галкина-Федорук 1958, 129]. В ее работе содержатся наблюдения над употреблением ряда безличных глаголов, например, *достоит*, *подобает*, *надлежит* в целях стилизации. Приводятся размышления, касающиеся прикрепленности безличных конструкций с некоторыми глаголами к определенным функциональным сферам: *следует* — в научном языке; оборота *как следует* — в разговорной речи; группы конструкций, выражающих состояния и процессы в природе и окружающей среде как проявления неназванной и часто неизвестной стихийной силы — *зашевелилось*, *дрогнуло*, *ухнуло* — в ряде жанров устного народного творчества. Проводится мысль о том, что в поэтической речи, в художественных текстах безличные предложения, особенно предложения с диалектными глаголами, могут использоваться в качестве средства речевой характеристики персонажа. Важную роль при этом играет то обстоятельство, что некоторые группы безличных глаголов, часто обозначающие природные явления, шире и многообразнее представлены в диалектах русского языка. Их употребление в художественном тексте позволяет нагляднее показать особенности речи того или иного литературного персонажа: А дай срок, *ободняет* — Л. Толстой; С ночевкой ежели, то проваливай, пока *не затемнело* — Ряховский; Уж достаточно *ободняло* — Достоевский [Там же. 130—131].

План персонажа может быть организован также с использованием достаточно экспрессивных оборотов разговорного или простореченного характера. С этой точки зрения представляет интерес организация плана персонажа в рассказах Ф. Абрамова. В качестве примера рассмотрим образцы речи (1) Федосеевны (рассказ «Надежда») и (2) Соломеи (рассказ «Из колена Аввакумова»):

(1) Какой мне пачпорт — *помирать надоть*. Але на том свете ноне порядки новые — *без пачпорту и ходу нету*? . . . Саме худое — говорю, *живого места на мужике нету*; *Надо приказ сполнять*; *Тепло ноне*; В колхозе не работница — *ей зажало*; И вот с той самой поры у меня для Надежды *житья не стало*.

(2) И сказали в городе Пинеге: обозы с рыбой с Печоры-реки есть, с има, с тема обозами, *попадать надоть*; Ох, чует сердце, *неладно с ним*; Страсть, страсть, эти хивуса-ти тамошние — метели-то да бураны снежные. *Как задует, задует*, ни земли, ни неба не видно, по пяти ден из кушни, лесной избы, выбраться не можем; Дочерь поджидаю. Где-то с утра ушла за хлебом и *все нету*. За пять верст в Ровну ноне за хлебом-то ходим.

Просторечно-разговорный характер многих приведенных моделей обусловлен как их специфическим лексическим наполнением (*помирать надоть, надо приказ сполнять, тепло ноне, житья не стало*), так и конструктивным своеобразием (*неладно с ним; как задует, задует; ей зажало*).

Как стилистические варианты, принадлежащие соответственно литературной и разговорной сферам языка, обычно квалифицируются безличные модели типа *Ей дурно* и *С ней дурно*. В таких предложениях выражается оценка положения или состояния некоторого лица. Вариант «с+Тв. п. — предикатив» используется, как правило, в составе разговорных речевых моделей. Обычно это могут быть реплики персонажей из драматургических произведений или примеры диалогической речи из сочинений иных жанров: [Синичкин:] Дочь моя! . . . *С ней дурно*! . . . (Д. Ленский); [Аграфена Платоновна:] Здравствуй, Андрюша! *Что с тобой*? [Андрей Титыч:] Так, ничего-с (А. Н. Островский); Ох, чует сердце, *неладно с ним* (Ф. Абрамов); Паниковский отвел глаза и со вздохом сказал: — *С Козлевичем нехорошо* (И. Ильф, Е. Петров) и др. Все такие употребления используются, как правило, по линии организации плана персонажа. Интересно сопоставить их с конструкциями, в которых предмет оценки обозначен отвлеченным именем существительным, а предикативный компонент выражен безличным глаголом или устойчивым оборотом разговорного характера. В предложениях с этими именами оценке подвергаются уже определенные действия и события: *С учебой не вяжется, С этим делом дали маху, С дежурством уладилось, С экспедицией у них не выходило, Со светом что-то не ладилось* и т. п. Ср. с достаточно редким употреблением в такой синтаксической позиции имени статуальной семантики: *Что-то не выходило у них со счастьем* (Ю. Казаков). В составе подобных моделей могут встречаться и имена конкретно-предметной семантики: *С пьесой не ладилось*, вкус к ней пропал (К. Федин); *С ситцем* в тридцатых годах, сам знаешь, *как худо было*, ни за какие деньги не купишь (Ф. Абрамов).

Как правило, просторечно-разговорную окраску имеют предложения, в которых сообщается или оценивается количественная характеристика предмета. В такие модели может свободно вводиться разговорная лексика: — *Баб-то, баб-то в ауле что высыпало*! — сказал он резким голосом (Л. Толстой); В Шлюшине, сказывают, *этого сига множество*! — возражал Михайло Семеныч

Рыбников (Салтыков-Щедрин); Оно, точно, вам будет не сладко; *да денег-то у них, у леших, больно много* (А. Н. Островский); Что ты, *тут видимо-невидимо всякой нечистой силы жило*: в каждом гумне гуменник, в каждом овине овинник . . . (Ф. Абрамов).

Стилистические различия между теми или иными типами безличных предложений могут быть обусловлены, таким образом, целым рядом факторов, связанных прежде всего со стилистической тональностью лексем, в них входящих, категориально-семантической природой этих лексем, а в ряде случаев и с уже присущей той или иной синтаксической модели стилистической характеристикой. Достаточно важным в сфере безличного предложения оказывается вопрос о грамматической и стилистической значимости различий между полными и неполными синтаксическими моделями, в другой терминологии — между синтаксической моделью и ее реализациями. Рассмотрение этого противопоставления существенно прежде всего с точки зрения категории субъекта речи. Невыраженность каких-либо обязательных компонентов безличного предложения может приводить к некоторому сужению или расширению семантической сферы действия модели, к большей зависимости ее семантики от контекста и ситуации речи. Так, невербализованным может оказаться носитель предикативного признака. Ср.: *Мне не читается*/*Не читается*; *Ей жаль больного*/*Жаль больного*; *Мне думается*/*Думается*; *Ей кажется*/*Кажется*; *Нам хочется*/*Хочется* и т. п. В конструкциях с невыраженной субъектной позицией описываемое действие или состояние может относиться к 1-му лицу. Это образцы речи говорящего [1]. Подобные модели широко используются как в речи рассказчика, так и персонажа: Пять месяцев изо дня в день я ходил ночевать к ней. *Днем было легче*. Днем я немного забывался на колхозной работе, в домашних делах, а где спастись, куда бежать от отчаяния вечером, в кромешную осеннюю темень — Ф. Абрамов (план рассказчика); — Недужный я стал, должно к старости, — негромко пожаловался Жучок. — Грудь заложило. *Всю ночь не спится*, куришь, свою думку думаешь . . . — К. Паустовский (план персонажа).

В составе вопросительного предложения субъект непроизвольного действия или состояния может быть вербализован личным местоимением 2-го лица: *Не читается*? (=Тебе не читается?) *Жаль больного*? (=Вам жаль больного?) [Золотова 1982, 108]. Как устойчивые синтаксические формулы предстают сочетания типа *читай, пока читается*; *пой, пока поется*; *спи, пока спится*, непосредственно обращенные к собеседнику. Форма повелительного наклонения в составе такого оборота, осложненная сопут-

[1] Ср. с квалификацией подобного явления как актуального эллипсиса в коллективной монографии «Типология конструкций с предикативными актантами» (М., 1985. С. 176).

ствующим обращением и следующим за ним глаголом в безличном употреблении, может служить установлению речевой связи говорящего и адресата речи в поэтическом тексте: *Пой же, друг, пока поется.* Жизнь пока светла; А как горе к ней привьется — Все оденет мгла . . . (И. Суриков) [2].

Отсутствие «дательного субъекта» особенно в предложениях, выражающих различные модальные значения, часто создает обобщенный характер предложения: состояние относится не столько к конкретному субъекту, сколько к любому лицу в той или иной ситуации [Бабайцева 1968, 73]. Ср. различные возможные осмысления модели только в поэтических текстах: *Мне не надо в раю тоскующей*, Чтоб покорно за мною шла (К. Симонов) — конкретный субъект; *Не надо славы, почестей*, — ах, просто б жизнь текла (Р. Казакова) — невербализованный субъект 1-го лица; *Надо геройство, надо умение*, чтоб выплыть из канцелярщины вязкой, а этот жмет плечами в недоумении: «Неувязка!» (Маяковский) — обобщенный субъект. В предложениях с невербализованной позицией субъекта модального состояния больший акцент делается как бы на самом факте возможности или необходимости. По справедливому замечанию Е. М. Галкиной-Федорук, «мы тем самым объективируем долженствование и возможность» [Галкина-Федорук 1952, 135]. Значение объективности и всеобщности таких моделей подчеркивалось В. П. Сухотиным [Сухотин 1960, 51].

Особый интерес представляет анализ таких коммуникативно-обусловленных синтаксических моделей в конструкциях несобственно-прямой речи, представляющих собой своеобразное пересечение планов рассказчика и персонажа [Грамматика русского языка 1954, 431—432]. Рассмотрим в качестве примера отрывок из рассказа В. Шефнера «Людская единица» :

Когда Бырей ушел, Волька вынул из кармана хлеб. *Теперь надо было дать его Яське.* Но сделать это было страшно. «*Надо это не просто как-нибудь сделать, а надо по-особенному*, — подумал Волька. — Наверно, это с молитвой надо делать, тогда будет правильно. Хоть бога и нет, но дело тут не в боге, а в Яське, — *надо, чтобы он с почетом умер*, вроде как человек». И Волька сочинил молитву и протянул хлеб коню.

Несобственно-прямая речь здесь, включаясь в авторское повествование, предваряет прямую речь персонажа. Составляют ее модальная и оценочная конструкции, в которых позиция субъекта не вербализована. В следующей за несобственно-прямой речью прямой речи персонажа отмеченная модель со значением модального состояния многократно повторяется. Определение таких случаев через общее понятие контекстуального эллипсиса еще

[2] О специфике коммуникативного переноса в поэзии см. [Ковтунова 1986. 89—146].

не раскрывает, как кажется, в полной мере их природы в художественном тексте [ср.: Цейтлин 1976, 161—162].

В приведенных ниже двух отрывках из рассказа В. Шефнера «Ныне, вечно и никогда» в составе несобственно-прямой речи отмечаются оценочные модели. Они открывают фрагменты текста, вводящие несобственно-прямую речь:

(1) *Очень трудно разобраться во всем этом.* Большевики, царь, бог, буржуи, немцы, англичане, Спаситель . . . Волька садится на камень и пытается поразмыслить.

(2) Волька сидел на берегу, его грело солнце позднего лета, от реки тянуло влажной сыростью. *Как хорошо было кругом*! Вот если бы всегда так было! Только пусть Спаситель поможет отцу — и тогда уже все на свете будет хорошо. И пусть так будет нынче, вечно и всегда-всегда!

Коммуникативно-обусловленные синтаксические модели широко используются и в конструкциях прямой речи. Показательны в этом отношении приводимые ниже примеры из рассказа Л. Н. Толстого «Кавказский пленник»:

Жилин и говорит: «*Надо выехать на гору поглядеть*, а то тут, пожалуй, выскочат из горы и не увидишь»; «Ну, — думает Жилин, — *нынче бежать надо*». . .; Одни говорят — *надо их дальше в горы услать*, а старик говорит: «*надо убить*»; «Ну, — думает, — до месяца *надо лощину пройти*, до леса добраться». Поднялся, бросил камень. Хоть в колодке, а *надо идти* (в последнем примере — комбинация прямой и несобственно-прямой речи).

План персонажа может быть организован также с помощью безличных синтаксических моделей, в которых не получают вербализации какие-либо иные (наряду с субъектным) из необходимых структурно-семантических компонентов безличного предложения. Для большой группы безличных предложений таким структурно значимым компонентом является локализатор — *В комнате темно*, *На улице холодно*. В речи персонажа возможны конситуативные употребления с невербализованными локализаторами: — Не уходи, слышишь, не уходи. Сядь здесь, зажги лампу. *Темно*, трудно дышать (К. Паустовский); Я утром вышла — кто у нас на крыльце сидит? А то свекор. Колотиться-то не смеет, вот и сидит на крыльце. *А холодно*. Зима. Самые раскрещенские морозы (Ф. Абрамов).

В ряде случаев может не получать вербализации и объектная позиция при предикате: — Это все? — спросила Наташа. — Все. — *Жаль* . . . А вы не знаете, что теперь с этим капитаном? (К. Паустовский); Перво-наперво, говорит, на гулянках, на игрищах больше ни разу не бывать. Хватит ли у тебя на то духу? *Хватит*, говорю. . . . — А нельзя так сделать: вместо крупного рогатого скота сдать в госзакуп мелкий? — *Нельзя*. По плану: говядина (Ф. Абрамов) и др. Такие употребления вне контекста и речевой ситуации теряют способность служить полноценной

коммуникативной единицей. Это примеры «олитературенной» разговорной речи в художественном тексте.

Таким образом, невыраженность некоторых структурно необходимых компонентов безличной модели приводит как бы к усилению непосредственности восприятия описываемого ею непроизвольного действия или состояния. Происходит процесс речевой конкретизации сообщаемого. С этой точки зрения проблема безличности имеет самую непосредственную связь с задачей представления субъектной многоплановости изображения в художественном тексте. Характеристика безличного предложения может варьироваться в зависимости от того, встречается ли оно в речи автора, рассказчика или персонажа, используется ли в различных формах субъективированного повествования, отражающего точку зрения персонажа, в частности, в конструкциях несобственно-прямой речи. О некоторых других формах субъективизированного повествования в художественном тексте см., например, [Кожевникова 1976, 283—300].

Характер распределения синтаксических моделей в художественном тексте может быть связан также с особенностями развития сюжета некоторого литературного произведения как целого. Рассмотрим с этой точки зрения рассказ Л. Н. Толстого «Кавказский пленник», в котором, по справедливому замечанию Б. М. Эйхенбаума, «нет никаких отступлений в сторону, никаких рассуждений и описаний» [Эйхенбаум 1936, 70]. По репертуару используемых синтаксических моделей и характеру их актуализации в тексте рассказ «Кавказский пленник» близок нормам разговорной речи. Это позволило исследователям сделать вывод о том, что постпозиция коммуникативно незначимого подлежащего выступает в рассказе в качестве одного из средств стилизации повествования под народную сказовую речь [Сиротинина 1967, 46]. Подбор тех или иных синтаксических конструкций в этом рассказе определяется не только особенностями организации плана рассказчика (что было бы вполне естественно предположить в связи с отмеченным своеобразием его композиционного строения), но и характером сюжетного развития. Повествование о разнообразных следующих друг за другом событиях в рассказе предопределяет репертуар используемых в каждом конкретном случае синтаксических конструкций. Большое место среди них занимают безличные предложения. Остановимся последовательно на характеристике различных частей рассказа.

В начале рассказа идет повествование о событиях, предшествующих столкновению Жилина с горцами, и о самом столкновении. Встречаются, в частности, безличные модели со значением зрительного восприятия обобщенного субъекта — *Кругом далеко видно*; *Только в пыли видно, как лошадь хвостом вертит.* Используются также синтаксические конструкции, описывающие состояние субъекта, прежде всего физическое — *Помутилось у него*

в глазах и зашатался; Руки так закручены, что *в ключице ломит*; о лошади: *Засвистело из горла*, трепенулась — и пар вон. Многочисленны в этой части рассказа предложения с модальным значением. Они раскрывают состояние главного героя и используются по линии организации как плана рассказчика, так и персонажа.

План персонажа: *Надо выехать на гору поглядеть*, а то тут, пожалуй, выскочат из горы и не увидишь; *Мочи нет, есть хочется*, да и жара.

План рассказчика: *И нельзя ему* [Жилину] *ни поправиться на лошади, ни кровь обтереть*; Хотел Жилин примечать дорогу, куда его везут, да глаза замараны кровью, а *повернуться нельзя*.

Отмечаются здесь и безличные предложения, обозначающие атмосферные явления. Они встречаются в составе повествовательных фрагментов сложного предложения, характеризуя как бы те условия, которые сопутствуют описываемым в рассказе событиям — *Стало смеркаться*: переехали еще речку, стали подниматься по каменной горе, *запахло дымом*, забрехали собаки. В этом ряду употребляется безличное предложение *Запахло дымом*, передающее обонятельное восприятие обобщенного субъекта.

В следующей части рассказа повествуется о состоянии Жилина в плену. Набор синтаксических моделей несколько изменился. Герой наблюдает за окружающей его обстановкой, приглядывается, прислушивается, поэтому встречаем: *Видит — в щелке светиться стало*; *Видит . . .* Идет, *в спине подрагивает*, перегибается, а за руку татарчонка ведет бритого, в одной рубашонке. Присутствуют также предложения со значением физического состояния лица — *А Жилину пить хочется, в горле пересохло*; Пошел Жилин с колодкой, хромает, *ступить нельзя*, так и воротит ногу в сторону. В рассматриваемом фрагменте текста отмечается лишь одна модель, передающая психическое состояние обобщенного субъекта: Погоди еще, говорит Жилин переводчику, — скажи ты ему, чтоб он нас кормил хорошо, одел, обул как следует, чтоб держал вместе, *нам веселее будет*, и чтобы колодку снял.

Далее повествуется о подготовке к побегу. Жилин наблюдает за окружающей обстановкой, встречаются как личные, так и безличные предложения со значением зрительного и слухового восприятия лица.

Личные модели: Сел Жилин, *стал место разглядывать. . . .*; Стал смотреть в другую сторону: под ногами речка, аул свой, садики кругом; *Видит* — так точно, в этой долине, должна быть наша крепость; *Стал Жилин вглядываться* — маячит что-то в долине, точно дым из труб; *На утро видит Жилин* — ведет красный кобылу за деревню, и за ним трое татар идут; На четвертый день, *видит Жилин*, в обед куда-то собираются.

Безличные модели: На речке — как куклы маленькие, *видно* — бабы сидят, полоскают; *Слышно* — мулла прокричал; *Только слышно*, на чинаре листочки от ветерка поворачиваются.

Многочисленны безличные предложения с модальным значением: Туда, промеж этих двух гор, и *бежать надо*; «Ну, — думает Жилин, — *нынче бежать надо*», — и говорит Костылину . . . и др. Повествование о подготовке к побегу и о самом побеге связано с широким использованием безличных предложений, сообщающих о непроизвольных стихийных действиях в окружающей среде. Состояние настороженности героев как бы передается синтаксической модели. Среди них встречаются предложения, которые обычно квалифицируются как конструкции с неопределенным или неизвестным субъектом: Только прилег он пить, слышит — *затопало сзади*; Ждут, чтобы *затихло в ауле*; Долго сидели, дожидались, пока народ пройдет. *Опять затихло.*

Именно в этой части рассказа есть отрывок, который различные исследователи часто используют при описании категории безличности. В его составе обильно представлена безличная модель с неопределенным субъектом как проявлением стихийной неназванной силы: — Стой! — *Затопало* копытами по дороге. Остановились, слушают. *Потопало* как лошадь и остановилось. Тронулись они, *опять затопало*. Они остановились — и оно остановится. Подполз Жилин, смотрит на свет на дороге — стоит что-то: лошадь не лошадь, и на лошади что-то чудное, на человека непохоже. *Фыркнуло* — слышит. «Что за чудо!» Свистнул Жилин потихоньку, — *как шаркнет с дороги в лес* и *затрещало по лесу*, точно буря летит, сучья ломает. Костылин так и упал со страху. А Жилин смеется, говорит: — Это олень. Слышишь — как рогами лес ломит? Мы его боимся, а он нас боится.

Использование безличных предложений, которые обозначают неизвестную воспринимающему лицу стихийную силу, связано здесь с передачей настороженности героев и мотивировано в рассказе не только ближайшим контекстом, но и всем сюжетным развитием. Безличные предложения этого типа чередуются в отрывке с конструкциями, описывающими состояние или действие воспринимающего (наблюдающего) субъекта. Многократно повторяются в этой части рассказа, как и в предыдущих, синтаксические модели со значением восприятия лица, прежде всего слухового: Затихло все, только *слышно*, овца перхает в закуте да низом вода по камешкам шумит; *Слышат* — вправо собаки забрехали; *Вдруг слышат*, впереди топает лошадь. *Слышно* — подковами за камни цепляется. Лег Жилин на брюхо, *стал по земле слушать* и т. п. Отмечаются также предложения, в том числе безличные, описывающие, с одной стороны, состояние в природе (*Темно, звезды высоко стоят на небе*; *над горой молодой месяц закраснелся, кверху рожками заходит. В лощинах туман как молоко белеется*), с другой стороны — состояние лица, преимущественно физическое (— Как хочешь, а я не дойду, — *у меня ноги не идут*; — Не могу, — ей-богу не могу; *сил моих нет*; Как закричит Косты-

лин: — Ой, *больно*! . . . *Тяжело Жилину*, — ноги тоже в крови и *уморился*).

Синтаксические модели со значением физического состояния лица даются как по линии развития плана рассказчика (последний из приведенных примеров), так и плана персонажа. Описание субъекта воспринимающего здесь находится как бы в соответствии с характером природной зарисовки. Состояние в природе передается безличной моделью или личным предложением аналогичной семантики со статуальными предикатами (*стоит*, *закраснелся*, *белеется* и т. п.) [3]. Статуальность всего текстового фрагмента формируется в этой части текста уже на уровне семантики такой минимальной синтаксической единицы, какой является предложение. Приведенные наблюдения, как представляется, являются дополнительным подтверждением вывода Г. А. Золотовой о существовании различных типов рематических доминант текстовых фрагментов [Золотова 1982, 300—319].

Встречаются в этой части рассказа и употребления переходного типа, в которых идет параллельное описание состояния, реже действия, лица и некоторых природных явлений: *В тумане свежо*, *идти легко*, только сапоги неловки, стоптались; *Туман в лесу еще гуще сел*, *ничего не видать перед собой*, *и звезды уж чуть видны*. Интересно также сопоставить приведенные материалы с трактовкой Л. А. Бирюлиным глаголов, обозначающих атмосферные явления, как глаголов направленного действия [Бирюлин 1984, 6—9]. Ментальное состояние лица описывается в рассказе преимущественно с помощью безличных синтаксических моделей. Они представлены в основном в заключительной части рассказа: *Думается так Жилину*, что по этой самой дороге его везли и что до своих верст десять еще будет, а приметы верней нет, да и ночью не разбежишься; *И так и думается ему*, что это самая крепость русская. Безличная модель позволяет точнее передать особенности состояния лица, связанные с размышлением, предположением, а не выражением категорического суждения. Экстремальность описываемой ситуации как бы диктует необходимость использования различных оценочных моделей. Дважды повторяется синтаксическая конструкция *Не годится товарища бросать* с постпозицией и препозицией инфинитива — *Бросить товарища не годится*. Ср. с приведенными выше модальными конструкциями типа *бежать надо*, в которых при инфинитиве нет зависимых слов. Большинство исследователей рассматривают такие употребления, особенно с зависимыми словами при инфинитиве, в кругу двусоставных синтаксических моделей, см., например, [Лекант 1986, 30—31]. Д. Н. Шмелев писал о том, что в по-

[3] Н. Ю. Шведова относит глаголы типа *брезжит* (о рассвете), *алеет* (о закате), *падает* (о снеге), *метет* (о метели), *хлещет* (о дожде) и др. к классу бытийных [Шведова 1983, 317—319].

добных случаях подлежащее порождается самим порядком слов [Шмелев 1976, 146]. Препозиция инфинитива ведет к большей семантической и интонационной расчлененности конструкции. В ряде случаев такое положение инфинитива, по-видимому, обусловлено и общим характером повествования в рассказе (об этом см. выше в связи с выводом О. Б. Сиротининой).

За неудавшимся побегом опять плен. Опять следует группа семантико-синтаксических моделей, описывающих напряженное наблюдение персонажа. Преобладают личные модели: степень активности субъекта наблюдающего возрастает. Встречаются синтаксические конструкции со значением состояния лица, не только физического, но и психического — Сидит он раз в яме на корточках, думает об вольном житье, и *скучно ему*; *И Жилин приуныл*, видит — дело плохо. Широкое использование синтаксических моделей, описывающих эмоциональное состояние субъекта, связано с появлением на страницах рассказа Дины. Введение таких предложений в текст является как бы сигналом того, что речь пойдет об этой героине — . . . *А мне тебя жалко*. Жилин и говорит: — *А коли тебе меня жалко*, так ты мне палку длинную принеси; — *Обрадовался Жилин*, схватил рукой, спустил — шест здоровый; Да ручонки тонкие, как прутики, — ничего силы нет. Бросила камень, *заплакала*; *Как заплачет Дина*, закрылась руками, побежала на гору, как козочка прыгает.

Таким образом, уже сам характер сюжетного развития в рассказе Л. Н. Толстого «Кавказский пленник» в известной степени «предопределяет» употребление в каждом конкретном случае, конкретном эпизоде тех или иных синтаксических конструкций. Широкие функциональные возможности безличного предложения проявляются при этом достаточно многообразно. Безличное предложение часто выступает в качестве своеобразного средства языковой изобразительности. Это особенно отчетливо видно, как кажется, на примере безличных синтаксических моделей, многократно вводящих в образную систему произведения некоторую стихийную «неназванную» силу.

Проведенный анализ безличного предложения в различных текстах, преимущественно художественных, убеждает в том, что с точки зрения категории личности/безличности предложения заслуживает внимания при изучении текста прежде всего вопрос о субъектной многоплановости изображения. В работе сделана попытка показать, что подход к решению ряда важных проблем структуры текста возможен и на пути синтетического наблюдения, позволяющего с достаточной полнотой учитывать особенности такой «элементарной» синтаксической единицы, какой является предложение. Традиционная для синтаксиса проблема тождества предложения не находится, таким образом, в противоречии с вопросами изучения и описания текста. Напротив, взгляд на эти проблемы с позиций некоторого комплексного подхода позволяет

прежде всего сделать более многообразными существующие представления о функциональных возможностях, которыми располагает предложение. Вместе с тем происходит и некоторая существенная конкретизация тех задач, которые ставит перед собой лингвистика текста.

ЛИТЕРАТУРА

Бабайцева В. В. Односоставные предложения в современном русском языке. М.: Просвещение, 1968.

Бирюлин Л. А. Диатезы русских глаголов, обозначающих атмосферные явления. Автореф. дис. . . . канд. филол. наук. Л., 1984.

Борковский В. И. О синтаксических явлениях новгородских грамот XIII—XIV вв. // Изв. Крымского пединститута им. М. В. Фрунзе: Языкознание, 1940. Т. IX.

Василевская Л. И. Безличные предложения в типологии синтаксических конструкций (на материале русского языка). Автореф. дис. . . . канд. филол. наук. М. 1976.

Виноградов В. В. Введение в синтаксис русского языка: (Аннотация) // Доклады и сообщения Ин-та русского языка. М.; Л., 1948. Вып. 1.

Виноградов В. В. Итоги обсуждения вопросов стилистики // Вопр. языкозн., 1955, № 1.

Виноградов В. В. Русский язык: Грамматическое учение о слове. М.; Л., 1947.

Галкина-Федорук Е. М. Безличные предложения в современном русском языке. М.: Изд-во МГУ, 1958.

Галкина-Федорук Е. М. К вопросу о безличных предложениях // Учен. зап. МГУ. 1952. Вып. 150.

Грамматика русского языка. М., 1954. Т. II, ч. 2.

Золотова Г. А. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса. М.: Наука, 1982.

Ковтунова И. И. Поэтический синтаксис. М.: Наука, 1986.

Кожевникова Н. А. Несобственно-прямой диалог в художественной прозе // Синтаксис и стилистика. М.: Наука, 1976.

Лекант П. А. Синтаксис простого предложения в современном русском языке. М.: Высш. школа, 1986.

Пешковский А. М. Принципы и приемы стилистического анализа и оценки художественной прозы. М., 1927.

Пешковский А. М. Русский синтаксис в научном освещении. М., 1938.

Сиротинина О. Б. Порядок слов как средство стилизации: (на материале рассказа Л. Н. Толстого «Кавказский пленник») // Очерки по русскому языку и стилистике. Саратов, 1967.

Сухотин В. П. Синтаксическая синонимика в современном русском литературном языке: Изд-во АН СССР, М., 1960.

Типология конструкций с предикатными актантами. Л.: Наука, 1985.

Цейтлин С. Н. Синтаксические модели со значением психического состояния и их синонимика // Синтаксис и стилистика. М.: Наука, 1976.

Шведова Н. Ю. Лексическая классификация русского глагола: (на фоне чешской семантико-компонентной классификации). // Международный съезд славистов: Славянское языкознание. Доклады советской делегации. М.: Наука, 1983.

Шмелев Д. Н. Синтаксическая членимость высказывания в современном русском языке. М.: Наука, 1976.

Эйхенбаум Б. М. О рассказе Л. Толстого «Кавказский пленник»: Послесловие // Толстой Л. Кавказский пленник. 2-е изд.: Изд-во детской литературы. М.; Л., 1936.

А. Б. ПЕНЬКОВСКИЙ

О СЕМАНТИЧЕСКОЙ КАТЕГОРИИ «ЧУЖДОСТИ» В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

«. . .отвергайте название, но признайте существование!»

(*П. А. Вяземский*)

«. . .На обязанности исследователя-языковеда лежит не только вскрыть данное значение на каком-нибудь одном факте, но и найти все факты языка, обнаруживающие его, как бы они ни были разнообразны».

(*А. М. Пешковский*)

Известно, что одним из фундаментальных семиотических принципов с глубокой древности является членение универсума на два мира — «свой» и «чужой», противопоставление которых имеет множественную интерпретацию и реализуется в оппозициях типа «мы — они», «этот — тот», «здесь — там», «близкое — далекое» и мн. др. под. Типичной является также интерпретация основного (базового) противопоставления в аксиологическом, ценностном плане — в виде оппозиции «хороший — плохой», — с резко отрицательной оценкой всего того, что принадлежит «чужому» миру [Лотман 1969, 465 и сл.].

Учитывая, что указанный выше принцип получает широкое и многостороннее отражение в мифологии, в ритуалах и обрядах, в народном искусстве, фольклоре и литературе у разных народов [Eliade 1970], в том числе и у славян [Иванов, Топоров 1965, 156—165 и сл.] и, в частности, у русских — например, в художественном мире русского былевого эпоса и волшебной сказки [Пеньковский 1986, 127 и сл.], можно было бы выдвинуть — в виде осторожного предположения — гипотезу об отражении рассматриваемого семиотического принципа также и в языке, — в его системе, категориях и механизмах, — и, исходя из этого, предпринять поиски его языковых коррелятов. Таким образом, на обсуждение предлагается гипотеза о существовании семантической категории «чуждости» («отчуждения»? «алиенации»?), которая, в силу сказанного, должна сопрягаться с категорией отрицательной оценки («чужое — плохое») и иметь специальные средства языкового выражения (хотя бы в виде отдельных, не связанных друг с другом звеньев).

Как представляется, это предположение может быть обосновано и подтверждено разнообразными и достаточно доказательными фактическими данными.

* * *

В этой связи должна быть прежде всего отмечена общая для всех славянских языков специфика семантической структуры производных, образующих лексические гнезда с корнем *чуж-/чужд-*, которые, как бы повторяя первоначальный этимологический сдвиг (из гот. *þiuda* 'народ' → 'чужой' в соответствии с [Фасмер 1973, 379], представляют комплекс взаимосвязанных значений: 'чужой' → 'чуждый' → 'враждебный' → 'плохой'. Ср., например: др.-рус. *чужий* (*щужий*) 'чужой', 'чуждый', 'злодей', 'нечестивец', 'отвратительный'; *чужати* 'отвергать', *чужати ся* 'свирепствовать' и др. под. [Срезневский 1903, стлб. 1550 сл.], старорус. *чуждаться* 'гнушаться, брезговать'. Ср. в стилизующем отражении: — Я проводил господина за город. Тут он простился со мною и не *почуждался* обнять меня. . . (И. Лажечников. Басурман).

На этой основе могут быть правильно поняты такие выстраивающиеся в единый ряд, устойчивые (фразеологизованные) словесно-понятийные комплексы, как *чужие земли* (*чужая земля*) и *чужие страны* (*чужая страна*) др.-русских памятников (Да не будеть же вамъ николи же словеси. . . *о чюжихъ земляхъ*. Сборник 1296 г.; Избежавъше же ему *въ страны чюжи*, и тамо животъ свои сконца, Чтение о житии и погублении. . . Бориса и Глеба. [Срезневский 1903, стлб. 1550] и русских народных сказок (. . . начали отправлятца *в чужи земли*. . . Ну, поплыли оне, приплыли *в чужи земли*. . . Верхнеленские сказки. Иркутск, 1938. С. 64), *чужая дальная* (*чужедальная*) сторонушка русских народных плачей и народных песен и — что особенно показательно и важно — *чужие краи* (*чужие края*) 'заграница' в русском литературном языке вплоть до конца третьей четверти XIX в. Ср.: В небольшом моем вояже я был как будто дальний путешественник. . . Да, правду тебе сказать, я и действительно был *в чужих краях*. Ибо не успел отъехать 27 верст от Питера, как въехал внутрь Чухны, которая меня, а я ее не понимал. . . (Е. Болховитинов — В. Македонцу, 20 марта 1801); Для *чужих краев* лучше звание юнкера (К. Батюшков — А. И. Тургеневу, 1818); Жерве уволен с позволением ехать *в чужие краи* (А. И. Тургенев — И. И. Дмитриеву, 6 мая 1819); Прочие книги я еще не посылал, не уверен будучи, точно ли вы еще долго останетесь *в чужих краях* (П. А. Плетнев — В. А. Жуковскому, 17 февр. 1833); Через год Чаадаев поехал *в чужие краи*. . . (Д. Свербеев. Воспоминания); В течении 22 лет пребывания *в чужих краях* он только четыре раза побывал в России (И. С. Аксаков. Ф. И. Тютчев, Ш. М., 1874) и т. п.

В этом материале (а он может быть неограниченно умножен) обращает на себя внимание последовательно проведенное использование форм множественного числа *чужие краи*, *в чужие краи* (в большинстве случаев с архаической флексией *-и*!), *в чужих краях*, *из чужих краев* (не *чужой край*!) даже там, где речь заведомо

идет об одной конкретной стране (ср. еще: Нам очень не нравился его отъезд *в чужие краи*, в Италию. С. Т. Аксаков. История моего знакомства с Гоголем) в столь же последовательном противопоставлении формам единственного числа сочетания *свой* (*наш*) *край* (не *свои краи*!).

Понятно, что в эпоху, когда в русском обществе достаточно прочно утвердилась новая — исторически связанная с Петровскими реформами — система культурных ценностей (ср.: *Краев чужих* неопытный любитель И *своего* всегдашний обвинитель, Я говорил: в отечестве моем Где верный ум, где гений мы найдем? А. Пушкин. «Краев чужих неопытный любитель. . .», 1817) [1], обсуждаемая традиционная пара, в которой лексико-семантическая оппозиция «чужое — свое» [2], усиленная оппозицией по числу (*краи — край*), навязывала говорящим традиционную аксиологию, и, став анахронизмом [3], должна была уступить место иным средствам номинации, первоначально свободным от экспрессивно-оценочных компонентов значения. Таковы, например, для первого члена пары *заграница*, *за границу*, *из-за границы*, *за границей* [4], вытеснившие сочетание *чужие краи*, которое в современном литературном языке вообще не употребляется [5].

* * *

Указанное выше противопоставление по числу (*чужие краи — свой край*) заслуживает особого внимания, так как представляет собой явление, хотя и известное в литературе, но недостаточно изученное и требующее более глубокой интерпретации. Исходя

---

[1] Ср. гротескное противопоставление «чужие леса — свой лес» в рассказе Ф. Эмина «Сон, виденный в 1765 г. Генваря первого», где главный член ученого собрания животных, получивший образование «в чужих лесах», преследует тех, кто обучался «в своем лесу», так как «весьма пристрастен к чужелесным» (Русский архив. 1873. № 10. С. 1922).

[2] Следует отметить также такой широко распространенный вариант этого базового противопоставления, как «наше — не-наше» с модификациями. Ср.: — Господи! Как я кричала ныне во сне, — рассказывала мне девочка. . . — Будто бы какой-то *ненашенский* царь. . . тебя мучил; жег он тебя на огне, щипал разожженными железными щипцами. . . (А. И. Левитов. Дворянка. III). Ср. также табуированное именование черта — *не-наш* (С. Максимов. Нечистая сила, неведомая сила // Собр. соч. СПб., [б. д.]. Т. 18. С. 4. Примеч. 1).

[3] Этому не смогла воспрепятствовать и попытка ее славянофильской гальванизации в 40—60-е годы XIX в. Ср. показательное название программного стихотворения Н. Языкова «К ненашим», датированного 1844 г.

[4] Показательно отсутствие всей этой лексики в словаре Даля, где приведено только производное *заграничный* ‘за границей находящийся или оттуда привезенный’ (Т. I. С. 570), возмещавшее отсутствие прилагательного **чужекрайный*, производного от *чужие краи*. Ср., однако, чеш. *cizokrajny* ‘иностранный’, слвц. *cudzokrajny* ‘то же’.

[5] Сходное положение в белор. и укр. (ср. *заграница* и *закордон*, *за границю* и *за кордон* и т. п.), тогда как все остальные славянские языки с большей или меньшей последовательностью сохраняют исконные образования с корнями — соответствиями рус. *чуж-/чужд-*.

из того, что первый член этой пары свободно использовался в значении реальной единичности, сопряженном изначально с отрицательной оценкой, соответствующие случаи можно было бы рассматривать в ряду таких словоупотреблений во множественном числе, как: *Я университетов* не кончал; Я верчусь как проклятая, а ты *по театрам* ходишь; Муж работает, а она *по заграницам* разъезжает; Мне, говорит, отдых нужен. Мы работали всю жизнь, не отдыхали, а теперь вот *отдыхи* какие-то придумали и др. под.

Приводя подобные факты, исследователи отмечают их принадлежность разговорной речи [Современный русский язык 1976, 218; Красильникова 1981, 111], их связь с категорией неопределенности [Ревзин 1969], их экспрессивность, которая понимается как «экспрессивное обозначение единичности» [Современный русский литературный язык 1982, 181], как выражение неодобрения и шутки [Исаченко 1954, 123], фамильярности и иронии (ср. характеристику форм мн. ч. существительного *заграница* в Словаре Ушакова. Т. I. Стлб. 918) и т. п. и квалифицируют их как множественное «гиперболическое» [Арбатский 1972]. Под эту категорию подводятся также формы множественного числа собственных имен (обычно — географических названий) в шутливых или неодобрительных выражениях типа *скитаться по всяким Парижам, разъезжать по Европам* [Исаченко 1954].

Однако едва ли справедливо видеть в гиперболизации (представлении единичного как множества) основное содержание грамматической семантики форм множественного числа в такого рода контекстах и выдвигать ее терминологически на передний план. Функционально-семантическим центром таких форм, как это будет показано в дальнейшем изложении, следует считать генерализующее обобщение, генерализацию, которая становится основой для пейоративного отчуждения. Сущность последнего состоит в том, что говорящий, отрицательно оценивая тот или иной объект, доводит эту отрицательную оценку до предела тем, что исключает объект из своего культурного и/или ценностного мира и, следовательно, отчуждает его, характеризуя его как элемент другой, чуждой ему и враждебной ему (объективно или субъективно — в силу собственной враждебности) культуры, другого — чуждого — мира.

Объяснение внутреннего механизма этой операции и особенностей ее языкового отражения и выражения следует искать прежде всего в специфике структуры образов «своего» и «чужого» мира, в которых они — эти два мира — представляются мифологическому и мифологизующему сознанию от древности до наших дней.

* * *

«Свой» мир (в максимально сжатой и по необходимости схематической характеристике) — это мир уникальных, индивидуальных, определенных в своей конкретности и известных в своей

определенности для субъекта сознания и речи дискретных объектов, называемых собственными именами. «Свой» мир — это мир собственных имен. В нем и нарицательные имена ведут себя как собственные. «Свой» мир — это мир форм единственного числа со значением единичности. Формы множественного числа — там, где они необходимы, — используются в значении неоднородного множества.

«Чужой» мир (в противопоставлении «своему») — это мир этнически и/или хтонически (субстанционально), социально или культурно (и прежде всего — религиозно и идеологически) чуждый и враждебный. Это *инишнее царство*, *не-наша земля*, *неверия неверная*, *поганая* русского былевого эпоса, *земля незнаемая* «Слова о полку Игореве», *чужие краи* и *поганая нехристь* русских славянофилов. Ср. еще — . . .Был наш один изборьский в полону в *неверных землях*, и явилась тому полоненику матушка богородица. . . (П. И. Якушкин. Путевые письма, 2 авг. 1859). Ср. также в письме Н. М. Языкова к Гоголю [1841] поздравление с возвращением *из нехристи немецкой*. К этому же рейгановский образ *империи зла* как представление социалистического мира.

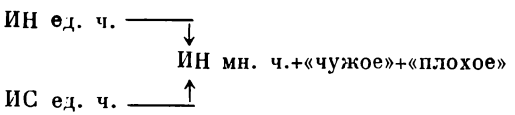
«Чужой» мир — мир неподвижный, статичный и плоский. Это мир, в котором нет дискретных объектов, и потому он воспринимается нерасчлененно — как речь на чужом языке. Ср.: А приехали мурзы-улановья, *Телячьим языком* рассказывают. . . (Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. М., 1938. С. 99). Во мраке, окутывающем этот мир, не различаются ни частные детали, ни отдельные лица. Чужие предметы и предметно воспринимаемые живые существа образуют единую в своей кишащей слитности враждебную массу, состоящую из кажущихся абсолютно тождественными единиц, носителей одного имени. Индивид поэтому оказывается здесь представителем однородного ряда, из которого он актуально выделяется только в силу занимаемого им положения — правителя, предводителя войска, духовного руководителя и т. п. Взятый в синхронии, этот ряд выступает как толпа. Взятый в диахронии, он представляет генеалогическую линию как родовую бесконечность, подобную родовой бесконечности насекомых и диких животных. И так же, как в сказке уничтоженное в богатырской битве вражеское войско наутро воскресает из мертвых, чтобы начать новое сражение, так в русской былине Батыга-отец сменяет Батыгу-деда, чтобы в свой черед уступить место Батыге-сыну. Все они Батыги и все — Батыги Батыговичи: А й наеде Батыга Батыгович со сыном своим со Батыгушкою (Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом. М., 1949. Т. I. № 18).

Здесь есть смена, но нет развития. Движение идет по замкнутому кругу и потому иллюзорно. Вновь и вновь оно повторяет то, что уже было: тождество имен свидетельствует о полном тождестве их носителей. Это значит, что сын Батыги получает имя *Батыга*

не как династическое имя (ср. традицию династического именования у европейских монархов) и не в честь отца или деда, а потому, что такова его природная сущность: подобно тому как меч есть меч из множества и класса мечей, как щит есть не что иное, как щит — из множества и класса щитов, так и Батыга не просто называется *Батыга*, но он и есть батыга — из генеалогической линии и синхронного ряда — толпы бесчисленных батыг. Таким образом, «чужой» мир — это мир форм множественного числа со значением однородного множества и мир нарицательных имен, в котором и собственные имена функционируют как нарицательные [Пеньковский 1989].

* * *

Понятно поэтому, что перевод существительных из ед. ч. во мн. ч. с одновременным преобразованием имен собственных (ИС) в нарицательные (ИН) может использоваться как знак принадлежности их денотатов «чужому» миру и тем самым как средство подчеркнутого выражения их резко отрицательной оценки:



При этом так же, как для ИН ед. → ИН мн. мы различаем, например, *театр* ‘. . .’+«свое» → *театры* [1] ‘неоднородное множество театров’ и *театр* ‘. . .’+«чужое» → *театры* [2] ‘однородное множество театров’+«чужое»+«плохое», что нужно читать как «театр — это плохо», а не как «плохие театры», так и для параллельного ИС ед. → ИН мн. необходимо различать хорошо известные и многократно обсуждавшиеся в литературе случаи типа *Ньютоны* «великие физики», т. е. «неоднородное множество физиков, объединенных общим признаком подобные Ньютону (по их вкладу в науку или по способности сделать такой вклад)» и случаи типа *Батыга* ‘былинный персонаж, предводитель татарской рати’ → *батыги* ‘татарские воины, возглавляемые Батыгой’.

Следует специально подчеркнуть, что в случаях типа *Ньютоны* ‘великие физики’ мы имеем дело с единицами, которые занимают промежуточное положение между ИС и ИН — с разной степенью близости к ИН и с разной степенью связи с исходными ИС (в зависимости от степени однородности—неоднородности обозначаемых ими множеств и от уровня осознания этих признаков носителями языка, а также в зависимости от тех или иных особенностей контекста), но почти никогда не порывают окончательно с ИС, не переходят окончательно в ИН. Поэтому они объединяются с другими семантическими вариантами подобных имен в формах

мн. ч., которые несут значение неоднородных множеств, состоящих из единиц, различающихся полом и возрастом (ср.: *Ньютоны*[1] ‘неоднородное множество лиц, объединенных принадлежностью к семье Ньютона’), временем и местом существования (*Ньютоны*[2] ‘неоднородное множество лиц, объединенных общностью происхождения, т. е. принадлежащих к роду Ньютонов’) или еще *Ньютоны*[3] ‘неоднородное множество лиц, носящих фамилию Ньютон’. Значение неоднородного множества в случаях типа *Ньютоны*[4] ‘великие физики’ свидетельствуется обычным употреблением подобных ИС/ИН с определителями временной (*новые Ньютоны*, *Ньютоны наших дней*) и этно-национальной (*собственные Ньютоны*, *российские Ньютоны*) и т. п. семантики. Все эти семантические варианты объединены также тем, что форма мн. ч. не вносит в них оценочного компонента значения. Положительная оценка, которую обычно отмечают в случае *Ньютоны*[4], не связана с формой мн. ч. (ср. *квислинги* и *петэны* — с отрицательной оценкой), но принадлежит к сфере коннотации исходных ИС.

В соотношениях типа *Батыга* → *батыги* наблюдается полный переход ИС → ИН с резким усилением уровня отрицательной экспрессии, сопровождающим значение однородного множества в «чужом» мире.

Резко экспрессивные пейоративно-отчуждающие формы мн. ч., обнаруживающие указанный тип семантического развития, до сих пор не привлекали к себе внимания исследователей и остаются неизвестными науке. Между тем они чрезвычайно интересны и важны, поскольку свидетельствуемые ими отношения семантического перехода и регулярной многозначности обнаженно демонстрируют специфический механизм логики восприятия и оценки всего того, что принадлежит «чужому» миру.

Лютер (Мартин Лютер, 1483—1546 — основатель и глава немецкого протестантизма, лютеранства) → старорус. *Лютор* → *люторы* ‘те, кто исповедует «богомерзкую люторскую ересь», лютеране’ → ‘все иноземцы — неправославные христиане’. Ср.: В нижней части стены (на фресках середины XVII в. в Успенском соборе Княгинина монастыря во Владимире. — *А. П.*) помещены сцены ада и рая. Огромный чешуйчатый змей извивается в правой половине картины, опутывая своими петлями толпу осужденных на вечную муку грешников. Среди них выделяется группа иноземцев в западноевропейских и восточных костюмах; это . . . иноверцы — «треклятые люторы» и агаряне. . . (Н. Н. Воронин. Владимир, Боголюбово, Суздаль, Юрьев-Польской. М.: Искусство, 1967. С. 101). Ср. также староукр. *лютори* ‘лютеране’: *Лютори й кальвини*, дознаючи собі напасти од католиків, наших підпирали. . . (П. И. Кулиш. Хмельнищина. Историчні оповідання. СПб., 1861), где заслуживает внимания также *кальвини* ‘кальвинисты’.

Магомет (из Мухаммед — основатель ислама) → стар. простор. *Махамет* → *махаметы* ‘магометане’, откуда затем бранное грубо уничижительное употребление без четко определенного значения. Ср.: — Что же вы это делаете, аспиды вы, идолы вы, *махаметы* проклятые! (А. И. Левитов. На дороге).

Мазепа (Мазепа Иван Степанович, 1644—1709 — гетман Левобережной Украины, во время Северной войны 1700—1721 гг. изменивший Петру I и в октябре 1708 г. перешедший на сторону Карла XII) → *мазепы*: пренебрежительное прозвище, которым жители старообрядческих сел Западной Брянщины называют коренное население окружающих деревень (на территории б. Стародубского полка) и население соседней Северной Черниговщины, входивших в состав старой гетманской Малороссии [Пеньковский 1967].

Бонапарт → *бонапарты* ‘солдаты наполеоновской армии’. Ср.: Вдруг взошла заря багряна. Вся Европа застенала. Объявлена война. *Бонапарты* — люты звери Отворили адски двери Пожрать священный чин. . . (см.: К. Ф. Надеждин. Семинарист в своих стихотворениях. — Тр. Владимирской ученой архивной комиссии. Владимир, 1908. Кн. X. С. 27).

Наполеон → *наполеоны* (*напольоны*) ‘солдаты наполеоновской армии’. Ср. в стилизации: Вдруг услыхала — по дороге кони скачут прямо к нам в ворота. Офицер ихний и два драгуна. А барин. . . задрожали, достали из-под полы пистолет и стрельнули в офицера. . . И этот хам французский с коня-то и повалился. Я сильно так закричала, а драгун саблей дяденьку ударили, опосля офицера снова к седлу привязали и поскакали. Я Кузьме закричала, мол, что ж ты, Кузьма, али ты не солдат?. . Да *напольенов* уж и след простыл. . .» (Б. Окуджава. Свидание с Бонапартом — из письма горничной Ариши); А вскоре воротились лазутчики и сообщили, что Москва оставлена и *наполеоны* уходят в обратном направлении (там же).

Колчак (Колчак Александр Васильевич, 1874—1920 — адмирал, один из руководителей российской контрреволюции, главнокомандующий белогвардейскими вооруженными силами) → *колчаки* ‘колчаковцы, солдаты армии Колчака’. Ср. в отражении: — Жаль, тебя в восемнадцатом году пороли мало. Зачем тогда хлеб и мясо *колчакам* отдал? (В. Поволяев. Шурик); — Вы *колчаки*, што ли, солдатики? — *Колчаки*, — говорят ребята. . . (Д. Фурманов. Чапаев. X).

Ср. также: *Антихрист* ‘по христианскому вероучению, главный и последний враг Христа, который явится перед концом мира и будет побежден Христом’; ‘главный бес’ → *антихристы* ‘черти’ → бранное слово. Ср. также *Ирод* — *ироды* и др. под.

* * *

Специфика называемых такими именами (ср. еще *гитлеры* как прозвище немецко-фашистских солдат в годы Великой Отечественной войны) однородных множеств, принадлежащих «чужому» миру и воплощающих «чужой» мир («чужие» миры), заключается в исключительно (предельно!) высоком уровне их однородности [6].

При этом существенно важно, что эту предельную однородность субъект познания, принадлежащий другому («своему») миру, устанавливает не путем постижения объективного тождества составляющих такие множества единиц, но через операцию субъективного — подсознательного или преднамеренного — отождествления таких единиц, с отвлечением от всех и всяческих различий между ними.

Если «свой» мир — это мир познанный и познаваемый, мир, открывающийся познающему «своему» через выделение из общего и единого отличительных признаков отдельных дискретных объектов, которые таким образом как раз и узнаются-познаются и тем самым «о-свой-иваются»-осваиваются, то «чужой» мир — это мир неведомый и незнаемый (*земля незнаемая*) [7] — и более того: это мир, который и не следует знать. Отсюда в отношении к «чужому» миру принцип воинствующего невежества — «не знаю и знать не хочу» — с принятой наперед установкой на отказ от выделения отличительных признаков.

---

[6] Показательно широкое использование образов таких множеств при сравнении в качестве эталонных носителей признаков однородности, неразличимости, тождества. Ср: Не отличался год от года, / как гунн от гунна, гот от гота / во вшивой сумрачной орде. / Не вспомню, что, когда и где. / В том веке я не помню вех, / но вся эпоха в слове *плохо* . . . / Года, и месяцы, и дни / в плохой период слились, сбились, / стеснились, скучились, слепились. . . (Б. Слуцкий. «Конец сороковых годов. . .»).

[7] Вот несколько примеров, иллюстрирующих противопоставление «своего» и «чужого» мира по этому признаку:

-- Слушай, а что это у тебя здесь устроено? Газончик, каменья какие-то. . . Зачем? — Как зачем? — засмеялся Никулин. . . — Красиво, не видишь, что ли? — Ну, газон, травка там. . . ладно. А каменья-то, каменья-то зачем? — говорил Степан, все более раздражаясь. — Я люблю камни. — Никулин простодушно улыбался. — Камни? Да ты что? — наседал на него Степан. -- Что ты мне голову морочишь? Камень он камень и есть. — Как бы тебе объяснить. . . Тяжесть мне их нравится, прочность. И они же все разные, ты посмотри. И форма, и цвет, и на ощупь тоже. Видишь, сколько оттенков? (Ю. Убогий. Дом у оврага); — Удивительно, — проговорила задумчиво Таня, — у нас дома своей собаки никогда не было, и мне они издали все казались одинаковыми: четыре лапы, хвост. . . А у них у каждой — свой характер. Как люди. . . (Р. Григорьева. Последние переселенцы); — Ох, русские люди. . . Чего только в нас не намешано — и доброта святая, и к жертве любой готовность, и преданность, и притворство, и лукавство, и к разбою склонность. Француз или немец — тот одной краской мазан, а наш — радуга, все цвета налицо! (Ю. Нагибин. Заступница).

Если в «своем» мире все есть «отдельное» свое, то в «чужом» мире есть только «общее» (отсюда польск. *obcy* 'чужой') и объединяющим признаком этого «общего чужого», в котором гибнут все индивидуальные признаки отдельных предметов и лиц, является их осознаваемая как враждебная «чужесть» и вырастающая на этой почве их резко отрицательная оценка [8]. Таков свойственный обыденному (мифологизующему) сознанию особый тип отчуждающего обобщения, который в терминах народной мудрости выражается поговорками типа «бур черт, сер черт — все один бес, серая собака, черная собака — всё один пес» [9]. Ср. в стилизующем отражении: — Я-таки маракую толковать на их лад. — Где же ты выучился говорить по-голландски? — спросил Белозор, довольный, что будет иметь переводчика. — Ходил за рекрутами в Казанскую губернию, так промеж них наметался по-татарски. — И ты воображаешь, что тебя голландцы поймут, когда ты станешь им болтать по-татарски? — Как не понять, ваше благородие, ведь все *одна нехристь*! (А. Бестужев-Марлинский. Лейтенант Белозор. II).

Абстрагирующая сила этого типа сознания настолько велика, что оно в своем восприятии и оценке элементов «чужого» мира свободно снимает любые их различительные признаки и, преодолевая время и пространство, не останавливается и перед такими фундаментальными различиями, как национально-языковые и территориально-этнические (ср., например, в русских былинах отождествления-объединения типа «темна орда — проклята литва») и др. под. Ср. характеристику такого отчуждающего абстрагирования в статье Гегеля «Кто мыслит абстрактно?»:

«Кто мыслит абстрактно? — Необразованный человек, а вовсе не просвещенный. . . Ведут на казнь убийцу. Для толпы. . . он

---

[8] Отсюда вырожденные варианты имен, которые, утратив определенное понятийное содержание (ср. *уроды*, *махаметы* и т. п.), функционируют как nomina obskoena, в качестве сгустков пейоративной экспрессии.

[9] Отсюда — с усечением — фразеологизмы *один бес*, *один пес*, *один черт* (и продолжающие этот ряд образования по фразеосхеме — *одна холера*, *один хрен* и др. под.) с общим значением 'одно и то же, все равно, безразлично' (о явлениях, оцениваемых отрицательно). Ср.: — Меняют их как перчатки, и каждый. . . свои порядки устанавливает. Ну а нам *один бес* деваться некуда, работаем. . . (Г. Пономарев. Всем миром); — Хотел было в город податься, на завод, да мать уперлась: оставайся и иди в мастерские. А, думаю, *один пес*, мастерские так мастерские (В. Ильин. Со службы на работу); — Братья-то потом на шахты подались. И правильно сделали! Я бы им тут *один хрен* жизни не дал, куркулям! (А. Знаменский. Осина при дороге); — Диагноз они теперь будут уточнять! А не *одна ли холера*, если он умер. . . (К. Власенков. Диагноз); — Зря ты, Мишка, отказался. Была бы хоть польза от нэпмана. — Он не нэпман, а агент по снабжению. — *Один черт*. Посмотри на костюм, галстук, лакированные ботинки. — Ты грубый и примитивный социолог. Для тебя одежда — главный признак классовой принадлежности (А. Рыбаков. Выстрел). — Словари — кроме БАС — эту фразеологическую серию не фиксируют. БАС же приводит из нее только *один черт* (XVII. С. 947).

убийца — и только. Дамы, может статься, заметят, что он красивый, сильный, интересный мужчина. Но такое замечание возмутит толпу: как так? Убийца — красив? Можно ли думать столь дурно, можно ли называть убийцу красивым? Сами, небось, не лучше!. . Это и называется — «мыслить абстрактно»: видеть в убийце только одно абстрактное — что он убийца, — и называнием этого одного-единственного качества уничтожать в нем все остальное, что составляет человеческое существо. . .» (Г. Гегель. Работы разных лет. М., 1970. Т. 1. С. 391—392).

* * *

Этот имеющий фундаментальное значение тип схематизирующего отчуждающего обобщения, характерный для мифологического и мифологизующего сознания, принципиально отличается от абстрагирования на логической основе как одного из необходимых этапов познания, предполагающего временное отвлечение от тех или иных индивидуальных признаков объекта анализа при учете всего богатства конкретной реальности и сохранении связей с нею. Отчуждающее же абстрагирование, напротив, вбирает в себя весь процесс познания в целом и представляет его последний и окончательный итог, который соединяет в себе признаки обвинительного заключения и не подлежащего обжалованию приговора. . . Представляя объект наблюдения, мысли и оценки как элемент «чужого общего», отчуждающее абстрагирование не просто отвлекается от его индивидуальных отличительных признаков, но и скрыто или эксплицитно дискредитирует их.

Эта дискредитация получает в языке специализированное выражение при помощи местоименных слов с значением «обезразличивающего обобщения» и «обезразличивающей неопределенности» признака. Здесь следует иметь в виду две типичных ситуации.

А. Ситуация прямого предметного контакта, когда дискредитации подвергаются отличительные признаки определенного, известного, конкретного, непосредственно наблюдаемого объекта. Языковыми средствами выражения отчуждающего обезразличивания в этой ситуации являются местоименные определители *всякий* и *какой-то*: — Почему ты не передала мне паспорт с этой девушкой? — Не могу же я доверять такой документ *всякой* (*какой-то*) девчонке; — Ну как она могла, как она могла! . . — Нужно тебе нервничать из-за *всякой* (*какой-то*) дуры! — Почему ты с ним так грубо разговаривала? — Буду я деликатничать со *всяким* (*каким-то*) хулиганом! и т. п.

Чтобы уяснить различие между высказываниями с *всякий* и *какой-то*, рассмотрим их раздельно и более подробно.

КОНСТРУКЦИИ С ОБОБЩАЮЩИМ ОПРЕДЕЛИТЕЛЕМ *ВСЯКИЙ*

— Как вам не совестно, милостивый государь, морозить меня битый час на улице? — кричит в ухо своему коллеге раздраженный Эмец. — Ах, батюшка, простите, это вы? — наконец отозвался исправник. — А ведь этот дурак все твердил мне: ваше высокоблагородие, вставайте, немец приехал! Так я ему и отвечал: стану ли я беспокоиться *из-за всякого проезжего немца*!.. (Записки графа М. Д. Бутурлина, 1853). То же в отражениях: — Да успокойтесь вы, батюшка-барин; что ж вам убиваться *из-за всякого прощелыги*... (И. Ф. Горбунов. Старое житье); — Чего это ты, братец, спустил этому скоту — Померанцеву?.. Струсил... Да я бы его на твоем месте... — Да ну его ко всем чертям! Стану я *со всяким дикарем* связываться (А. И. Левитов. Петербургский случай. II); Повар, фыркнув, ощетинил черные усы и сказал вслед ему: Нанимаете *всякого беса*, абы дешевле (М. Горький. В людях); — Ты бы хоть поздоровалась с ним. — Была охота кланяться *всякому ее хахалю*! (Г. Авдиев. Дочки-матери) и др. под.

Во всех таких случаях обобщающе-признаковое местоимение *всякий*, являющееся знаком полного и исчерпывающего множества признаков, различия между которыми снимаются вхождением единиц — их носителей в объединяющую их тотальность, по прямому смыслу сочетаний *всякий проезжий немец*, *всякий дикарь*, *всякий прощелыга*, *всякий бес*, *всякий хахаль* и т. п. приписывает все множество соответствующих признаков конкретным носителям и тем самым создает алогизм, который и ставит себе на службу семантика «чуждости»: «чужой» мир не может не быть алогичным.

Местоимение *всякий* в таких высказываниях получат неместоименное экспрессивно-оценочное значение ‘не стоящий внимания, плохой’, откуда далее возможное — субстантивированное — его употребление в случаях типа: — Это вы утром компот выбрасывали? — Я. — Идиотизм какой. — Не хочу я принимать компот *от всякого* (О. Куваев. Территория. 15); — Чего ты в бутылку-то лезешь? Ну, ошибся человек, с кем не бывает. Молодая, неопытная. — Ну правильно! Она будет ошибаться, а я отвечай *за всякую*! (Р. Петровская. Будни и праздники); — Ну, знаете, если *всякий* будет требовать... — А я *не всякий*! (А. Дементьев. В командировке как дома); — ...Знаете, это болезнь такая... Наш брат, холостяк, подвержен ей бывает в период от 30 до 35 лет, когда у него начинает сосать под ложечкой при виде всякой благообразной отроковицы. — Стало, я была для вас *всякая*, Крупинский? (П. Боборыкин. Труп. I); Кассирша... злобно прошипела: — Лезет тут *всякий*... (В. Ситников. На полустанке) и др. под. Ср. также аналогичное семантическое развитие у синонимиче-

ского *каждый*: Секретарша посмотрела на меня вопросительно и отчужденно. — Главный редактор здесь? — Здесь. Только он вас не примет. — Почему? — Хм. Если *каждый* будет заходить прямо к главному редактору... (В. Солоухин. Фотоэтюд).

Вне субстантивированного употребления оценочное значение слова *всякий* не выдвигается на передний план, а лишь пульсирующе мерцает, просвечивая из-за основного, местоименно-обобщающего значения, которое, будучи отнесено к конкретному, единичному факту, заставляет осмыслять его как регулярное, повторяющееся событие, изменяя его модальность, переводя его из плана реального в план виртуального, т. е. осуществляет его генерализацию: *стану ли я беспокоиться для всякого немца* осмысляется поэтому как 'я никогда не стану беспокоиться ни для какого немца'. Неслучайно, что во всех рассмотренных выше случаях высказывание, являющееся минимальным контекстом определителя *всякий*, прочитывается как формулировка некоего нравственно-поведенческого принципа подобно пословичным сентенциям типа *на всякий чих не наздравствуешься*, которые также употребляются всегда применительно к конкретному жизненному факту. Отсюда такие грамматические особенности высказываний со словом *всякий*, как преимущественное использование форм будущего несовершенного в их переносном эмоционально-экспрессивном значении (см. о них [Бондарко 1971, 168—169]) и различных языковых средств выражения отрицательной модальности (нежелания, отрицательного долженствования и др.) через риторический вопрос (*стану ли я беспокоиться?*), разнообразные виды антифразиса (*была охота* 'я не хочу', *была нужда*, *нужно тебе* 'не нужно' и т. п.) и др.

Нетрудно убедиться, что генерализующее *всякий* выполняет ту же функцию пейоративного отчуждения, что и отмеченный выше перевод имен из ед. ч. во мн. ч. Ср.: — А с вами я вообще не желаю разговаривать, — ответило кожаное пальто. — Еще *секретарши* будут мне указывать!.. (И. Меттер. Обида) = Еще *всякая секретарша* будет мне указывать! ... Ср. еще: — Позвольте спросить, это чей дом-с? — сказал молодой человек. — А вам чей нужно? — отвечала девка. — А мне нужно... — И молодой человек произнес какую-то дикую фамилию, первую, какая ему пришла на ум. — Не знаю, — произнесла девка отрывисто и пошла прочь, ворча себе под нос: — *Мазурики*! ишь лукавый *их* носит! (А. Н. Плещеев. Дружеские советы); Вошла вдова Мокеева, которая соблазняла Гурьяна на замужество, а Гурьян и не смотрит на нее. — Чего нужно? — Ничего не нужно... — Повернулась Мокеева. Гурьян ругается: — *Черти*, шатаются каждый раз!.. (А. Неверов. Полька-мазурка. I).

Совершенно очевидно, что формы мн. ч. в подобных случаях (подчеркну, что это все та же охарактеризованная выше ситуация А) имеют действительно не гиперболическое, а генерализую-

щее значение. Отсюда возможность выбора того или иного средства генерализации или их усилительное объединение: — А вы бы не ходили да не выпрашивали. — Тебя не спросила. Не хватало мне еще *от сопляков* (ср.: *от тебя*, *сопляка*; *от всякого сопляка*, *от всяких сопляков*) советы выслушивать (В. Перовский. Два дня и еще один день); — Мы жизнь на тебя положили, а ты что? *Со всякими проходимцами* готова связаться! — Он не проходимец. Он хороший! (В. Портнова. А все-таки он хороший); — Одна радость — Люська ко мне забежит посумерничать. . . — Я же просила тебя не упоминать при мне *всяких Люсек-Пусек*. . . (М. Ганина. Услышь свой час) [10]. Ср. также использование форм мн. ч. субстантиватов *всякий*, *всякая*: — Я же вам ясно, гражданин, сказала: начальника нет и сегодня не будет. Ходят тут *всякие*. . . (Н. Гейко. Под откос); — Вы бы, женщина, лучше за собой смотрели. . . Цепляются тут *всякие* . . . (Е. Зверев. Судный день). Аналогичное семантическое развитие обнаруживает и синонимическое *разный* в формах мн. ч.: Спьяну полез однажды скандалить с Даниловым Георгий Николаевич из двадцать пятого дома. — Да я таких! — шумел он. — Лезут всюду *разные*! С бородами! (В. Орлов. Альтист Данилов) [11].

Следует отметить, что наряду с переводом имен из ед. ч. во мн. ч. в генерализующей функции используется также перевод из единичности в собирательность, а также обыгрывание возможностей совмещения этих двух значений: — Буду я деликатничать *со всяким хулиганом* (*со всякими хулиганами*, *со всяким хулиганьем*); — Вот смотри. . . Права навыдавали кому-попало, *всякой шпане*! «Волга» у него! Мурло за баранкой! Бабу посадил, скотина, и ослеп!. . (А. Ткаченко. Четвертая скорость. 1) [12];

---

[10] В связи с этим примером должно быть отмечено и подчеркнуто органическое единство отрицательной экспрессии пейоративного отчуждения и отчуждающей силы экспрессивного тотального отрицания, также использующего перевод имен из ед. ч. в мн. ч.: Вернусь, сразу же в баню. *Никаких душей и ванн*. Нет! По старинке. Куплю у инвалида веничек. . . И от души! (В. Шугаев. На тропе); — Нужны мне *всякие души и ванны*!; — Виноват, — сказал я робко, — а мне говорили, что Евлампия Петровна будет ставить. — Какая такая Евлампия Петровна?. . *Никаких Евлампий*! (М. Булгаков. Театральный роман. 9); На выпускной вечер Вадим не пошел. Надо было вносить деньги, а у матери он брать не хотел. Да и не надо ему *никаких выпускных вечеров* (И. Грекова. Вдовий пароход. 23) и др. под. (см. также [Пеньковский 1986, 65]).

[11] Ср. также случаи, в которых можно видеть эллипсис субстантиватов *всякие*, *разные*: Лицо у нее от носа стало краснеть, краска разливалась по щекам: — Какого черта вы прицепились?. . *Ходят* тут!. . — с яростью выпалила она (Д. Гранин. Картина, 1); — И еще черного мне буханку. . . Нет, три! — Продавщица небрежно двинула по прилавку круглые подовые хлебы. — Что ты, миленькая, не эти. . . Эвон, кирпичики аржаные. — Гала рванула хлебы назад. — *Ходят*, сами не знают чего надо (Р. Григорьева. Последние переселенцы).

[12] Ср.: — Жильцов пустила. . . — Жильцо-ов? Ты чего, вовсе с приветом?. . *Шпану всякую* насобираешь — отвечай потом за тебя. . . (Р. Гри-

Огромный будочник. . . выскочил из будки, повернул его к себе спиной и гаркнул: «*Всякая сволочь* по ночам будет беспокоить!. .» (В. Гиляровский. Москва и москвичи); Извозчик поднял скандал. — *Всякая шантрапа* тоже бы ездила на извозчиках! (Д. Мамин-Сибиряк. Любовь. 3); — Нет, вы только подумайте!. . *Всякая мразь* мне будет нравоучения читать! (И. Потапенко. На хуторе) и др.

Наконец, должно быть отмечено употребление генерализующего *всякий* с близкими к собирательным экспрессивно-оценочными именами типа *ерунда*, *чепуха*, *чушь* и т. п. Ср.: — Немножко беспокоюсь, как будет с пропиской. . . — Не хочу переживать заранее *всякую ерунду*. Подумаешь, прописка. . . (В. Панова. Сколько лет, сколько зим. 2); — Дело у меня в Москве, понимаете? Срочное дело! У меня предприятие в простое! Только это никого не волнует!!! Волнует вот. . . *всякая хиромантия*! — Вы не выражайтесь! — Я не выражаюсь! Я научно определяю ту ерунду, которой вы занимаетесь. . . (Г. Горин. Феномены); Вызвав Светлану, приказал напечатать для Балатьева направление в поликлинику. . . — Я не нанималась сюда *всякую ересь* печатать. . . (В. Попов. Тихая заводь); — Я не хочу тебя слушать. Придумываешь *всякий вздор*! (В. Корнев. Соседи); — *Чепуху всякую*, милочка, несешь, чепуху! (И. Герасимов. В отпуске) — Ты что? Совсем уже?. . *Чушь всякую* городишь! (М. Есипов. Цирк) и др. под.

То же в случаях типа *говорить* (*рассказывать*, *обсуждать*, *выслушивать*) *всякую гадость* (*всякие гадости*), *всякую мерзость* (*всякие мерзости*) и т. п. Ср.: — Газета наша левая, хотите — считайте ее большевистской. . . разуверить не могу, да и нет охоты опровергать *всякие пошлости*. . . (А. Н. Толстой. Эмигранты. 33); — А может быть все-таки уедем? — Опять ты с *всякими глупостями*. . . (Н. Веригина. Развод) и др.

Отсюда — при глаголах речи, мысли, чувства и восприятия — субстантиват *всякое*, *-ого* с не отмеченным словарями значением концентрированного выражения отрицательной оценки содержания глагольного действия: *наговорить*, *наслушаться*, *насмотреться всякого*. Ср.: Я *наслушался всякого*. Я старался не вникать в их выкрики, но насколько я мог уловить их общий смысл, речь шла о моем барстве, лени, лживости, зазнайстве, бесчувственности. . . (А. Крон. Бессонница); — Я, Олег Константинович, на фронте среди солдат жила, там-то *всякого наслушаешься*, но разве я когда себе позволю такие грубости, что от нее каждый день слышишь?. . (там же). Ср. также *всякое-разное*: — Ну ладно шутить, на мою голову и так достает *всякого-разного*! (В. Попов.

горьева. Последние переселенцы), где собир. *шпану* соотнесено с реальной множественностью.

Тихая заводь) и *всячинка, -и* (*со всячинкой*): — Конечно, мы в театрах не бывали, а все-таки, чай, *со всячинкой* там бывает. . . (М. Е. Салтыков-Щедрин. Господа Головлевы).

КОНСТРУКЦИИ С ОПРЕДЕЛИТЕЛЕМ *КАКОЙ-ТО*

Поскольку *какой-то* и *всякий*, как было сказано выше и как в этом легко непосредственно убедиться, свободно коммутируют, замещая друг друга во всех высказываниях рассмотренных в связи с генерализацией типов, следует признать, что их объединяет общая пейоративно-отчуждающая, признаково-дискредитивная функция и общее — неместоименное — экспрессивно-оценочное значение, развивающееся по особым законам логики восприятия «чужого» мира.

Логической основой этого значения для местоимения *всякий* является, как мы видели, генерализация. Для местоимения *какой-то* такой основой является неопределенность. *Всякий* отрицательно оценивает и отчуждает, генерализуя конкретно-единичное, то есть представляя его как всеобщность, в которой гибнут, подвергаясь дискредитации, все множество и разнообразие отличительных признаков объекта. *Какой-то* отрицательно оценивает и отчуждает, представляя определенное неопределенным и тем самым дискредитируя его отличительные признаки. Ср.:

Вот что узнает начальник геологоразведки об одном из геологов, интересуясь, честолюбив ли он: «Как всякий такой молодой специалист. Пожалуй, чуть больше. Медведь тут на базу пришел. . . Он на него с ножиком бросился». А вот что он говорит этому геологу, беседуя с ним: — Мне сказали, что у вас нет дисциплины. *Медведи. . . Какие-то глупые ножики*! (О. Куваев. Территория). Ср. еще: — Посмотри, посмотри на свой пиджак. — На какой еще пиджак я должен смотреть, когда я сижу и ем совершенно сырые яйца. . . просил всмятку, всмятку я просил. Так нет же, и еще я должен озираться *на какие-то сюртуки*. Все посходили с ума. Там режиссер требует: подай ему жизнь человеческого духа, видите ли. . . Здесь *пиджаки какие-то* должен высматривать. . . (И. Смоктуновский. Время надежд).

Всякий, генерализуя, лишает объект индивидуально-отличительных признаков и представляет его неопределенным. *Какой-то*, лишая объект индивидуально-отличительных признаков, представляет его элементом множества, т. е. генерализует. Различие между *всякий* и *какой-то* в контекстах, связанных с ситуацией А, определяется тем, какое место занимает генерализация в их семантической структуре: будучи основой пейоративно-отчуждающей функции определителя *всякий*, генерализация привязывает его к генерализующим контекстам (их признаки были охаракте-

ризованы выше), тогда как *какой-то* функционирует вне этой жесткой связи.

Свободно замещая *всякий* в генерализующих контекстах, *какой-то* — в качестве немаркированного члена этой пары — выражает рассматриваемые значения и в контекстах без генерализации: Ср.: — Я сам слышал, как эта старуха сказала, что вы мне не родные. . . — *Какая-то* взбесившаяся от злобы мещанка придумала заведомую ложь, а ты и поверил?. . (Ю. Воронов. Мальчики) — **Всякая* взбесившаяся от злобы мещанка придумала заведомую ложь, а ты. . . — *Всякая* взбесившаяся от злобы мещанка придумает заведомую ложь, а ты будешь верить?! — Можно ли верить *всяким мещанкам*. . .!; — Нет, ты можешь себе представить: прошла мимо, даже «здрасьте» не сказала! — Ну и что ты кипятишься? *Какая-то девчонка* с ним, видите ли, не поздоровалась, так он переживает! (В. Гращенко. Балаган) — **Всякая девчонка* с ним не поздоровалась. . . — Нужно тебе переживать *из-за всякой* (*какой-то*) *девчонки*. . .

Так же, как и рассмотренные выше *всякий*, *разный*, *каждый*, определитель *какой-то* имеет не отмеченные словарями субстантивированные употребления в пейоративно-отчуждающей функции: — Ну, а что Зойка? — Что Зойка! Нашла себе *какого-то*. . . Ну и хмырь! (В. Игошин. Зойка); — Меня, скажите, не спрашивали?. . — Спрашивали, спрашивали. . . Ходила тут *какая-то*! (А. Скобелев. Человек с портфелем); Но когда она на другой день опять села на ту же скамейку, и оглянулась вглубь коридора, и опять старательно перебирала в мыслях, что ей нужно высказать убедительно, чтобы сбить с него самоуверенность, и он все не шел, — вместо него ковыляли *какие-то* на костылях, — вдруг ей стало ясно, что она ужасно взволнована этой встречей. . . (А. Н. Толстой. Гадюка).

Функциональная важность, широта и частотность употребления представленного рассмотренным выше материалом круга местоименных определителей, обслуживающих семантику «чуждости», настолько очевидно велики, что не возникает сомнений в необходимости его лексикографического отражения. Однако академические словари его вообще не замечают, а Сл. Уш. и Сл. Ож. подают непоследовательно и внутренне противоречиво.

Так, Сл. Уш., выделяя интересующее нас значение как самостоятельный лексико-семантический вариант в семантической структуре местоимения *всякий*: «3. Не заслуживающий уважения, плохой, разг. пренебр. Нельзя иметь дело со всякими проходимцами. То же в знач. сущ. *всякий*, *всякого*. Всякий тоже будет соваться. Ходят тут всякие. . .» (I. 417), — в то же время отмечает его как коннотацию к первому, основному значению местоимения *какой-то* ‘неизвестно, неясно какой’: «то же с оттенком пренебрежения, разг. С каким-то шалопаем дружбу ведет. . .» (I. 1289).

Сл. Ож. предлагает противоположное решение. Рассматриваемое значение выделяется как самостоятельный семантический вариант местоимения *какой-то*: «4. Не заслуживающий внимания, уважения, разг. неодобр. Стану я с какими-то девчонками советоваться. Какой-то молокосос лезет всех учить» (241), но в то же время подается как коннотация к одному из значений местоимения *всякий*: «2. Разный всевозможный. Всякие книги. Хотят тут всякие, сущ. разг. неодобр.» (99) — почему-то только применительно к субстантивированному его употреблению.

Не вполне адекватной представляется также и формулировка этого значения: «не заслуживающий уважения» (Уш.), «не заслуживающий уважения, внимания» (Ож.): она рационализирует и интеллектуализует то, что принадлежит в большей мере к области экспрессивно-чувственных переживаний, вступает в стилистическое противоречие с определяемыми и не соответствует предметным отнесениям определителей *всякий* и *какой-то* (*всякий*, *какой-то вздор*, *мусор*; *всякая*, *какая-то ерунда*, *чепуха*; *всякое*, *какое-то барахло* и т. п.). Более точным, как представляется, было бы определение «оцениваемый отрицательно, не стоящий внимания».

Это значение — 'оцениваемый отрицательно (и поэтому) не стоящий внимания' — нередко эксплицируется рядоположными пейоративами *несчастный*, *паршивый*, *жалкий* и др., которые усиливают и подчеркивают значение местоименных показателей «чуждости». Ср.: — Ты, Танька, похоже ненормальная. Подумаешь, какая Раймонда Дьен! Под колесо кидаешься! Из-за всякого *несчастного* пса! А ведь этот тип и наехать мог, с такого станется! (Р. Григорьева. Последние переселенцы); — Что ревешь-то, дурочка? Новую заведем. Нужно тебе слезы лить из-за всякой *паршивой* кошки (А. Слепцов. На птичьем рынке); — Что ж теперь из-за какой-то *несчастной* бумажки, которая выеденного яйца не стоит, голову в петлю. . . (А. Нечаев. Выстрел); — И ты из-за *паршивой* какой-то бабенки против друга пойдешь?. . (К. Васильев. Поговорили) и т. п.

Словари, справедливо связывая эту пейоративную лексику с выражением пренебрежения и сопровождая ее соответствующими пометами (разг., разг.-фам., простор., грубо или бран. простор.), тем не менее пытаются затем дать словам этой группы понятийное или синонимическое истолкование. Ср., например, *паршивый* 'плохой, дрянной, ничтожный, презренный' (Уш., I. 843); 'дрянной, никуда не годный' (Ож., 452); 'ничтожный, скверный, отвратительный' (БАС, IX. 252); 'плохой, дрянной, скверный' (МАС, III. 28). Все такие раскрытия случайны — отсюда и расхождения в них между разными словарями, — поскольку они пытаются логизировать то, что имеет экспрессивно-чувственную природу и что должно интерпретироваться лишь с точки зрения целей, сферы и условий употребления.

Именно так — и это как раз тот путь, по которому следует идти в подобных случаях, — описывается словарями экспрессивно-оценочный определитель *несчастный*: «Употребляется для выражения неприязненного, пренебрежительного или презрительного отношения к кому-чему-н.» (Уш., II. 556); «Употребляется для выражения неодобрительного, пренебрежительного отношения к кому-, чему-либо (обычно со словами: *тот*, *этот*, *какой-нибудь* и т. п.)» (БАС, VII. 1207—1208); «Употребляется обычно в сочетании с местоимением *этот* для выражения неприязненного, неодобрительного отношения к кому-чему-н.» (Ож., 376); «(обычно в сочетании со словами *какой-то*, *этот*). Употребляется как определение для выражения презрительного, пренебрежительного отношения к кому-, чему-л.» (МАС, I. 484).

* * *

Вне генерализующих контекстов и соотношения с *всякий* следует выделить еще употребление *какой-то* в охарактеризованном значении в контекстах, где это значение осложняется семантикой ограничения — 'всего лишь', 'всего-навсего', 'всего только' и т. п.

а) В условиях противопоставления: Я прочел им мой роман в один присест. . . Старик сначала нахмурился. Он ожидал чего-то непостижимо высокого. . ., а вместо того вдруг такие будни и все такое известное. И добро бы большой или интересный человек был герой. . . а то выставлен *какой-то* маленький, забитый, даже глуповатый чиновник. . . (Ф. М. Достоевский. Униженные и оскорбленные. VI); . . .он меня обнял и даже облобызал. . . Правда, так он поступал со всеми выступающими, но то ведь были писатели, его друзья, а я *какой-то* студентишко. . . (В. Солоухин. Фотоэтюд); . . .мое появление лишний раз напоминало ей о ее ошибке, о том, как низко она пала, выйдя замуж за Веньку, неотесанного парня с окраины. Благородное воспитание, ковры, фарфор — и вдруг *какой-то* безродный Венька. . . (Л. Сапронов. Старожил). Ср.: *всего лишь* маленький, забитый чиновник; *всего-навсего* студент; *всего только* безродный Венька. Ср.: . . . он думал, что она вымещает на нем свою обиду за неудавшуюся судьбу — «*только* учительница» (С. Есин. Текущий день) = *какая-то* учительница; — Кто она и кто он? Учительница, образованная, и он — *всего лишь* тракторист! (И. Акульшин. Дела семейные)= *какой-то* тракторист.

б) В качестве определителя к сочетаниям с количественным значением: осталось *каких-то* десять километров; нужно доплатить *каких-то* пять—шесть рублей; готов поднять скандал из-за *какого-то* литра молока; торговаться из-за *каких-то* десяти копеек и т. п. Ср.: Манташев, в мрачной неврастении, кричал, что *какой-то* десяток миллионов франков его никак не устраивает. . . (А. Н. Толстой. Эмигранты. 28)

Отмечая этот — очень широко распространенный — тип употребления *какой-то*, словари через отсылку к соответствующему значению местоимения *какой-нибудь* (ср.: «то же, что какой-нибудь во 2-м значении», БАС, V. 697) определяют его как 'приблизительно, не больше' (Уш., I. 1289); 'в количестве не больше, чем что-л.' (Ож., 241), 'приближающийся по количеству к чему-л' (БАС, V. 696), 'приближающийся к какому-л. количеству, не превышающий какое-л. количество' (МАС, II. 169).

Совершенно очевидно, что если первое из двух указываемых словарями взаимосвязанных значений — значение приблизительности — является контекстно обусловленной модификацией основного, базового значения неопределенности, то второе — ограничительное значение 'не больше чего-н.' — является производным от экспрессивно-оценочного значения 'оцениваемый отрицательно (и поэтому) не стоящий внимания', т. е. такой, которым можно и следует пренебречь, откуда затем 'ничтожный', и, в частности, 'ничтожный в количественном отношении'. Однако ожидаемая помета «пренебр.» при рассматриваемом значении отсутствует, хотя в другом месте, иллюстрируя пренебр. *несчастный*, лексикографы приводят примеры с пренебрежительно-ограничительным значением местоимения *какой-то*. Ср.: — И какие деньги, — *каких-то* несчастных сто тысяч. Мамин-Сибиряк, Хлеб. (БАС, VII. 1208; МАС, II. 484). Ср. еще: — . . .Такая светлая головка — и в рабском положении. И за что? За *каких-то* презренных полтораста рублей!. . (П. Боборыкин. Долго ли?); — Но вам уже предоставили двухнедельный отпуск. — Тоже мне отпуск. За *каких-то* две недели здоровья не поправишь. . . (П. Боровский. Счета и счеты) и др.

Во всех таких случаях местоимение *какой-то* по видимости свободно заменяется местоимением *какой-нибудь*, чем и объясняется их полное отождествление в словарях. Так же свободно как будто осуществляется и обратная замена. Ср.: Раз шесть приходилось ему на *каких-нибудь* десяти верстах обливать разгоряченную ось (И. С. Тургенев. Записки охотника); . . .через *каких-нибудь* четверть часа домишки совсем не стало — торчали только какие-то гнилые столбики (С. Залыгин. Тропы Алтая. 1); — Какова сумма куртажа? — Тысяч сто *каких-нибудь*. . . Пустяки! (А. Н. Толстой. Эмигранты).

Тем не менее, при всей их близости, значения этих двух местоименных определителей в составе количественных оборотов не вполне тождественны. И различаются они тем, какое место в их семантике занимает «приблизительность».

В семантической структуре оборотов с *какой-то*, поскольку это местоимение привязано к ситуации прямого предметного контакта и точного знания об объекте (см. выше), «приблизительность», т. е. количественная неопределенность, есть лишь способ дискредитирующего представления определенности. По-

этому здесь актуализовано пренебрежительно-ограничительное значение. «*Каких-то* два часа» — это два часа, и не больше и не меньше, но это так ничтожно — всего два часа, что кажется, что это просто ничто.

«*Каких-нибудь* два часа» — это часа два, т. е. время в некотором диапазоне между несколько меньше, чем два часа, и несколько больше, чем два часа (хотя и с тенденцией к сдвигу в сторону «меньше»; ср. аналогичное развитие семантики предлога *около* ‘приблизительно’), и это значит, что «приблизительность» здесь есть неопределенность знания о количестве, которое поэтому и задается не числом, а диапазоном. Неопределенное местоимение *какой-нибудь* — с его этимологическим значением безразличного равенства ‘безразлично, какой ни будь’ — обезразличивающе дискредитирует весь диапазон в целом, выделяя из него конкретное число только как его представителя. Поэтому актуализуется пренебрежительно-выделительное значение.

Какой-нибудь, таким образом, обладает обезразличивающей силой на порядок более высокой, чем *какой-то*, и, являясь немаркированным членом этого противопоставления, свободно замещает местоимение *какой-то*, тогда как обратная замена оказывается не вполне безупречной. Эта закономерность находит свое выражение и в частотном соотношении определителей *какой-то* и *какой-нибудь* в составе количественных оборотов — с значительным и безусловным преобладанием последнего. Отсюда мы естественно переходим к использованию *какой-нибудь* в ситуации Б.

Б. Ситуация мысленного контакта, когда — в виде догадки, предположения о возможном, размышлении и т. д. — обезразличивающей дискредитации подвергаются отличительные признаки того или иного предмета мысли как объекта пейоративного отчуждения (при отсутствии точного и полного знания о нем):

. . .А не сподличал ли Суров? Наплел *какую-нибудь* несусветицу из ревности?. . (В. Попов. Тихая заводь); — Что ты плетешь *какую-то* несусветицу? — Я вот слышу: опять нового начальника прислали. Ну, думаю, снова *какой-нибудь* хрен моржовый и снова мне за него вкалывать (В. Попов. Тихая заводь) = Приехал снова *какой-то* хрен моржовый, а я за него вкалываю; — Ну, нет и нет писем. Женился, наверное, на *какой-нибудь* финтифлюшке и молчит. . . (Г. Кремин. Лили дожди. . .) = Какая девушка тебя ждала, а ты на *какой-то* финтифлюшке женился.

То же в генерализованных ситуациях: — *Какая-нибудь* соплюшка, а на ней кримплен *какой-нибудь*, *какой-нибудь* финский костюм шерстяной. . . (А. Бологов. Свои дети) = *Какая-то* соплюшка, а на ней. . .; — Вот для меня, как для всех, самое большое счастье — это жить на свете. А на меня вдруг в темном углу *какая-нибудь*, простите, сволочь с ножом. . . (В. Тендряков.

www.ruslang.ru

Расплата. II. 6); *Какой-нибудь* жулик встретится тебе ночью, напугает, а то и ограбит (Уш., I. 1289) и т. п.

Во всех подобных случаях экспрессивно-оценочное значение определителя *какой-нибудь* согласуется с тем же значением определяемых предикативно-характеризующих имен *несусветица*, *хрен моржовый*, *финтифлюшка*, *соплюшка*, *сволочь*, *жулик*, усиливает и подчеркивает его. Поэтому особый интерес представляют те случаи, где *какой-нибудь* выступает при нейтральных именах, как в приведенном выше примере из А. Бологова — *кримплен, костюм какой-нибудь*. Ср. еще: — А я прихожу домой — поздно вечером, — отпираю дверь ключом — ни души. Дворничиха чего-нибудь в холодильнике оставит, что ей заблагорассудится, *колбасы какой-нибудь*. . . (В. Панова. Сколько лет, сколько зим. 1); — Нечего есть было, паря, — голодом пухли. . . *Картошки какой-нибудь*, и той не было. . . (В. Колыхалов. За увалом); И что же дается на наших театрах? *Какие-нибудь мелодрамы и водевили*! (Н. Гоголь. Петербургские записки).

То же в сочетаниях с собственными именами: Русская слава может льстить *какому-нибудь Козлову*, которому льстят и петербургские знакомства, а человек немного порядочный презирает и тех и других (А. С. Пушкин); . . .другой мосье, тоже усатый и похожий на первого, проворчал, что самое лучшее было бы собрать этих клошаров и выслать в *какую-нибудь Гвиану*, пусть бы они там передохли. . . (А. Крон. Бессонница. XVII); Он отверг ее любовь для *какой-нибудь Акульки* (А. П. Чехов. Шведская спичка).

Этот последний пример — из Чехова — заслуживает особого внимания. БАС приводит его в качестве иллюстрации к производному от основного значения («тот или иной; безразлично, какой именно», V. 696), определяемому как «разг. неизвестно какой» (там же). В то же время МАС приводит его среди примеров, иллюстрирующих второе — обсуждавшееся выше — значение «2. Разг. Не стоящий внимания, незначительный, ничтожный» (II. 19). Оба словаря, таким образом, предлагают логико-понятийную интерпретацию того, что, например, Сл. Уш. определяет как экспрессивно-оценочную коннотацию к основным значениям местоимений *какой-нибудь* и *какой-то* («то же, с пренебрежительным оттенком», I. 1289). В чем, однако, состоят различия между этими последними, остается нераскрытым. Между тем это очень важно.

Высказывание: Он отверг ее любовь для *какой-то* Акульки — может интерпретироваться трояким образом: 1. 'Женщину, для которой он отверг ее любовь, зовут Акулька, но, кроме этого, я ничего о ней не знаю'; 2. 'Я знаю эту Акульку, но считаю ее недостойной его любви' и 3. 'Женщину, для которой он отверг ее любовь, зовут Акулька, и я расцениваю это отрицательно, потому что считаю всех носительниц этого низкого и грубого имени низкими и не стоящими его любви'.

Высказывание: Он отверг ее любовь для *какой-нибудь* Акульки — имеет существенно иную интерпретацию: 'Женщину, для которой он отверг ее любовь, зовут Акулька, и я расцениваю это отрицательно, так как считаю носительниц всех низких и грубых имен (таких, например, как Акулька) не стоящими его любви'.

Оба местоименных определителя имеют пейоративно-отчуждающую функцию, оба генерализуют, обезразличивая индивидуальные признаки элементов соответствующих множеств, но *какой-нибудь* устанавливает более широкий объем каждого такого множества и формирует их на более широкой признаковой основе. Так, в цитированном выше примере (. . .собрать всех этих клошаров и выслать в *какую-нибудь* Гвиану. . .) возможной прямой объективной интерпретации 'выслать в одну из трех Гвиан — британскую, французскую или нидерландскую' следует, учитывая общую экспрессию целого, предпочесть экспрессивно-оценочную интерпретацию: 'выслать к черту на рога, в Америку, в одну из гибельных стран, например в Гвиану'; пушкинское: . . .*какому-нибудь Козлову*. . . должно прочитываться: 'жалкие петербургские писаки, например Козлов' и т. п. Точно так же *кримплен какой-нибудь* — это не 'один из видов (сортов) кримплена', а 'чужой, отвергаемый мною импортный материал типа кримплена'; *колбаса какая-нибудь* — не 'один из сортов колбасы', а 'не удовлетворяющая нормальным запросам убогая снедь вроде колбасы'; *какие-нибудь мелодрамы и водевили* — не 'те или иные мелодрамы и водевили', а 'низкопробные и рассчитанные на нетребовательную публику постановки типа мелодрам и водевилей' и т. п.

Во всех таких случаях пейоративно-отчуждающее значение генерализации комплексно совмещено с выделительно-«примерным» и сравнительным ('наподобие' 'вроде', 'типа') значением, которое в определенных условиях (например, в составе сравнительных конструкций) может выдвигаться на передний план. Ср.: — Я к нему всей душой, но ведь он мимо меня, *как мимо стенки какой-нибудь*, проходит. . . (С. Смирнов. В деревне); . . . улыбается по-взрослому, тонко, значительно, высокомерно, *как какой-нибудь граф Монте-Кристо* (В. Тендряков. Весенние перевертыши).

Это значение не фиксируется существующими словарями, хотя все они отмечают его у местоимения *какой-то*. . . Ср.: «3. Употребляется при примерном сопоставлении кого-, чего-л. по признакам, свойствам или примерном приравнивании кого-, чего-л. к кому-, чему-л. — По-вашему, Рудин — Тартюф какой-то. Тургенев. Рудин» (МАС, III. 19). Тот же пример в БАС объясняется несколько иначе: «При выражении удивления по поводу сходства кого-, чего-л. с кем-, чем-л.» (V. 697).

Между тем это значение сравнения-сопоставления в сложном комплексе неопределенности, обезразличивающе-признаковой генерализации и пейоративного отчуждения свойственно и некоторым

другим местоимениям с *-нибудь*: . . .хозяин у автомобиля чистюля, у которого все блестит, все надраено, все на месте. . .: деньги в кошелек положены, а не в карман, как часто у мужчин бывает, шнурки вдеты в ботинки, а не валяются *где-нибудь* в галошнице. . . (В. Поволяев. Место под солнцем); — Не ходите, господа! Евграф разволнуется, напьется и заснет *где-нибудь* на диване. . . (А. Крон. Бессонница); Лисовский медленно повернул налево к парку Мон-Сури и сразу же увидел: посреди улицы валялась пушистая новая кепка, шагах в десяти — окровавленный платок, подальше — большая лужа крови. Лисовский ногтями стал драть подбородок. В Ростове *где-нибудь* — эка штука лужа крови, но здесь — ого! (А. Н. Толстой. Эмигранты. 27) и т. п.

Едва ли можно сомневаться, что *где-нибудь в галошнице* надо понимать не как ‘в каком-нибудь месте в галошнице’, а как ‘в каком-нибудь совершенно не подходящем месте вроде галошницы’; *где-нибудь в Ростове* — не ‘в каком-нибудь месте, пункте, районе (на какой-нибудь улице, площади, в каком-нибудь переулке) Ростова’, а ‘в каком-нибудь низкопробном городе, например, в Ростове’ и т. п. Ср.: *где-нибудь* в калошнице и в *какой-нибудь* галошнице; *где-нибудь* в Ростове и в *каком-нибудь* Ростове. Ср. еще: . . .другие, купив по дешевке *где-нибудь* в мансарде продажные ласки, расплачиваются потом за них жгучими сожалениями (Б. Грифцов. Перевод: О. Бальзак. Шагреневая кожа)=*в какой-нибудь* мансарде; — Зайдешь, говорит, *куда-нибудь* в ресторан — только и слышишь: «Дюжину устриц! . .» (Н. Успенский. Издалека и вблизи. VI)=в *какой-нибудь* ресторан; Он хороший кучер и вообще малый трезвого поведения и доброго нрава, но имеет одну слабость: прихвастнуть. . . и всё как бы в мою пользу. Вдруг, например, расскажет *где-нибудь* на станции, на которой нас обоих с ним очень хорошо знают, что я граф, генерал и что у меня тысяча душ. . . (А. Ф. Писемский. Плотничья артель) =на *какой-нибудь* станции. Очевидно, что при полном семантическом тождестве с *какой-нибудь* определитель *где-нибудь* отличается только типом связи: это не описанный в синтаксической литературе особый тип согласования по синтаксической (обстоятельственной) функции.

То же пейоративно-отчуждающее значение, осложненное выделительно-примерной семантикой, ярко выступает в конструкциях противопоставления с отрицанием *не*. Ср.: — Это ведь тебе *не что-нибудь*, *не* мотоцикл *какой-нибудь* паршивый, а ма-ши-на! (В. Ковельский. Через ветровое стекло); — Стыд-то какой! Она ведь *не откуда-нибудь*, не из глухого угла сюда приехала, а из Москвы! (Н. Григорьев. В Париж!).

Во всех подобных случаях имеет место резкое противопоставление того, что выдвинуто в центр круга культуры и ценностного мира говорящего — субъекта сознания и оценки, помечено знаком + и служит точкой аксиологического отсчета, всему

тому, что центробежно сдвинуто на периферию и уравнено в общей обезразличивающей отрицательной оценке:

— Ведь *не кто-нибудь* я, а коллежский регистратор — вон какая птица, тебе и не выговорить! (Л. Андреев. У окна); И все эти годы, покуда я тебя ждала, я же тебя ждала, а *не кого-нибудь*! (В. Распутин. Живи и помни).

— Впервые попал я в столь редкую ситуацию, когда один. . . сдает, другой принимает, и *не что-нибудь*, а живые души! Отдел кадров! (Правда, 22 окт. 1986); — Надо ж понимать, что ты *не с чем-нибудь* имеешь дело, а с человеческим телом (И. Анисимов. В больнице).

— Он ведь *не куда-нибудь* убежал, а на фронт (Е. Суворов. Совка); — Мы *не где-нибудь* живем, а в Сибири (Г. Немченко. Проникающее ранение);

— Чтобы ему хорошо там было, *не как-нибудь*, а настоящим бы манером (М. Е. Салтыков-Щедрин. Господа Головлевы); — Мы так должны сделать, чтобы Ленинградский райнаробраз созвонился с Октябрьским райздравом. И *не как-нибудь*, а чтобы по-хорошему созвонились (С. Залыгин. Вылечила);

— Не-ет!, — шептала Пальмира, — моим мужем будет только моряк. И *не какой-нибудь*, а обязательно военный моряк, офицер (Г. Семенов. Птичий рынок); Банька была *не какая-нибудь*, только для избранников судьбы, сауна, — русская была, с каменкой! (Г. Немченко. Проникающее ранение).

Отсюда многочисленные субстантивированные употребления, не отмечаемые словарями: — Есть, — говорит, красоточка моя, один мужчина, очень замечательный. *Не какой-нибудь*, а начальник! (В. Ляленков. Крещенские морозы); — К ему — к подлецу — *не какая-нибудь* пришла, а девица в соку. . . (А. И. Левитов. Петербургский случай. II); — Да чего вы боитесь? — смущенно забормотал Антон. — Вот увидите, я *не какой-нибудь*. . . (В. Андреев. Бабьим летом); — Вы не подумайте, — сказала она, что я — *какая-нибудь*. . . (Г. Семенов. Иглоукалывание). —Дурак! Ты что думаешь, я *какая-нибудь*, да?! (Н. Евдокимов. Происшествие из жизни Владимира Васильевича Махонина), откуда специализированное значение ‘женщина легкого поведения’.

* * *

Семантика пейоративного отчуждения в подобных контекстах может получать усиленное и подчеркнутое выражение введением особого — специализированного знака отчуждения, частицы *там*:

— Ведь у людей что самое красивое? Не лицо, не что-нибудь *там* другое, а ноги. . . (Н. Евдокимов. Была похоронка); — Встанет чуть свет, ходит на цыпочках, дверями не хлопает, посудой не гремит, в избе прибрано, завтрак поспел во-время, и не какая-нибудь *там* каша, а блины в сметане. . . (А. Генатуллин. У родного порога); . . .он, может быть, впервые за все годы

получил возможность отдохнуть с семьей, и не в каком-нибудь *там* «. . .бре», а летом, в августе. . . (Л. Крейн. Дуга большого круга); Надежда овладела общим вниманием, хотя переговаривалась только со мной, улыбалась лишь мне, а не каким-то *там* посторонним и незнакомым (А. Белов. Марш на три четверти. I. 3); И когда Надежда Константиновна. . . сказала ему однажды, что все это от переутомления, Владимир Ильич, покачав головой, возразил ей: — Нет, Надюша, нет, нет! Это не от какого *там* переутомления: это. . . Брест! (А. Югов. Страшный суд); Она все время пела что-то. . . причем не грустное *там* что-нибудь, а быстрое и бодрое (Р. Киреев. Застрявший) и т. п.

БАС отмечает употребление частицы *там* с пометой «разг.» лишь в сочетании «с местоимениями *какой*, *какое*, *что* и наречиями *когда*, *где*, *куда*: а) при возражении на чужие слова, обычно с повторением оспариваемого слова, обозначая: *совсем не*, *вовсе не*. — А что! трудно служить? — Какой там трудно?! Н. Успенский. Старое по-старому; 2. б) для выражения сомнения в реальности чего-л. или для отрицания чего-л. — Марья, щи вари! Куда там! Только глазами поводит. А. Неверов. Марья-большевичка, 2. . .» (XV. 88). Сл. Ож., имея в виду те же случаи (Какие там у тебя дела! Чего там!), характеризует *там* как частицу, «употребляемую для придания оттенка сомнения, пренебрежения» (с. 725). И только Сл. Уш., охватывая все — несомненно взаимосвязанные, но не тождественные — случаи и типы употребления частицы *там*, разъясняет: «Употребляется в предложениях и словосочетаниях с разделительными союзами, а также после местоимений и местоименных наречий, преимущественно неопределенных, для придания оттенка сомнения или пренебрежения» (IV. 649).

Таким образом, если в БАС частица *там* — только средство передачи возражения и сомнения, то в Сл. Ож. и Сл. Уш. учитывается также и семантика пренебрежения, что, однако, не решает проблему до конца.

Кажется совершенно очевидным, что семантическим центром этого слова является значение отчуждения, а все остальное — возражение, отрицание, сомнение, пренебрежение и т. д. — только контекстуально обусловленные экспрессивно-семантические модификации и приращения.

Там — с его основным местоименно-наречным обстоятельственным значением ‘не здесь’, ‘не теперь’ (откуда далее ‘не в моем сознании’) — отсылает в другие локусы, в другие времена, в другие культурные и ценностные миры, куда от «я—здесь—теперь» можно перебраться только оценивающей мыслью. И если оценивающее сознание воспринимает «другое» как «чужое-плохое», то принадлежащее ему *там* оказывается знаком отчуждения и — в силу отчуждения — знаком отрицательной оценки. Ср.: — Мусье, любезнейший! ну что ж карту-то! . . — Карты нет-с;

а что прикажете, — отвечал лакей, — вот закуски *здесь* на столе-с. . . — Ну, какие у вас *там* закуски! мерзость какая-нибудь! . . (И. Панаев. Провинциальный хлыщ).

Будучи знаком, меткой, маркой «чуждости», *там*, внесенное в нейтральный контекст объективного описания или высказывания, переводит его в субъективный экспрессивно-оценочный план, обнаруживая множественность «чужих» миров, делая явными скрытые «чужемирные» сферы сознания и культуры.

Такова, например, в соответствии с принципом «чужая душа — потемки», сфера чужого сознания, сфера мысли и чувства всех, кто «не-я»: — О чем ты *там* думаешь? — спросила мать, но девочка, погруженная в свои мысли, не слышала ее и не отозвалась. . . (В. Григорьев. На пороге); — Между прочим, мне все равно, что вы *там* думаете обо мне. . . (Г. Семенов. Утренние слезы); Может быть, и он так думал, я уж *там* не знаю, только. . . (В. В. Стасов — Д. В. Стасову, 30 мая 1896) и др. под. Ср. еще: — Она переживает, а ты. . . — А я не знаю, что она *там* переживает и знать не хочу. . . (В. Петелин. Берег счастья).

Такова же сфера неизвестных субъекту сознания и оценки имен и именований, которые именно своей неизвестностью толкают мысль на позицию отчуждения в географическом и ином пространстве и/или во времени: — Послушайте, как вас *там*, Нина Петровна, кажется. . . (Н. Леонов. Явка с повинной. I); — Колхоз-то ваш «Россия», что ли, называется? — Не знаю, батюшка, как он *там* прозывается. Колхоз отсюда далече, а мы, гли-ко, старые. . . (Д. Кузовлев. Березуги); — Настоятель кладбища, или как их *там* называют теперь, промелькнул за воротами (О. Попцов. Без музыки); Ему снилось, что та, которую все звали Катериной Алексеевной, а он Катеринушкой, а прежде звали драгунской женой, Катериной Василевской, и Скавронской, и Мартой, и как еще *там*, — вот она уехала. . . (Ю. Тынянов. Восковая персона. I. 5) и т. п.

«Чужим» и потому отрицательно оцениваемым и отвергаемым оказывается во многих случаях не сам «чужой» мир, а его, противоречащее стандартному о нем представлению, внутреннее разнообразие. Именно этим, по-видимому, объясняется констатируемая словарями и свидетельствуемая многочисленными фактами, но остающаяся загадочной позиция *там* в сочинительном ряду однородных членов (и не только с разделительными союзами): — . . .В книжках пишут: весна, птицы поют, солнце заходит, а что тут приятного? Птица и есть птица и больше ничего. Я люблю хорошее общество, чтоб людей послушать, об религии поговорить или хором спеть что-нибудь приятное, а эти *там* соловьи или цветочки — бог с ними (А. Чехов. Убийство); Топоры, ломики, малые саперные лопаты. . . И никаких литературных институтов или *там* семинаров по эстетике. . . (Н. Атаров. Пути-дороги

Сергея Антонова); Перед поездкой в Швейцарию. . . домашние забросали заказами. Кофточки *там*, пиджачки, брючки, туфельки. . . (В. Солоухин. Камешки на ладони); . . .начала перелистывать историю болезни, в которой . . . болезни пока не значились. Ну *там* насморк, вазомоторный ринит. Ну *там* ангина, грипп. . . (В. Солоухин. Приговор) и т. п.

В этой связи следует отметить также различные соединения *там* с местоимениями «разнообразия» — *всякий*, *разный*, *всевозможный* и др. под. Ср., например: Она находилась в том возрасте, когда собственные увлечения, всякие *там* встречи и знакомства забывают напрочь (В. Андреев. Тревожный август); — Я человек не ресторанный. . ., — говорил он сам о себе. — Мне *там* всякие селедочки, всякие закуски холодные и горячие не нужны. . . Вкуснее, чем моя жена, никто не умеет готовить. . . (Г. Семенов. Иглоукалывание); Не хотели принять его самоотвод во внимание — не обессудьте. На заседания он, конечно, будет ходить, тут уж ничего не поделаешь, а насчет всего остального, поручений *там* всяких, — извините-подвиньтесь. У него своих забот хватит. . . (Ю. Убогий. Дом у оврага) и т. п.

Очевидно, что во всех приведенных случаях *там* не только выражает отрицательную оценку и пренебрежение («придает оттенок пренебрежения», как указывают словари), но и является знаком отчуждения в полном и точном значении этого термина. Так, в первом предложении (ср. нейтр. *всякие встречи и знакомства*) автор — изнутри подсознания героини — не только отрицательно оценивает увлечения, знакомства и встречи, но и отчуждает их намеренным изгнанием из памяти и замыканием в другом — ставшим чужим — времени молодости субъекта сознания и оценки. Точно так же во втором примере представлена не просто отрицательная оценка «всяких селедочек и закусок», но отрицательная оценка их как принадлежащих чужому — не домашнему, а ресторанному типу кухни. В третьем предложении противопоставлены близкие сердцу «свои» заботы пренебрежительно оцениваемым «всяким там» разнообразным «чужим» поручениям и т. д.

Особенно показательны в этом отношении те случаи, когда отрицательная экспрессия сведена к минимуму или вообще отсутствует, а семантика отчуждения выступает в чистом виде: Ведь ледник — это не лес со всякими *там* деревьями, кустарниками и почвами. . . (Знание — сила. 1973. № 12. С. 13 — с точки зрения ученого-гляциолога); . . .теперь, когда я не смог бы спутать грузинского «енисели» с армянским «двином», когда перепробовал всевозможные *там* «камю» и «корвуазье». . . (В. Солоухин. Бутылка старого вина); . . .слышать это из уст ямщика, чуждого, казалось бы, всевозможным *там* «коллизиям» и терзаниям душевным. . . (А. Югов. Страшный суд) и др.

Анализ более широкого материала мог бы показать, что даже в условиях, обеспечивающих «чистоту» семантики «чуждости=отчуждения», частица *там* как специализированный знак «чуждости» не обладает самостоятельностью, но функционирует как правило во взаимодействии сов семи противопоставлениями, которые образуют эту семантическую категорию (таковы базовые противопоставления «этот—тот», «мы—они», «я — ты», «наш—их» и «наш — ихний», «мой — твой», «теперь — тогда» и др.), со всей аксиологической сферой и системой выражающих оценки коннотаций, со всеми лексическими и грамматическими средствами, которые работают на них. Изучение этих связей должно быть предметом специальной работы.

Настоящие заметки лишь приоткрывают завесу над этой обширной областью, связывающей язык с общественным сознанием, социальной психологией, идеологией, культурой и искусством.

Дальнейшее углубленное ее изучение позволит прочесть новые страницы скрытой грамматики русского языка и осуществить тем самым завет А. С. Хомякова, который в письме А. Ф. Гильфердингу писал: «Хоть бы мы свою грамматику поняли! Может быть, мы бы поняли тогда хоть часть своей внутренней жизни!» (1855 г.).

ЛИТЕРАТУРА

Арбатский Д. И. Множественное число гиперболическое // Рус. яз. в шк. 1972. № 5.

Бондарко А. В. Вид и время русского глагола. М.: Просвещение, 1971.

Eliade M. Sacrum, mit, historia. Warszawa, 1970.

Иванов Вяч. Вс., Топоров В. Н. Славянские языковые моделирующие системы. М.: Наука, 1965.

Исаченко А. В. Грамматический строй русского языка в сопоставлении с словацким. Братислава, 1954. Ч. 1.

Красильникова Е. В. Некоторые проблемы изучения морфологии разговорной речи // Проблемы структурной лингвистики. 1981. М.: Наука, 1983.

Лотман Ю. М. О языке типологических описаний культуры // Труды по знаковым системам. Тарту, 1969. Т. IV.

Пеньковский А. Б. Фонетика говоров Западной Брянщины. Канд. дис. М., 1967.

Пеньковский А. Б. Русские персонифицирующие именования как региональное явление языка восточнославянского фольклора // Лексика и грамматика севернорусских говоров. Киров, 1986.

Пеньковский А. Б. Лексико-синтаксическая структура блоков полного усиленного отрицания в русском языке // Русский синтаксис: словосочетание и предложение. Владимир, 1987.

Пеньковский А. Б. Ономастическое пространство русского былевого эпоса как модель его художественного мира // Язык жанров русского фольклора. Петрозаводск, 1989.

Ревзин И. И. Так называемое немаркированное множественное число // ВЯ. 1969. № 3.

Современный русский язык / Под ред. Д. Э. Розенталя. М.: Высшая школа, 1976. Ч. 1.

Современный русский язык / Под ред. П. А. Леканта. М.: Высшая школа, 1982.

Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка. СПб., 1903. Т. 3.

М. Я. ГЛОВИНСКАЯ

ДИФФУЗНЫЕ ВИДО-ВРЕМЕННЫЕ ЗНАЧЕНИЯ

При исследовании семантики видо-временных форм в реальных текстах обнаруживается известное количество трудноинтерпретируемых случаев. Сюда относятся формы, имеющие не очевидные — канонические, а смешанные, промежуточные значения, либо значения, ситуативно «обогащенные» по сравнению с каноническими. В данной статье мы предлагаем анализ некоторых подобных случаев.

Прежде чем переходить к подробному рассмотрению типов диффузности, дадим вкратце сводку тех классических значений НСВ и СВ, которые понадобятся при анализе промежуточных явлений и будут как бы системой отсчета.

ЗНАЧЕНИЯ НСВ

1. Актуально-длительное значение (действие, протекающее в ряд последовательных моментов наблюдения). Пример: *Смотри, он п е р е х о д и т улицу*; *Сейчас, сию минуту вы получите свой отменный, прекрасный кофе. И уже п о д а в а л а с наклоном головы полную пробирку* (В. Дудинцев).

2. Многократное значение (действие, которое происходило неоднократно, притом могло быть и просто прекращено, и «закончено», т. е. доведено до полного результата, и могло протекать в моменты наблюдения). Примеры: . . .*Просторный двор, с которым связаны все игры моего детства, где мы играли, ссорились, плакали, мирились* (Н. Ильина). *В некоторых хозяйствах использовалась наемная рабочая сила.*

3. Узуальное значение, имеющее две разновидности: ('обычно делать' и 'иметь свойство так делать'. В обоих случаях действие может быть представлено и 'в протекании', и 'в результате'.

Примеры типа 'обычно делать': *Бегала весь день, ела на ходу, никогда не поспевала домой, и вообще весь день не ела, мерзла на трамвайных остановках, работала ночами и при своем слабом сердце все это выдерживала* (Н. Ильина); Вы пойдите на какую-нибудь боковую улицу / вы там этот самый фасон / найдете // Только он будет / на несколько крон дешевле // Потому что на большой улице / п л а т я т за ночной свет / за помещение / одним словом. . . (Из записей РР).

Примеры типа 'иметь свойство так делать': *Справа от меня сидел некоторый человек Леха Хоботов, тот самый, у которого — по рассказам деда Авери — л е т а л а рука* (Ю. Коваль).

4. Общефактическое значение (ОФ). Упомянем здесь только ОФ результативное. Оно обозначает действие, которое имело ре-

зультат в прошлом, причем момент окончания действия и начала существования результата является неопределенным, и неизвестно, сохранится ли результат или эффект действия до момента речи. Пример: *Вы когда-нибудь сдвигали с места этот шкаф? Эти часы чинили.*

5. Процессное значение [1]. Оно характеризует действие как длительное, но не разворачивающееся во времени. Назовем его условно действие ʻв длительностиʼ. В отличие от того действия, которое обозначается термином «актуально-длительное значение» (ʻдействие, протекающее в ряд последовательных моментов наблюденияʼ), ʻдействие в длительностиʼ не распадается на отдельные моменты, оно существует как целый отрезок, выделенными в нем могут быть только начальная и конечная точки. Пример: *Вчера я гулял долго (с трех до пяти). Завтра я буду гулять.*

6. Потенциальное значение ʻмочь, уметь делать что-тоʼ. Потенциальный НСВ означает, что названное действие уже (неоднократно) имело место и что на основании этого говорящий считает, что субъект действия и теперь может, умеет это делать. Пример: *А играет — убей меня гром, коли на свете еще кто-нибудь так играл, как Зобар* (М. Горький); И они пригласили из соседнего магазина девушку / которая г о в о р и л а по-немецки // (Из записей РР).

ЗНАЧЕНИЕ СВ

Узуальное значение

Так же, как узуальное, значение НСВ имеет две разновидности — ʻиногда / обычно делатьʼ и ʻиметь свойство так делатьʼ.

Примеры типа ʻиногда / обычно делатьʼ: *Ведь иногда случалось: в бою о п л о ш а л человек, р а с т е р я л с я, порой даже не сам, а подчиненные подвели командира, о т с т у п и л и, не в ы д е р ж а л и* (В. Карпов); *Муж у меня по магазинам не ходит — устает на работе. . . Иногда он п р и д е т домой, с я д е т на скамеечку под вешалкой и сам снять сапоги не может* (Т. Горбулина).

Примеры типа ʻиметь свойство так делатьʼ: *Всегда она какое-нибудь старье наденет; Вечно он бестактность скажет.*

Это — далеко не полный перечень значений, выражаемых с помощью форм НСВ и СВ. Но именно на основе перечисленных значений возникают те смешанные случаи, о которых пойдет речь ниже.

---

[1] Частным случаем этого значения является процессно-фактическое или нерезультативное ОФ, о котором мы писали в [Гловинская 1982, 124—128].

ДИФФУЗНОСТЬ ВИДО-ВРЕМЕННЫХ ЗНАЧЕНИЙ

Термины «диффузность», «недискретность», «осциллирование» значений употреблялись в семантике применительно к лексическим значениям многозначного слова. Об этом явлении писали многие лингвисты (например, [Стерн 1931, 190; Ульман 1951, 92 и т. д.]). Из более поздних работ отметим [Шмелев 1973, 128, 171 и Апресян 1974, 179 и сл.]. В последней книге см. обзор предшествующих работ. Под этим подразумевается отсутствие четких границ между значениями многозначного слова, что проявляется в большом количестве промежуточных случаев, встречающихся в реальных текстах.

Грамматические, в частности видовые и видо-временные формы, тоже многозначны. Их канонические, типовые значения выделяются обычно на основании ясных, контрастных, чистых случаев. В текстах же мы часто сталкиваемся с промежуточными значениями. При этом возможна, так сказать, непринципиальная диффузность, связанная или с недостатком контекста (тогда обычно говорят об омонимичности или многозначности фраз) или со специальным обыгрыванием сразу нескольких значений.

Пример омонимичного высказывания: *Когда он запел, страшно стало за него. Он бледнел исступленной бледностью, лоб покрывался испариной, вены вздувались на лбу, горло напрягалось, жилы выступали на нем* (А. Вознесенский). Выделенные глаголы можно понять как минимум в двух значениях: 1) многократном ('данное действие происходило несколько раз в течение одного пения'); 2) актуально-длительном ('на наших глазах протекало одновременно несколько процессов').

Пример обыгрывания сразу двух значений: *Притча: приехал в город цирк, и афиши возвестили, что человек будет з а л е з а т ь в бутылку. Народу собралась целая сила, вынесли на арену бутылку, вышел и обещанный человек. Походил-походил, позалезал-позалезал — не залез. Ушел. Публика возмущаться, а ей: а кто вам обещал, что он залезет?* (Т. Набатникова). Глагол *залезать* в этом контексте может иметь, в частности, два разных видовых значения — актуально-длительное и общефактическое. В первом случае он означал бы лишь попытку залезть, это было бы действие, направленное к цели, но не достигшее ее. Во втором случае он означал бы действие результативное, квазисинонимичное СВ (ср.: *Вы будете выходить? Надо покупать пальто* и т. д.). Естественно, что интерес для слушающего представляет только второе осмысление, он и понимает глагол в общефактическом, но неожиданно для него оказывается, что имело в виду первое значение, лишенное в данной ситуации прагматической ценности и потому исключенное сразу из его сознания.

В дальнейшем мы не будем заниматься такими случаями. Обратимся к принципиальной диффузности значений видовых и видовременных форм. Прежде всего, уясним общую логическую структуру диффузности сравнительно с многозначностью и неопределенностью.

Отдельные значения многозначной единицы в тексте реализуются по принципу «либо-либо» (либо одно, либо другое). Такова, например, реализация лексико-семантических вариантов слов. Это — наиболее ясный случай.

При неопределенности реализация происходит по принципу дизъюнкции («или») [2]. Реализоваться может как любая отдельная часть толкования, так и обе вместе. Например, *портиться*='становиться хуже или плохим'. *Зерно портится при длительном хранении* значит и то, что оно становится хуже, и то, что оно становится плохим и может, кроме того, быть понято сразу в обоих смыслах.

Диффузность, или смешение, строится на принципе конъюнкции («и»). При этом можно отметить два общих типа диффузности, которые условно назовем «синкретизм» и «контаминация». При синкретизме имеет место слияние двух целых разных значений в одном — 'А' и 'В'. Этот тип диффузности впервые был отмечен для лексической семантики [Апресян 1974, 181]. При контаминации имеет место объединение двух неполных значений — часть одного и часть другого — ('А' минус 'а') и ('В' минус 'в'). По нашим сведениям, такой тип диффузности ранее не фиксировался.

Очевидно, что соединяться могут лишь такие типы значений, которые не противоречат друг другу. Например, не возникает диффузных значений на основе актуально-длительного НСВ, обозначающего единичное действие, и многократного НСВ.

Тип первый — синкретизм

Синкретизм потенциального и узуального значений НСВ

Приведем пример: *Он мучился, обдумывая какой-нибудь житейский шаг, а Таня все решала мигом* (В. Добровольский). *Решала мигом* значит 'умела решать мигом и обычно так делала'. Другой пример: *Хороший зритель создает хороших режиссеров. И наоборот* (Д. С. Лихачев). Глагольная форма означает 'может создавать и обычно так и происходит'.

В целом сформулируем значение следующим образом: 'субъект действия умеет или может совершить данное действие и обычно это действие имеет место'. Нетрудно убедиться, что узуально-потен-

[2] Подробнее об этом см. [Апресян 1974, 84—88, 140—142; 1980, 73, 104].

циальное значение полностью включает в себя толкование узуального и потенциального значений НСВ и притом не включает никаких дополнительных компонентов. Примеры: *Подобная пора никогда не забывается даже и стариками* (И. Забелла); *Похвалой и города берут* (А. Ремизов); *Я пишу очень сжато. Фраза у меня короткая. Доступная бедным* (М. Зощенко); *Небольшая простуда, которую здоровый человек переносит с легкостью, для Горького могла оказаться гибельной* (Вс. Иванов); *Читал он, — в особенности когда было мало слушателей, — так, что леденящий, сухой трепет восторга наполнял все суставы* (Вс. Иванов); *Оказывается, не обязательно строить в стиле «тяп-ляп». Точность достигается металлической модульной опалубкой* (А. Вознесенский); *Сочиняя, открываешь перед собой новые горизонты* (Т. Николаева). См. также пример, где в диалоге чисто потенциальное осмысление глагола сменяется таким смешанным узуально-потенциальным.

В. А вы играете / да?

А. Я раньше играла / а теперь я не играю // Я уже с музыкой давно покончила //

Остановимся на условиях возникновения смешанного значения такого типа.

а) Семантическая близость узуального и потенциального значений НСВ. Оба этих значения включают представление о неоднократном совершении действия. В этом кроется причина смешанных значений такого типа.

б) Характер глаголов, имеющих тенденцию выражать не чистое узуальное и чистое потенциальное, а именно смешанное значение. Смешанное значение возникает обычно в таких случаях, когда описывается действие, которое не все умеют совершать, или свойство, которым не все обладают. Если такое действие, свойство является для кого-нибудь типичным, обычным, то тем самым в нем содержится указание на то, что субъект действия умеет его выполнять.

Тип второй — контаминация

Контаминация общефактического и актуально-длительного значений НСВ

Рассмотрим пример *Я только что отвечала на этот вопрос.* Что можно сказать о значении этой видо-временной формы?

Во-первых, речь идет о действии, которое имело место во вполне определенный момент наблюдения. Это сближает его с актуально-длительным значением (ср. *Я вошел, когда она отвечала на этот вопрос*).

Во-вторых, обозначается действие результативное, о чем говорит возможная замена формой СВ (*ответила*). В этом его бли-

зость к общефактическому результативному (*Ты когда-нибудь отвечал на подобный вопрос*?).

В-третьих, известно, что действие завершилось результативно в неопределенный момент, что также сближает его с ОФ результативным.

Итак, контаминат обозначает действие, имевшее место в определенный момент в прошлом и завершившееся результатом в неопределенный момент в прошлом. Приведем примеры: *Тара слабовата. Не пойдет. Я говорю: Разве? Мне сейчас только ее у к р е п л я л и. Вот тот, с клещами, у к р е п л я л* (М. Зощенко); *Но какие-то доброхоты шепнули Володе, что дело не в этом: мол, папа барышни с н и м а л со сберкнижки большую сумму денег буквально за два дня до вывешивания списков* (Г. Щербакова); Я как раз сейчас то же самое говорила //; Он же предлагал тебе это буквально минуту назад //; Я вам только сейчас наливала //; Да / на всякий случай мне нужно взять у тебя сведения, когда ты вступала в кооператив // (из записей РР).

Во всех этих случаях глаголы допускают замену соответствующими формами СВ (*укрепили, снял, сказала, предложил, налила, вступила*).

Тем не менее, иногда форма НСВ здесь более предпочтительна для говорящего, чем форма СВ, в связи с его возможной неуверенностью в том, что результат действия сохранился до момента речи, или в связи с тем, что для его собеседника этого результата как бы вообще не существует. Например, *укрепляли тару*, а не *укрепили*, так как собеседник уже оценил тару как слабую, а *укрепили* означало бы, что тара крепкая. То же самое можно сказать о фразе *Я только что отвечала на этот вопрос*. Поскольку кто-то не слышал этого ответа или не счел его вообще ответом, говорящий предпочитает форму с менее определенной характеристикой результата.

Какие глаголы способны к образованию данного смыслового контамината? Естественно, что промежуточное значение может возникать не у всех глаголов, а только у тех, которые имеют общефактическое результативное (о классах таких глаголов см. Гловинская 1982, с. 124 и сл.) и актуально-длительное. Но и из таких глаголов не все допускают данный смысловой контаминат. Ср. *Он только что засыпал* (*делал уроки*): замена формой СВ *заснул* (*сделал*) невозможна. Пожалуй, легче всего подобный контаминат возникает у глаголов речи.

Весьма благоприятным условием для возникновения данного контамината является контекст наречий *только что, минуту назад, сейчас только* и подобных. Рассмотрим их подробнее. Они отличаются по смыслу от классических точечных обстоятельств типа *в пять часов* или *когда я вошел, он читал*, задающих определенный момент наблюдения, в который действие имеет место (синхронная точка отсчета). Обстоятельства *только что, только сейчас,*

минуту назад означают следующее: '(1) в какой-то момент, предшествующий моменту речи и очень близкий к нему, действие имело место; (2) в момент речи действие не имеет места или говорящему не известно, имеет ли оно место или прекратилось'. Момент, в который действие имело место, представлен в этих обстоятельствах не таким, каким он характеризуется точечными обстоятельствами. Он не так точно фиксирован, как в этих последних. Но это и не любой неопределенный момент; уместнее всего его назвать п р и б л и з и т е л ь н ы м моментом.

Итак, первый из компонентов толкования задает момент наблюдения (синхронную точку отсчета). Этим он согласуется с актуально-длительным осмыслением глагола и противоречит общефактическому осмыслению, хотя и не так строго, как истинно точечные обстоятельства. Второй компонент вводит представление о дискретности (а именно оно является семантической основой общефактического), т. е. ретроспективную точку отсчета [3], и это согласуется с общефактическим осмыслением глагола (ср. с выписанным выше контаминатом).

Как видим, и подобные наречия, и сам контаминат содержат в себе одновременно два момента наблюдения, две точки отсчета — синхронную и ретроспективную, что и приводит к диффузному значению.

Контаминация общефактического результативного и процессного

Один раз стащили мебель с третьего этажа, но машина не пришла. Затащили обратно. Потом опять с т а с к и в а л и (Из письма). Сходство с общефактическим результативным у этого глагола может быть подтверждено возможностью замены его на форму СВ (*стащили*). Но действие предстает как имеющее длительность. Фаза может быть расширена и за счет обстоятельства длительности (*долго стаскивали*), и за счет обстоятельства образа действия (*с трудом стаскивали*). И то, и другое невозможно при общефактическом, но характерно для процессного. В данном случае обозначается действие, которое протекало в течение какого-то времени и завершилось результатом до момента речи.

Два рассмотренных контамината встречаются не в любых типах речи. Вряд ли они допустимы в научном или официально-деловом типе речи. В связи с тем, что время речи является в данном случае важной точкой отсчета, ориентированы они в основном на диалог.

---

[3] Термин «ретроспективный» применительно к рейхенбаховской точке отсчета в случае общефактического и СВ предложен в [Падучева 1986, 415]. Сам факт предшествования действия точке отсчета при общефактическом значении отмечен в [Шелякин, Шлегель 1970, 67—143; Томмола 1986, 32]. См. также [Гловинская 1982, 126—128].

В связи с обсуждавшимися понятиями синкретизма и контаминации рассмотрим один случай, казалось бы, близкий к ним, но, тем не менее, не относящийся ни к тому, ни к другому типу.

Речь идет о предикатах с довольно сложным значением, в основе которого лежат смыслы 'быть', 'существовать', 'иметь', с одной стороны, и 'узнать' — с другой. Это глаголы типа *выражаться в том, что. . .*; *ограничиваться тем, что. . .*; *оказываться, что. . .*; *подтверждаться*; *получаться, что. . .*; *сводиться к. . .* и т. д.

Приведем примеры: *Этот факт обнажает* (*обнажил*) *глубокое неблагополучие в системе школьного обучения*; *Более отдаленным подтекстом лермонтовского стихотворения оказывается* (*оказался*) «*Гогенлинден*»; *Тем самым подтверждается* (*подтвердилась*) *истина, что все вещи несовершенны*; *Программа кембриджцев сводится* (*свелась*) *в сущности к двум тезисам*; *Тогда, видимо, снимается* (*снимется*) *основное расхождение с. . . другими сторонниками прибыли*. Прежде всего обращает на себя внимание глубокое сходство значений СВ и НСВ у этих глаголов. Истолкуем вначале формы СВ.

Более отдаленным подтекстом лермонтовского стихотворения оказался «Гогенлинден»='(1) «Гогенлинден» является подтекстом стихотворения; (2) говорящий начал это знать и знает; (3) эта информация была неожиданной для говорящего'.

Тем самым подтвердилась истина, что все вещи несовершенны='(1) существует истина, что все вещи несовершенны; (2) нечто сообщило ей новую силу в сознании говорящего (=начала иметь новую силу и имеет ее)'.

Программа кембриджцев свелась в сущности к двум тезисам='(1) программа кембриджцев существует в некоторой форме; (2) после каких-то манипуляций (например, обобщение, упрощение) ее можно представить в виде двух тезисов (=начала быть равна двум тезисам)'.

Этот факт обнажил глубокое неблагополучие в системе школьного обучения='(1) Имеет место глубокое неблагополучие. . .; (2) некоторый факт, связанный с (1), явился причиной того, что говорящий начал знать о неблагополучии'.

Первый компонент подобных толкований — пресуппозиция. В ней постулируется существование какой-то ситуации. Второй компонент включает в себя указание на начало или конец существования некоторого события, связанного с этой ситуацией, в сознании говорящего. Грубо говоря, он отражает тот факт, что говорящий что-то узнал.

Толкование СВ прошедшего полностью входит в значение НСВ настоящего. Ведь и в тех случаях, когда используется форма настоящего времени, речь в сущности идет о прошлом факте. *Подтверждается истина* значит, что она уже подтвердилась, а не подтверждается в момент речи. Вместе с тем, использование этой формы вносит ощущение какой-то ориентации говорящего на мо-

мент речи. Мы предлагаем для формы НСВ настоящего добавочный сравнительно с СВ компонент 'говорящий хочет, чтобы слушающий представил себе, что он узнает это одновременно с говорящим в момент речи'. В целом оно выглядит следующим образом: *Тогда, видимо, снимается основное расхождение с. . . другими сторонниками прибыли*='(1) существует расхождение; (2) говорящий узнал некую информацию, которая означает, что расхождение перестало существовать; (3) говорящий хочет, чтобы слушающий представил себе, что он узнает это одновременно с говорящим в момент речи'.

Наличие модальной рамки и вхождение в нее смысла 'в момент речи' подтверждается несочетаемостью этих форм с обстоятельствами «прошедшего времени»: нельзя сказать **Недавно подтверждается истина*, хотя можно *Теперь подтверждается истина*. . . Следовательно, в толковании НСВ должен быть компонент, противоречащий обстоятельству «прошедшего времени». В ассерции такого компонента нет, следовательно, он должен быть в составе модальной рамки [4].

Итак, ассерция толкования НСВ настоящего включает в себя «точечное» значение СВ. Модальная же рамка представляет узнавание как псевдопроцесс в момент речи (мы говорим о псевдопроцессе, так как все эти глаголы относятся к классу моментальных и не могут иметь актуально-длительного значения). Соединение в одном толковании точечного значения СВ и процессного НСВ не приводит, тем не менее, к синкретизму, так как эти элементы относятся к разным слоям смысла — один к ассерции, другой — к модальной рамке.

СИТУАТИВНО ОБУСЛОВЛЕННЫЕ МОДАЛЬНЫЕ ДОБАВКИ

Перейдем к ситуативно обусловленным модальным добавкам к некоторым каноническим значениям.

Модальные добавки к узуальному значению СВ и НСВ

1. Воображаемая последовательность действий как образец для подражания (прошедшее СВ). Приведем пример. Что ты все в форме ходишь? Пришла, сняла, повесила в шкаф // (из записей РР).

В этой фразе глагольные формы обозначают некую воображаемую последовательность действий, которую говорящий хотел бы видеть в действительности в качестве повторяющейся, типичной, обычной. Последовательность действий представлена как обра-

[4] Если языковой элемент противоречит модальной рамке, это приводит к языковой неправильности [Апресян 1978, 144—145].

зец, как наглядный пример для подражания, повторения. Говорящий побуждает адресата поступать таким образом. Примеры: *Обедайте ребята, — кричали повара, — сдавайте эту валюту! Чего вам зря здесь сидеть? Охота была эту баланду хлебать. Поехал домой, выпил как следует, закусил; хорошо*! (М. Булгаков); Зачем мне будильник с собой брать? Утром вставать / поставил и спи спокойно //; Ну почему ты своей ложкой в вазочку лезешь? Взял положил себе на блюдце // (из записей РР); *. . .времени у тебя сейчас больше свободного. Вы с Леной вдвоем. В любое время села передохнуть и черкнула мне хоть пару слов* (из письма).

2. Вмененное в обязанность и выполняемое обычно действие (будущее СВ). Пример: *Я его сама от всего освободила. Картошку принесет, и все*! (Т. Колецкая). Толкование: 'должен сделать и обычно делает'

3. Необходимое или вынужденное действие ('приходится так делать' — формы СВ будущего и НСВ настоящего с обобщенно-личным значением). Примеры: *На самом деле, с Эльдаром работать интересно — тут и поспоришь, и поссоришься, и покричишь* (интервью с композитором в «Советском экране»); *Она и в воскресенье не отдыхает, а руководит экскурсиями по Эрмитажу. . . Много верст и с х о д и ш ь по огромным залам, и все время надо удерживать внимание разношерстных слушателей* (Н. Ильина, из письма бабушки); У л ы б а е ш ь с я каждому / только бы не выгнали //.

Необходимость выполнять какое-то действие может в зависимости от ситуации оцениваться говорящим по-разному. В первом примере она оценивается положительно, во втором скорее отрицательно, во всяком случае, подчеркивается, что необходимость выполнения действия не зависит от желания говорящего.

Сходное значение могут выражать и формы императива СВ и НСВ. Пример: *Можно и так. С единственным условием: не попадайся. Увольняются рабочие — держи любой ценой. Подписывай наряд на выполнение завышенных объемом работ. . . Нужного диаметра трубы выменивай на шифер, шифер заменяй рубероидом* (В. Франюк).

Формы императива НСВ могут здесь быть заменены формами СВ. Значение императива в данном случае — не побуждение, не совет, не инструктаж. Из общего контекста ясно, что говорящий с осуждением рассказывает о типичных событиях, о необходимости поступать именно таким образом.

4. Условное действие, относительно которого говорящий уверен, что если оно будет происходить, то именно указанным образом (НСВ настоящее, СВ и НСВ будущее). Примеры: *Я так и не смогла ни разу заставить себя рассказывать. Да и какой смысл? Б у д е ш ь долго и подробно о б ъ я с н я т ь кому-то о себе, а потом, когда напишут, все равно п р и д е т с я ч и-*

т а т ь что-то не то и не так о тебе написанное и и с п р а в л я т ь (Р. Зеленая); . . .все вот эти проекты / как бы они остроумны ни были / они упираются в одно / нужно сверлить / долбить стены всего вот этого громоздкого комплекса здания многоэтажного // И когда вы д о л б и т е все это / когда вы п р о д а л б л и в а е т е штукатурки с росписями / штукатурки с рельефами / ну / вы у н и ч т о ж а е т е тем самым значительную часть (выступление реставратора в Эрмитаже).

Реально не предполагается совершать действие, названное формой будущего НСВ и СВ в первом примере. Не совершается в момент речи и действие, названное формой настоящего НСВ во втором примере. Это — действия воображаемые, но при этом не конкретные единичные действия, а типичные.

5. Действие, связанное с представлением о норме и оценке (узуальный НСВ). Сравним два примера: *Он безобразно со мной говорил. Так не говорят с людьми* и *Так по-русски не говорят.*

В первом случае не говорят, потому что нельзя, во втором — потому что неправильно. Первая оценка касается этической нормы, вторая — утилитарной нормы, причем обе отрицательные.

Прежде чем более подробно рассмотреть, за счет каких элементов контекста возникает данное различие, отметим, что ситуативно обусловленная прагматика узуального НСВ может быть весьма разнообразной с содержательной стороны, а сама оценка действия может быть как положительной, так и отрицательной. Ср.: *Такие дрова рубят именно колуном* (утилитарная норма, оценка положительная); *В таком платье на работу не ходят* (эстетическая норма, оценка отрицательная); *Как мы детей воспитываем? Сообщаем им, что принято, а что нет* (этическая норма, оценка возможна и положительная, и отрицательная, в зависимости от взглядов говорящего на воспитание).

Во всех этих случаях представление о норме и оценке возникает на базе узуального НСВ. В первых двух примерах можно отметить интересную роль анафорических указательных местоимений *так* в формировании разной прагматики. В высказывании *Так не говорят с людьми* местоимение *так* является отсылкой к слову — обстоятельству образа действия *безобразно.* В высказывании *Так по-русски не говорят* мы сталкиваемся с другим *так* — метатекстовым. Метатекстовое *так* отсылает не к содержанию текстовой единицы, как первое *так*, а к ее форме, т. е. к тому, как она построена (в данном случае неправильно с точки зрения русского языка). *Так* метатекстовое употребляется только при глаголах речи, хотя и не любых.

Итак, в первых двух примерах прагматическая добавка, связанная с представлением о какой-то норме, формируется с помощью узуального НСВ, а более дифференцированная прагматическая характеристика оценки (хорошо — плохо, правильно — неправильно) вносится разными *так.*

Ситуативно обусловленная оценка, выражаемая удвоением глагольной формы

Об удвоенной форме глагола писали А. А. Шахматов, В. В. Виноградов, Ю. С. Маслов. Шахматов называл это «усилительным подвидом». В. В. Виноградов относил такие случаи «скорее к области стилистических форм речи, к области экспрессивной фразеологии и синтаксиса» [1947, 526].

Удвоенные формы «усиливают» значение либо длительности действия, либо его многократности. Приведем примеры.

Длительность: *Завод строится и строится* (заголовок в газете); *Если спросить, какое мое главное тогда было чувство, то я назвал бы — удивление! Я удивлялся и удивлялся* (Вс. Иванов); *Деревенские бабы, дети выходили из земли со страшными, скорбными, изможденными лицами, шли, шли, искали его беззлобными, печальными глазами* (В. Гроссман); *И кто его только выдумал, тот футбол проклятый! Бьют и бьют от зари до зари* (К. Паустовский); *А он идет и идет.*

Многократность: *Так весь свой век. . . чемодан то укладывает, то раскладывает. Ездит и ездит, бог с ним совсем* (К. Паустовский); Бегаешь и бегаешь по цехам //. Он убивает и убивает //. Печатали печатали / а теперь что-то не слышно о нем // (из записей РР).

Возможно совмещение обоих значений: *Кто там? . . .Приглушенный голос за дверью взмолился: — Звонишь, звонишь. . . Тальберг-Турбина тут? Телеграмма ей. . .* (М. Булгаков).

В сущности, удвоение форм является Magn'ом (о функции Magn см. [Мельчук 1974, с. 89—90]) по параметрам длительности или многократности. Оценивая действие как имеющее высокую степень по этим параметрам, как превышающее норму, говорящий обязательно оценивает его и с точки зрения желательности — нежелательности. Выбор положительной или отрицательной оценки ситуационно обусловлен.

Удвоение формы 1 лица настоящего времени может использоваться и в других целях — как ответная реплика на побуждение со стороны собеседника к действию. Обозначается в этом случае либо готовность говорящего к сиюминутному действию (*Иду, иду. Бегу, бегу*), к которому его побуждает собеседник, либо уже протекающее действие (— *Когда ты яйцо будешь варить*? — *Варю, варю.* — *Ты пишешь письмо*? — *Пишу, пишу*). Сам факт удвоения в этом случае является сигналом того, что в предшествующей реплике собеседника выражалось побуждение — эксплицитно или имплицитно. При этом обычно в ответе используется тот же глагол, что и в побудительном высказывании. На обычный вопрос *Что ты делаешь*? нельзя ответить удвоенной формой (**Варю, варю*). Но это становится возможным, когда в подтексте этого вопроса содержится желание спрашивающего, чтобы

отвечающий занимался каким-то определенным действием. Если об этом желании известно отвечающему, он может употребить в ответе удвоенную форму соответствующего глагола: *Что ты делаешь? Пишу, пишу, успокойся.*

Возможно удвоение и формы повелительного наклонения НСВ. Оно означает, что говорящий побуждает адресата продолжать действие, которое тот прервал или собирается прервать. Например: *Сиди, сиди, куда ты пойдешь, слышишь, как бьет. Подождут они там моего донесения, а ты лучше чайничек вскипяти* (В. Гроссман).

Реже это может означать побуждение начать действие, которое, как известно говорящему, адресат собирается совершить: *Помогая Штруму снять пальто, старуха Наталья Ивановна сказала: — Иди, иди, ждет тебя* (В. Гроссман).

Удвоенная форма императива может быть использована только в диалоге как ответная реакция — на этот раз на намерение адресата (пусть непосредственно и не высказанное, но известное говорящему) прервать или, наоборот, начать действие. Ее не употребляют при первичном побуждении к неожиданному действию: **О чем я хочу тебя попросить — купи, купи хлеба.*

ЛИТЕРАТУРА

Апресян 1974 — *Апресян Ю. Д.* Лексическая семантика. Синонимические средства языка. М.: Наука, 1974.

Апресян 1978 — *Апресян Ю. Д.* Языковая аномалия и логическое противоречие // Tekst. Język. Poetyka. Zbior studiów / Red. M. R. Mayenowa. Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk: Wyd. PAN, 1978.

Апресян 1980 — *Апресян Ю. Д.* Типы информации для поверхностно-семантического компонента модели «Смысл — Текст» // Wiener Slawistischer Almanach. 1980. Bd. 4.

Виноградов 1947 — *Виноградов В. В.* Русский язык. М.; Л.: Учпедгиз, 1947.

Гловинская 1982 — *Гловинская М. Я.* Семантические типы видовых противопоставлений русского глагола. М.: Наука, 1982.

Мельчук 1974 — *Мельчук И. А.* Опыт теории лингвистических моделей «Смысл ↔ Текст». М., 1974.

Падучева 1986 — *Падучева Е. В.* Семантика вида и точка отсчета // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1986. № 5. С. 413—424.

Стерн 1931 — *Stern G.* Meaning and change of meaning. Göteborg, 1931.

Томмола 1986 — *Томмола Х.* Аспектуальность в финском и русском языках // Neuvostoliittoinstituutin. Vuosikirja. Helsinki, 1986. N 28.

Ульман 1951 — *Ullman S.* Words and their use. N. Y., 1951.

Шелякин, Шлегель 1970 — *Scheljakin M. A., Schlegel H.* Der Gebrauch des russischen Verbalaspekts. T. I. Theoretische Grundlagen. Lehrbriefe für das Fernstudium der Lehrer, herausgegeben von der Pädagogische Hochschule Potsdam. Potsdam, 269 S.

Шмелев 1973 — *Шмелев Д. Н.* Проблемы семантического анализа лексики: (На материале русского языка). М.: Наука, 1973.

Н. А. ЕСЬКОВА

МЕХАНИЧЕСКИЙ АКЦЕНТНЫЙ СДВИГ КАК ПРИЧИНА ДЕФЕКТНОСТИ ПАРАДИГМ В РУССКОМ ЛИТЕРАТУРНОМ ЯЗЫКЕ [1]

Дефектность парадигм, вызываемая формальными причинами, — явление в принципе хорошо известное. Существует небольшой набор «дежурных» примеров такой дефектности. К ним относятся, в частности: отсутствие родительного множественного у существительного *мечта* (т. е. словоформы **мечт*), затрудненное образование той же формы у существительного *кочерга* (сомнительная словоформа *кочерёг*; этот случай приобрел популярность благодаря известному рассказу Зощенко), отсутствие или сомнительность форм первого лица единственного числа настоящего—будущего времени у ряда глаголов (словоформы **побежу/победю*, **убежу/убедю*, **пылесошу/пылесосю* и т. п.). Последнее явление, связанное с недостаточной свободой реализации свойственных этой категории форм чередований, было предметом специального исследования [2].

Однако выявление всех случаев дефектности парадигм и установление круга слов с парадигматическими дефектами разных типов стало возможным только с появлением словарей, дающих исчерпывающие сведения об устройстве парадигм включенных в них слов. Первый такой словарь — «Грамматический словарь русского языка» А. А. Зализняка (1977), следующий — «Орфоэпический словарь русского языка» под ред. Р. И. Аванесова (1983).

Второй из названных словарей сообщает сведения об устройстве парадигм традиционным для русской лексикографии способом, каковым является приведение при исходной форме необходимого минимума данных об остальных формах. Отличие орфоэпического словаря от всех толковых словарей — в абсолютной последовательности проведения этого принципа с ориентацией на явным образом сформулированные правила.

В словаре А. А. Зализняка грамматическая информация сообщается иным способом. Здесь каждая исходная форма изменяемой части речи снабжается индексом, отсылающим к грамматическому описанию (в более сложных случаях — индексом с дополнительными пометами и указаниями). При значительном совпадении грамматической информации, даваемой обоими словарями, это

[1] Статья написана на основе доклада, прочитанного в МГУ на заседании, посвященном памяти Р. И. Аванесова, 5 марта 1984 г.

[2] См.: *Дружинина А. Ф.* Глаголы с неполной парадигмой в современном русском литературном языке. Автореф. канд. дис. . . канд. филол. наук. М., 1964.

различие в форме подачи оказывается все же небезразличным для существа сообщаемых сведений. Ниже мы к этому вернемся.

Настоящая статья, опирающаяся на данные орфоэпического словаря, посвящена тем случаям дефектности парадигм, которые определяются акцентными закономерностями, а точнее — явлением, которое в заголовке статьи определено как механический акцентный сдвиг. Такой сдвиг является необходимым сопровождающим моментом при образовании ряда категорий форм существительных, прилагательных и глаголов. Недостаточный автоматизм, с каким он осуществляется, ведет к несвободе в образовании ряда словоформ, в результате чего они оказываются или совсем неупотребительными или «сомнительными». Будет рассмотрен механизм этого явления и его отражение в орфоэпическом словаре.

С явлением акцентного сдвига связаны затруднения в образовании форм следующих категорий:

1) родительного множественного существительных с исходными формами на *-а* и *-о*, имеющих неподвижное ударение на флексии;

2) кратких форм мужского рода прилагательных с неподвижным ударением на флексии;

3) форм повелительного наклонения некоторых глаголов;

4) страдательных причастий прошедшего времени глаголов с инфинитивом на *-ать* и *-нуть*, имеющих ударный тематический элемент.

Рассмотрим каждую из этих категорий форм.

1. Существительные с исходными формами на *-а*, имеющие основы на «морфонологически твердые» согласные (твердые согласные, имеющие мягкие пары, задненебные, *ц* и *j*), могут образовать родительный множественного только с нулевой флексией. (Флексия *-ов* в этом морфологическом типе не представлена, а флексия *-ей* выступает только после «морфонологически мягких» согласных, т. е. парно-мягких и шипящих) [3]. Других словоформ с нулевой флексией в парадигмах существительных на *-а* нет. При неподвижном ударении на флексии во всей парадигме эта единственная словоформа не может быть образована иначе, как со сдвигом ударения влево — с «несуществующей» флексии на последний слог основы, который только в этой словоформе оказывается ударным: *похвала́*, *похвалы́*. . ., мн. *похвалы́*, *похвала́м*. . ., но род. *похва́л*; *черта́*, *черты́*. . ., мн. *черты́*, *черта́м*. . ., но род *черт* [4].

[3] См.: *Еськова Н. А.* О морфологических и морфонологических соотношениях между флексиями родительного падежа множественного числа существительных в современном русском языке // Фонетика. Фонология. Грамматика. М., 1971. С. 171—172.

[4] Эти словоформы относятся к числу тех, для которых А. А. Зализняку понадобилось ввести понятие условного ударения (см.: *Зализняк А. А.* Русское именное словоизменение. М., 1967. С. 175 и сл.).

В приведенных двух случаях, а также в ряде других (например, в парадигмах слов *булава́*, *кобура́*, *колея́*, *конура́*, *чешуя́*, *жнея́*, *швея́*, *шлея́*) акцентный сдвиг осуществляется свободно (словоформы родительного множественного — *коле́й*, *конýр*, *жней*, *швей* и др.). Однако чаще отмеченные морфонологические условия приводят к тому, что словоформы родительного множественного оказываются по меньшей мере «сомнительными». Кроме фигурировавшей выше словоформы **мечт* это относится к родительному множественного от *ага́*, *балда́*, *брюзга́*, *дуда́*, *зуда́*, *киса́*, *кума́*, *мольба́*, *сума́*, *фата́*, *хула́*, *чета́*, *юла́*, *егоза́*, *похвальба́*, *тамада́* и мн. др. (таких существительных в литературном языке порядка четырехпяти десятков).

Среди существительных с исходными формами на *-о́* (среднего рода) преобладают такие, для которых образование родительного множественного с нулевой флексией тоже является единственной морфологической возможностью. Следовательно, и здесь представлены словоформы с левым акцентным сдвигом. Он осуществляется свободно у существительных на *-ство́*, имеющих множественное число (*божество́*, *вещество́*, *существо́*, *торжество́*), но у слов на *-ецо́* (*пальтецо́*, *письмецо́*, *ружьецо́* и др.) родительный множественного образуется с затруднением. Те и другие существительные исчисляются единицами.

Затрудненное образование словоформы *кочерёг* тоже обусловлено акцентно, хотя это несколько иной случай. В этой словоформе с нулевой флексией появляется беглая гласная, и поэтому происходит не сдвиг ударения влево, а «замена» ударения на флексии ударением на беглой гласной: мн. *кочерги́*, *кочерга́м*, но *кочерёг*. Эта морфонологическая операция осуществляется с полной свободой при образовании таких словоформ, как *бадёй*, *кишо́к*, *княжо́н*, *ладе́й*, *стате́й*, *полыне́й*, *попадёй*, *слове́ц*, но ведет к затруднениям при образовании родительного множественного от *башка́*, *каймá*, *корчмá*, *кабарга́*, *кочерга́*, *крепостца́*.

Может вызвать удивление тот факт, что среди десятков случаев дефектности парадигм существительных в поле зрения лингвистов до недавнего времени попадала едва ли не единственная словоформа **мечт* [5]. Частичное объяснение этому можно найти в том, как сложились в литературном языке количественные соотношения между разными типами ударения существительных. Среди слов с исходными формами на *-а́* и *-о́* (ударные) много singularia tantum (достаточно вспомнить суффиксальные разряды на *-ота́*, *-ина́*, *-изна́*, *-ца́*, *-ство́*, *-ьё*, *-цо́* и др.). Существительные с такими исходными формами, имеющие множественное число, в большинстве случаев принадлежат к подвижным типам ударения,

[5] Замечу, что перечень парадигматических дефектов существительных, приведенный в § 1215 «Русской грамматики» (М., 1980), не выдерживает серьезной критики.

самый распространенный из которых характеризуется ударением на основе во всей подпарадигме множественного числа. Важно подчеркнуть, что подвижное ударение свойственно самым употребительным словам (вот небольшой их перечень: *бедá*, *веснá*, *душá*, *женá*, *звездá*, *ногá*, *странá*, *головá*, *полосá*, *сторонá*; *ведрó*, *гнездó*, *письмó*, *плечó*, *стеклó*, *числó*, *полотнó*, *ремеслó*, *решетó*). Что же касается существительных с формами обоих чисел, сохраняющих во всей парадигме неподвижное ударение на флексии (т. е. тех, у которых в словоформе с нулевой флексией происходит акцентный сдвиг), то это по преимуществу слова, не отличающиеся широкой употребительностью. Поэтому их парадигматические дефекты оказались выявленными только в процессе создания словарей, дающих исчерпывающие сведения об устройстве парадигм.

2. В парадигмах прилагательных, имеющих полные и краткие формы, нулевую флексию имеет только краткая форма мужского рода. При неподвижном ударении на флексии в обоих подпарадигмах она оказывается в том же положении, что и родительный множественного существительных в только что рассмотренных случаях. Однако прилагательных, в которых эти соотношения реально представлены, в русском литературном языке ничтожно мало.

Подавляющее большинство прилагательных с неподвижным ударением на флексии относительные, т. е. не имеющие кратких форм (таковы суффиксальные прилагательные на *-овóй*, *-скóй*, *-нóй*, *-янóй*). Из числа качественных прилагательных, имеющих в подсистеме полных форм неподвижное ударение на флексии, бесспорно употребительные краткие формы имеют те, у которых ударение в этой второй подсистеме подвижно (к ним относятся *глухóй*, *густóй*, *кривóй*, *простóй*, *пустóй*, *сухóй*, *дорогóй*, *молодóй* и др.; краткие формы: *глух*, *глухá*, *глýхо*, *глýхи*; *дóрог*, *дорогá*, *дóрого*, *дóроги*).

Прилагательные, которые по значению допускают образование кратких форм и, имея в полных формах неподвижное ударение на флексии, не развили подвижности во второй подсистеме, немногочисленны; это: *больнóй*, *роднóй*, *смешнóй*, *срамнóй*, *хмельнóй*, *чуднóй*, *шальнóй*, *голубóй*, *озорнóй*. Лишь прилагательное *смешнóй* имеет краткие формы, употребляемые абсолютно свободно, причем словоформа мужского рода *смешóн* в морфонологическом плане аналогична родительному множественного типа *кишóк* или *княжóн*. Прилагательное *больнóй* имеет аномальную в акцентном отношении словоформу *бóлен* (вместо **болён*), прилагательные *хмельнóй* и *чуднóй* наряду с *хмелён* и *чудён* имеют варианты *хмéлен* и *чýден*; остальные слова из приведенного перечня при некоторой несвободе употребления кратких форм вообще совсем не образуют форм мужского рода (можно образовать *роднá*, *срамны́*, *шальны́*, *голубá*, *озорны́*, но не **родён*, **голýб*, **озорён*). В сущности здесь

доведена почти до конца тенденция, которая обнаруживается и в акцентной системе существительных.

3. Механизм образования формы второго лица единственного числа повелительного наклонения сложен и прихотлив; ни в одном из существующих грамматических описаний он не раскрыт сколько-нибудь удовлетворительно. Для целей данного изложения достаточно сказать об основном условии выбора флексии императива, определяемого акцентно. Выбор флексии *-и́* (ударной) или нулевой определяется ударением первого лица единственного числа настоящего-будущего времени: ударной флексии *-ý* соответствует *-и́* (*говорю́* — *говори́*), неударной — нулевая флексия (*позво́лю* — *позво́ль*).

Одно из отклонений от этой основной закономерности может рассматриваться как частная закономерность. Глаголы с инфинитивом не на *-ить*, у которых флексии повелительного наклонения предшествует *j*, вне зависимости от акцентных условий образуют форму императива с нулевой флексией. Если флексия первого лица ударна, образование повелительного наклонения сопровождается сдвигом ударения (*запою́* — *запо́й*) или заменой ударения на флексии ударением на беглой гласной (*побью́* — *побе́й*). Первое наблюдается при образовании форм императива от глаголов *жевать*, *клевать*, *ковать*, *плевать*, *совать*, *петь* со всеми производными, а также от бесприставочных глаголов *бояться*, *стоять*, *смеяться*; второе явление сопровождает образование повелительного наклонения от *бить*, *вить*, *лить*, *пить*, *шить* и всех приставочных от них.

Но в ряде случаев механизм акцентного сдвига дает «сбой». Неупотребительными оказываются формы императива у глагола *гнить* и производных от него (**гний*, **сгний* и др.; ср. первое лицо *гнию́*). Все остальные случаи относятся к приставочным образованиям от *бояться*, *стоять* и к производным глаголам на *-смеять*. Сомнительна форма от *убояться*, хотя от *побояться* императив образуется свободно (*побо́йся*). Приставочные глаголы от *смеяться* образуют повелительное наклонение свободно (*засме́йся*, *посме́йся*, *рассме́йся*), но формы от *засмеять*, *осмеять* и *просмеять* сомнительны.

Прихотливо ведут себя производные от *стоять*. Свободно образуют формы императива те производные, которые соотносятся с основным, конкретным значением этого глагола: *посто́й* (в очереди), *просто́й* (несколько часов на ногах), *отсто́й* (вахту), *насто́йся* (в очередях). Производные же с более абстрактным значением не имеют свободно употребляемых форм повелительного наклонения. Это относится к глаголам *настоять* (во всех значениях), *постоять* (за что-нибудь: за идею и т. п.), *отстоять* (убеждения, принципы), *обстоять*, *состоять*, *устоять* [6].

[6] См.: *Еськова Н. А.* К морфологии русского императива: (форма второго лица единственного числа) // Russian Linguistics. 1985. Vol. 9. P. 149—163.

Случай с императивом имеет любопытное отличие от двух первых. Несвободно образуемые формы родительного множественного существительных и краткие формы мужского рода прилагательных с нулевой флексией не могут быть заменены формами, образованными иначе. Трудность же с формами повелительного наклонения в принципе может быть обойдена, если заменить нулевую флексию ударной флексией *-и́*. Иначе говоря, место неупотребительных словоформ **состо́й* или **насто́й* могли бы занять **состои́* или **настои́*. Однако эта возможность остается в литературном языке нереализованной.

4. При образовании страдательных причастий прошедшего времени от глаголов на *-ать*, *-овать* и *-нуть* с ударными тематическими элементами непременно должен произойти механический сдвиг ударения на один слог влево: *прочита́ть — прочи́танный*, *написа́ть — напи́санный*, *нарисова́ть — нарисо́ванный*, *подчеркну́ть — подчёркнутый*. Здесь левый сдвиг вызван не появлением нулевого аффикса (как в предыдущих случаях), а акцентной закономерностью, требующей, чтобы тематический элемент в формах страдательных причастий прошедшего времени был неударным. Эта закономерность распространяется на большое количество глаголов, в частности на все переходные глаголы трех продуктивных классов (I — *-ать — -аю*; III — *-овать — -ую*; V — *-нуть — -ну*), имеющие ударный тематический элемент. В подавляющем большинстве случаев этот акцентный сдвиг осуществляется беспрепятственно и соответствующие причастные формы употребляются с полной свободой.

Есть, однако, случаи, когда такие причастия воспринимаются как сомнительные или даже представляются совсем неупотребительными. Это относится, например, к причастным формам от следующих глаголов на *-а́ть*: *забода́ть*, *накропа́ть*, *обскака́ть*, *пробормота́ть*, *скорота́ть*, *пролепета́ть*, *облобыза́ть* (**пробормо́танный*, **скоро́танный* и т. п.). Неупотребительны страдательные причастия от глаголов типа *проспряга́ть*, *просклоня́ть*, *насочиня́ть*, *перереша́ть*, *загоня́ть*, которые представляют собой приставочные образования от глаголов с формальными признаками вторичной имперфективации (ср.: *склони́ть — склоня́ть* и омонимичный глагол *склоня́ть* — 'изменять по падежам', от которого образовано *просклоня́ть*; причастие **просклоня́нный* неупотребительно).

Среди глаголов на *-ну́ть* таких случаев больше. Неупотребительны причастия от всех глаголов на *-ану́ть*: *толкану́ть*, *хватану́ть*, *мазану́ть* и т. п. У многих бесприставочных глаголов на *-ну́ть* со значением однократного действия страдательные причастия прошедшего времени также неупотребительны; к ним относятся: *болтну́ть*, *глотну́ть*, *кусну́ть*, *качну́ть*, *кольну́ть*, *лизну́ть*, *пугну́ть*, *ругну́ть* и мн. др. (**бо́лтнутый*, **гло́тнутый*, **ку́снутый* и т. д.). Приставочные глаголы на *-ну́ть* образуют

причастия значительно свободнее (ср., например, наличие *сли́знутый*, *вспу́гнутый* при неупотребительности **ли́знутый*, **пу́гнутый*), но и среди них есть такие, у которых причастные формы представляются сомнительными (*сболтну́ть*, *отглотну́ть*, *простирну́ть*, *оттолкну́ть* и др.).

Примечательно, что «неприемлемость» форм причастий с левым акцентным сдвигом не приводит к реализации (даже в порядке отклонения от литературной нормы) другой акцентной возможности — к появлению форм с ударением на тематическом элементе (типа **пролепета́нный* или **кольну́тый*). Есть, впрочем, одно исключение — причастия на *-гнутый*, *-мкнутый*, *-ткнутый*. Поскольку их корневые элементы не содержат гласных, сдвинутое влево ударение оказывается в этих причастных формах на приставке: *согну́ть — со́гнутый*, *замкну́ть — за́мкнутый*, *проткну́ть — про́ткнутый*. И оказывается, что в этих случаях причастия с ударением на тематическом гласном получают распространение в речи. Варианты типа *согну́тый*, *замкну́тый*, *проткну́тый* не признаются нормативными, но в тех случаях, когда словоформы со сдвинутым ударением представляются сомнительными (например, *на́гнутый*, *при́ткнутый*), варианты, реализующие другую акцентную возможность (*нагну́тый*, *приткну́тый*), имеют шансы утвердиться в качестве нормы.

Переходя к проблеме лексикографического отражения рассмотренных фактов, начнем с того, как связана различная форма подачи грамматической информации, принятая в двух упомянутых в начале статьи словарях, с существом сообщаемых сведений.

«Грамматический словарь русского языка» А. А. Зализняка, содержащий развернутое грамматическое описание, к которому отсылают индексы при исходных формах в словаре, акцентирует внимание на самом устройстве грамматического механизма. О дефектности парадигмы сигнализирует помета *затрудн.* («образование данной формы затруднительно»), например:

мольба́ ж 1b, *Р. мн. затрудн.*

состоя́ть нсв нп 5b, *повел. затрудн.*

«Орфоэпический словарь русского языка», представляющий парадигму каждого слова традиционным для русской лексикографии способом, демонстрирует результат действия грамматического механизма. Оказывается, что при этом невозможно ограничиться лишь констатацией наличия «сбоя» в работе механизма, а необходима некоторая шкала для оценки «степени неприемлемости» словоформы.

В орфоэпическом словаре введена минимальная шкала, состоящая из двух помет, вместе противопоставленных отсутствию пометы — своего рода нулевой помете, т. е. свободному образованию и употреблению словоформы. В словаре применяются пометы: *несвоб.* («несвободно»), которая оценивает приводимую в со-

ставе парадигмы «сомнительную» словоформу, и *неуп.* («неупотребительно»), заменяющая словоформу, которая в этом случае не приводится. Например:

тахта́, -ы́, *мн.* тахты́, тахт (*несвоб.*), тахта́м.
мольба́, -ы́, *мн.* мольбы́, *род. неуп.*, мольба́м.
забода́ть, -а́ю, -а́ет, *прич. страд. прош.* (*несвоб.*) забо́данный
облобыза́ть, -а́ю, -а́ет, *прич. страд. прош. неуп.*

Как всякая необходимость проводить границу при оценке языковых фактов, разграничение несвободно употребляемых и неупотребительных словоформ представляет определенные трудности. Они сопоставимы с теми, которые приходится разрешать при установлении литературной нормы с ее неизбежной «шкалой нормативности». В сущности, пометы *несвоб.* и *неуп.* — своеобразные разновидности нормативных помет (хотя они и не квалифицируются так во вступительной статье к орфоэпическому словарю). Нормативный выбор делается обычно из двух (реже из большего количества) реально функционирующих в языке вариантов. Пометы *несвоб.* и *неуп.* оценивают языковые факты с точки зрения их существования и несуществования в языке (*несвоб.* — промежуточный случай между тем и другим). Но оценка эта производится с позиции литературной нормы. (В этом плане существенно сделанное во вступительной статье пояснение, что помета *неуп.* не означает полную невозможность встретить в реальном тексте квалифицированную таким образом словоформу.)

Установление границы между несвободно употребляемыми и неупотребительными словоформами, если оно претендует на объективность, должно основываться на богатом материале и требует тонкого исследовательского аппарата. Но в решении этой задачи вряд ли можно достигнуть такой степени совершенства, чтобы все рекомендации представлялись одинаково убедительными всем носителям литературного языка.

Г. Н. ИВАНОВА-ЛУКЬЯНОВА

ФУНКЦИОНАЛЬНЫЙ ПОДХОД К ИЗУЧЕНИЮ СУПЕРСЕГМЕНТНОЙ ФОНЕТИКИ

Однажды известный артист одного из московских театров, выступая в концерте с чтением повести А. С. Пушкина «Выстрел», почувствовал себя плохо. После паузы, которая по продолжительности не отличалась от длительных пауз, которые актер делал при чтении пушкинского текста, он произнес: «Я прошу / извинить / меня.» Эти слова прозвучали в том же низком тембре,

так же отчетливо, с такими же актерскими паузами и интонацией, с какой звучал весь предыдущий текст. . .

И зрители приняли эту фразу за продолжение повести. Только после того, как стал опускаться занавес, по залу прошло волнение — постепенно доходил до каждого смысл сказанных слов. Ошибка стала возможной только потому, что последняя фраза по своему фонетическому построению вписалась в ткань художественного произведения, и два функциональных типа речи не получили ритмико-интонационного противопоставления. Связь между говорящим и слушателем была нарушена.

Очевидно, что и в области ритмо-мелодики существуют свои законы, имеющие функциональную значимость. Эти законы еще мало изучены, но важность их изучения постоянно подчеркивается в работах по функциональной стилистике. «. . .звуковая и ритмико-интонационная сторона, — пишет М. Н. Кожина, — заключают в себе большие стилистические возможности, по-разному и не в одинаковой степени проявляющиеся в различных функциональных стилях» [Кожина 1977, 156].

Под ритмико-интонационным строением текста понимается система интонационных конструкций, пауз, ритма, темпа и логических ударений, т. е. система суперсегментных средств, выраженная в конкретных, присущих данному тексту характеристиках. По сходству просодических показателей тексты объединяются в группы на основании их жанрово-стилевой принадлежности. Например, легко воспринимаются на слух различия в звучании «Последних известий», научно-популярной лекции, художественного прозаического произведения и разговорной речи. Причина этого кроется в особом способе ритмико-интонационной организации функциональных разновидностей речи. Несоблюдение этих способов приводит к разрушению коммуникативного задания текста и даже к разрыву связи между автором и адресатом.

Возросший в последние два десятилетия интерес к суперсегментной фонетике значительно расширил поле экспериментальных исследований в этой области и накопил богатый материал фонетических наблюдений. Однако далеко не все вопросы в этой области нашли фонологическое обобщение.

1. СРЕДСТВА, ЕДИНИЦЫ И ХАРАКТЕРИСТИКИ СУПЕРСЕГМЕНТНОЙ ФОНЕТИКИ

Функциональный подход к суперсегментной фонетике предполагает, во-первых, выявление фонологически значимых единиц данного уровня языка и, во-вторых, определение функционально-стилистической роли этих единиц, которая может быть выявлена с помощью разграничения стилистически нейтральных и маркированных единиц. Для решения этих вопросов прежде всего необходимо уточнить употребление таких терминов, как «средства,

единицы и характеристики» суперсегментной фонетики. Можно ли, например, ударение (или интонацию) называть одновременно средством и единицей? На наш взгляд, ударение — это средство суперсегментной фонетики, при помощи которого сегментные единицы (звуки) объединяются в суперсегментную единицу — фонетическое слово.

Итак, суперсегментные средства — это ударение, интонация и пограничные сигналы. Они не имеют самостоятельного фонетического выражения, а проявляются только в слиянии с отрезком речевой цепи, равным слогу, такту (фонетическому слову), фразе и предложению. Надсегментный характер этих средств проявляется в том, что их влияние на сегментный ряд не сосредоточено в одной точке (например, на одном ударном гласном), а распределено на отрезке из нескольких сегментов, которым и ограничивается сфера влияния данного средства; в примере с ударением таким отрезком является фонетическое слово, в котором все гласные фонемы подчиняют свое фонетическое выражение расположению ударного гласного в слове. В результате такой фонетической рассредоточенности суперсегментного средства в фонологическом противопоставлении участвуют не отдельные звуки или слоги: ударный — безударный, а слова с одинаковым фонемным составом, но с разноместным ударением [Кузнецов 1948]. В результате слияния суперсегментных средств с тем или иным отрезком речевой цепи формируются единицы суперсегментного уровня — слоги, такты (фонетические слова), фразы и предложения. Однако функцией смыслоразличения обладают не все из них.

С л о г оформлен сочетанием слогообразующего сегмента с одним или несколькими неслогообразующими. Современные теории слога и слогораздела доказывают, что в процессе слогообразования участвуют все составляющие слог сегменты и что, следовательно, слог — единица суперсегментная [Аванесов 1954; Панов 1979 и др.]. Слоги могут быть ударными и безударными, но их фонологическая противопоставленность проявляется только в объеме слова [Кузнецов, 1948], поэтому слог в русском языке не является фонологически значимой суперсегментной единицей.

Т а к т, или фонетическое слово, формируется ударением, оказывающим влияние на все гласные фонемы данного слова, а также такторазделом — диэремой, которая по своей функции сегментна, так как выстраивается в линейный звуковой ряд, а по строению суперсегментна, так как оказывает влияние на характер всех сегментов фонетического слова [Панов 1961]. Два слова с одинаковым фонемным составом, но с разноместным ударением различают смыслы; слово как суперсегментная единица, оформленная с помощью суперсегментных средств, ударения и диэремы, является смыслоразличительной суперсегментной единицей.

Ф р а з а оформлена такими суперсегментными средствами: интонацией (в значении движения тона), ударением (фразовое ударение) и межфразовыми границами. Это единственная суперсегментная единица, в оформлении которой принимают участие все средства суперсегментной фонетики. Возможно, что именно этим объясняется та особая роль, которая отводится фразе как фонологически значимой единице. Фраза, оформленная в суперсегментную единицу прежде всего с помощью интонации (движение основного тона является ведущим средством в строении фразы), выступает в своих значимых разновидностях — интонемах, различителях синтаксического значения.

Ф о н е т и ч е с к о е п р е д л о ж е н и е оформляется только одним суперсегментным средством — паузой (грамматической реальной паузой). Интонация и ударение (логическое ударение) выполняет факультативную роль. Предложение не выполняет роль смыслоразличительной единицы.

Суперсегментные характеристики представляют собой конкретное проявление в речи суперсегментных языковых единиц. Например, слог может состоять из одного сонанта и одного, двух или трех консонантов, из одного гласного и одного предшествующего согласного и т. д.; такт может иметь конкретную ритмическую структуру: ˊ——, —ˊ—, ——ˊ— и т. д. Эти различные ритмические характеристики такта сами по себе не составляют фонологических оппозиций, но они входят составной частью в оппозиции лексем. Суперсегментные характеристики фразы проявляются в речи в виде конкретных интонационных конструкций.

Совокупность суперсегментных характеристик определенного текста может составить представление о своеобразии его ритмико-интонационного строения. Для этого следует определить систему интонационных характеристик в данном тексте, систему пауз, логических ударений, а также ритмических и темповых характеристик. Путем обобщения суперсегментных характеристик в текстах одного функционального типа можно составить представление о законах построения функциональных типов речи, а также о стилистическом варьировании суперсегментных характеристик и о стилистической функции суперсегментных средств. Для решения этих вопросов необходимо решить, каким методом и на каком материале должны проводиться такие исследования.

При анализе ритмико-интонационного строения текста встает задача отобрать лишь те суперсегментные средства, которые свойственны самому тексту, а не его конкретному произнесению, то есть важно прежде всего разграничить индивидуальные и текстовые особенности звучащего материала. Поэтому за пределами анализа остаются частные особенности интонационной манеры говорящего, а также тембр, как свойство человеческого голоса, а не текста.

2. ТЕКСТ КАК ЕДИНИЦА СТИЛИСТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА

Для изучения ритмико-интонационных особенностей текстов разных функциональных сфер необходимо использовать такую единицу, в которой смогли бы проявиться стилеобразующие возможности суперсегментных характеристик, составляющих ритмико-интонационное своеобразие текста. К ним относятся фразовая интонация и межфразовые границы, которые определяются в объеме предложения; логическое ударение, которое обнаруживает себя далеко не в каждом предложении; ритм и темп, наименьшей единицей которого является сложное синтаксическое целое.

Стилистическая функция этих характеристик может быть обнаружена только в самой крупной суперсегментной единице — тексте. Не случайно именно текст признан для всех уровней языка единицей стилистического анализа. Что касается суперсегментной фонетики, то только в объеме текста можно определить систему интонационных конструкций, пауз, логических ударений, а также дать тексту темповую и ритмическую характеристики. Использование самой крупной единицы — текста в качестве объекта исследования является привилегией стилистики. Существует мнение, что стилистика отличается от лингвистики тем, что максимальной единицей в лингвистике является предложение, а в стилистике — текст.

Под текстом понимается такая единица речи, которая обладает цельнооформленностью, относительной законченностью и имеет определенную коммуникативную установку. Цельнооформленность текста определяется наличием трех компонентов: зачина, развития темы и завершенности. В зачине дается название темы текста (иногда функцию зачина может выполнять заголовок); развитие темы составляют сложные синтаксические целые, логически раскрывающие тему; под завершенностью подразумевается законченность мысли, положения, темы, микротемы [Гальперин 1981, 18].

Объем текста как единицы стилистического анализа определить невозможно. Минимально он может состоять из одного сложного целого, максимально — из целого произведения. Отсюда известный прагматизм в подходе к определению текста: для каждого яруса языка выдвигаются свои критерии текста.

Специфика фонетического исследования состоит в том, что объектом изучения является не печатный, а произнесенный текст, в котором отсутствуют внешние текстообразующие показатели. В этом заключаются предпосылки к тому, что сигналы цельнооформленности текста идут именно от его просодических свойств. Под текстом подразумевается такая единица, в которой обнаруживается повторяемость или закономерность просодических явлений.

3. ПРИНЦИПЫ КЛАССИФИКАЦИИ ЗВУЧАЩИХ ТЕКСТОВ

Материалом исследования служат звучащие (преимущественно монологические) тексты различных функциональных типов речи. В работах по изучению звучащих текстов не всегда четко разграничиваются понятия применительно к тексту: «звучащий», «устный», спонтанный, разговорный.

Для того, чтобы провести классификацию звучащих текстов в связи с рассмотрением их ритмико-интонационных характеристик, необходимо определить и разграничить основные термины.

Звучащий текст — любой текст, прочитанный или произнесенный вслух; в противоположность незвучащему (печатному, написанному, представленному в письменном виде).

Устный текст — текст, принадлежащий к устной форме речи (фольклор, устная публичная речь, разговорная речь); в противоположность письменному тексту, т. е. принадлежащему к письменной форме речи. Письменный текст может быть озвучен, но и при этом он сохраняет свойства письменного текста, поэтому термин «звучащий» может быть применен как к устному, так и к письменному тексту, то есть тексту, в основе которого лежит письменная форма речи. Сами термины «устный и письменный текст» неточны, более правильно: принадлежащий к устной (к письменной) форме речи. Употребление терминов «устный» и «письменный» тексты затруднено их многозначностью: 1) построенный по правилам устной и письменной формы речи: 2) звучащий или незвучащий.

Разговорный текст — имеющий отношение к особой функциональной сфере — разговорной речи; в противоположность неразговорному, то есть относящемуся к книжным функциональным типам речи. Термин «разговорный» также многозначен по употреблению: 1) относящийся к разговорной речи как к особой функциональной речевой сфере и 2) имеющий стилистическую окраску разговорности или сниженности (в противоположность значению книжности или стилистической нейтральности).

Из-за развившейся многозначности некоторых терминов применительно к звучащему тексту и главным образом терминов «устный» и «письменный» создалась понятийная многозначность, для преодоления которой в основу классификации звучащих текстов кладется принцип спонтанности, однозначно трактуемый как единовременность продуцирования и воспроизведения текста. Таким образом, можно разделить все звучащие тексты (а звучать могут почти все тексты) на неспонтанные и спонтанные.

Иногда вместо «спонтанный—неспонтанный» употребляют термины «неподготовленный—подготовленный», которые нельзя считать синонимами к первым, так как некоторые спонтанные тексты могут быть подготовленными; также неточен и термин «подготов-

ленный» в качестве синонима для «неспонтанного» текста, так как чтение с листа без подготовки вряд ли можно определить как подготовленное. Следовательно, сложность употребления терминов «подготовленный» — «неподготовленный» опять-таки объясняется их многозначностью: подготовленный как имеющий готовую письменную форму, а затем озвученный и как подготовленный к озвучиванию, то есть предварительно прочитанный или прочитанный с определением ударений, пауз и т. д.

Классификация звучащих текстов осложнена тем, что помимо деления на спонтанные и неспонтанные, тексты противопоставляются по принадлежности к устной или письменной форме речи, а также к ее функциональным разновидностям.

Первую группу составляют неспонтанные тексты, в основе которых лежит преимущественно письменная форма речи. Это тексты читаемые или говоримые с опорой на письменный текст, или заученные наизусть, то есть все тексты, в которых письменная форма первична, а звуковое воплощение вторично, и следовательно, между моментом создания этих текстов и моментом их озвучивания лежит некоторый временный интервал, необходимый для отработки их письменной формы.

Группа неспонтанных текстов включает в себя, с одной стороны, тексты, озвучивание которых носит всегда неспонтанный характер, то есть такие тексты, для которых неспонтанность является постоянным признаком, а, с другой стороны, тексты, которые в своем звучащем воплощении могут быть как спонтанными, так и неспонтанными, то есть такие, для которых признак неспонтанности не является постоянным.

Тексты с постоянным признаком неспонтанности составляют область литературно-художественной речи и официально-делового стиля. К текстам с непостоянным признаком спонтанности относится часть текстов публицистического и научного стиля. Эти тексты большей частью имеют в своей основе готовый письменный (печатный) вариант. Они могут быть прочитаны вслух с листа или произнесены с разной степенью опоры на письменный текст. Из публицистических текстов к этой группе относятся информационные сообщения и корреспонденции, политические доклады, выступления и обзоры, очерки, фельетоны, рассказы, зарисовки и т. п. Из научных текстов сюда следует отнести лекции, сообщения, доклады, выступления.

Большинство неспонтанных текстов имеют в своей основе письменную форму речи, которая и определяет неспонтанный характер звучания этой группы текстов. Это прежде всего тексты официально-делового стиля и подавляющее большинство литературно-художественных текстов. Однако среди последних выделяются и тексты, имеющие в основе устную форму речи (устные рассказы, юмористические зарисовки, фольклор).

Научные и публицистические неспонтанные тексты могут иметь в своей основе как письменную, так и устную форму. Устная публичная речь (публицистическая и научная) составляет большую часть этой группы текстов. Границы между текстами письменной и устной формы размыты в зависимости от степени опоры на письменный текст и в отношении подразделения ее на монологическую и диалогическую. Разная степень опоры на письменный текст дает такие виды устной речи, как говорение без опоры на письменный текст, но по заранее написанному, говорение по составленному плану, по известной теме и т. п. [Корчагина 1980, 146—148].

В текстах публицистического и научного стиля границы между устной и письменной формой речи выражены недостаточно четко. В них проявляется не только разъединение форм устной и письменной речи, но и взаимопроникновение этих форм.

К текстам, в основе которых лежит устная форма речи, относятся устные публичные выступления (общественно-политические, научные, общественно-культурные), имеющие отточенную, четкую форму, неспонтанный характер которых определен либо подготовленностью текста, либо подготовленностью оратора. Такие устные публичные выступления опытных лекторов, пропагандистов, ученых, общественных деятелей, преподавателей, журналистов, общая профессиональная подготовка которых обеспечивает подготовленность и грамматическую правильность речи, не могут быть названы спонтанными выступлениями, несмотря на то, что в значительной степени устное оформление этих текстов происходит в момент их создания или как будто бы в момент создания. Иллюзия спонтанности, создаваемая телевизионной или радиоречью, иногда является самоцелью: говорящий, имея перед собой готовый текст, как бы играет в спонтанность, растягивая слова, увеличивая паузы и словно обдумывая фразы. Об этом говорила Т. Г. Винокур в докладе на Виноградовских чтениях 1987 г.

Примером взаимопроникновения устной и письменной форм речи служат тексты, произнесенные политическими обозревателями в ТВ — программах «Время», «Сегодня в мире», «Международная панорама», «Рассказывают наши корреспонденты» и т. п., которые следует отнести к разделу неспонтанных публицистических текстов, имеющих в основе преимущественно письменную форму речи, но создающих иллюзию устных публицистических выступлений. Не случайно по характеру звучания такие тексты мало чем отличаются от читаемых текстов той же функциональной разновидности.

Неспонтанный характер таких текстов объясняется тем, что они хорошо подготовлены, возможно, заранее написаны, отредактированы, отрепетированы — в зависимости от опыта журналиста, но произнесены свободно, как бы рождаясь в момент речи.

Таким образом, положив в основу классификации звучащих текстов эти три признака: спонтанность, форму речи и функцио-

нальностилистическую дифференцированность, мы получаем схему, которая дает возможность определить место в ней любого звучащего текста.

Вторую группу текстов составляют спонтанные тексты, неподготовленные, создаваемые в момент речи и поэтому не имеющие в своей основе отработанной формы.

Группа спонтанных текстов тоже неоднородна: она подразделяется на две разновидности, одну из которых составляют разговорные, другую — неразговорные тексты. Разговорные тексты представляют собой такие спонтанные тексты, приметами которых является неподготовленность, неофициальность и непосредственность общения [Земская и др. 1973]. Все три признака являются обязательными для разговорной речи, так как отсутствие хотя бы одного из них переводит речь из разговорной в неразговорную.

Спонтанная и разговорная речь не синонимы, хотя отождествление этих терминов можно встретить довольно часто. Разговорная речь всегда спонтанна, но не всякая спонтанная речь является речью разговорной.

К неразговорной спонтанной речи мы относим устную публичную речь с малой степенью подготовленности (при высокой степени подготовленности устная публичная речь не может быть определена как спонтанная). Но какой бы степенью спонтанности ни обладала устная публичная речь, она никогда не превратится в разговорную. «Устная публичная речь принадлежит КЛЯ», — пишет Е. Н. Ширяев [Земская, Китайгородская, Ширяев 1981, 58].

Спонтанная неразговорная речь может обладать отдельными признаками разговорной речи, то есть она, во-первых, может быть неподготовленной или частично подготовленной. Например, жанры прямого репортажа или интервью обладают разной степенью подготовленности, особенно если учитывать речь корреспондента и участников события, которому посвящен репортаж, или речь берущего и дающего интервью. Разной степенью подготовленности характеризуются и устные выступления научного стиля. Во-вторых, спонтанная неразговорная речь может создаваться как в момент непосредственного общения с собеседником, так и без участия собеседника, если она обращена к массовому слушателю через микрофон радио и телевидения. В-третьих, спонтанная неразговорная речь может быть официальной и неофициальной. Например, разговор или беседа участников конференции после официальной части на тему, которой посвящена конференция.

Спонтанная неразговорная речь в объеме определенного текста может обладать одним или двумя признаками разговорной речи, но не всеми тремя, так как именно триединство указанных признаков превращает спонтанную речь в разговорную.

Группа спонтанных неразговорных текстов представлена текстами научного и публицистического стиля, в основе которых лежит устная форма речи.

Из научных текстов к этой группе могут быть отнесены такие виды, как выступление-экспромт, беседа на научную тему (не выходящая за пределы этого вида текстов, т. е. сохраняющая черты, отличные от разговорной речи, как, например, официальность или частичная подготовленность), ответы на вопросы, рассказы ученых (например, отдельные тексты из таких передач на ТВ, как «Очевидное—невероятное», «В мире науки», «Клуб путешественников», фрагменты учебных передач и др.). Из публицистических текстов к группе спонтанных неразговорных текстов следует отнести такие публицистические жанры, как прямой репортаж (подготовленные части репортажа относятся уже к группе неспонтанных текстов), неподготовленная или частично подготовленная беседа, интервью, выступления на диспутах, «Встречах».

К группе спонтанных неразговорных текстов следует отнести также литературный жанр импровизации и фольклора в момент его создания.

Деление звучащих текстов на спонтанную неразговорную, разговорную и неспонтанную речь имеет определенную соотнесенность с функциональными типами речи, а именно: тексты официально-делового стиля и литературно-художественной речи сосредоточены в группе неспонтанных текстов, тексты разговорной речи — в группе спонтанных текстов. И только тексты научного и публицистического стилей распределены между двумя группами: между группой неспонтанных текстов и группой спонтанных неразговорных текстов. Таким образом научный и публицистический стили функционируют в двух разновидностях звучащей речи: спонтанной и неспонтанной.

Группа спонтанных текстов, представляющих разговорную речь, составляет особую функционально-стилистическую разновидность речи. Мы придерживаемся определения разговорной речи, данной в монографии «Русская разговорная речь» [Земская и др. 1973].

Разговорная речь (РР) имеет главным образом устную форму выражения, она противопоставляется нормированному, кодифицированному, литературному языку (КЛЯ), имеющему устную и письменную формы. Для РР устная форма является наиболее типичной. В отдельных случаях РР может быть представлена и в письменном виде. Это неофициальные письма и, с некоторыми оговорками, вставки в литературно-художественные произведения, имитирующие разговорную речь.

Т. Г. Винокур считает, что имитацию РР в художественной литературе нельзя рассматривать как объект для изучения живой разговорной речи, т. к. в стилизации всегда имеет место ненатуральность [Винокур 1984].

Однако имитация РР в прозаических произведениях, рассматриваемая как разновидность художественных текстов, настолько точно передает черты РР, что такие тексты подчас становятся

недоступными для перевода. Именно поэтому М. М. Зощенко непереводим [Галеева, 1987].

О. А. Лаптева пишет также о необходимости разграничения конструкций художественной речи и их разговорных аналогов, но добавляет при этом, что «живая действительность сложнее, и иногда «аналог» может во всем, в том числе и в своей стилистической тональности, вполне совпадать с разговорным прототипом» [Лаптева 1976, 68].

Что касается имитации разговорной речи на сцене, то изучение этого материала, с точки зрения его ритмико-интонационных особенностей, нам кажется особенно важным, так как в нем содержатся наиболее характерные для разговорной речи черты. То противоречие, которое возникает при анализе чисто звуковых явлений РР на сцене (отчетливость произношения, отсутствие редукции заударных флексий, небыстрый темп, соблюдение фонетических законов, с одной стороны, а с другой — просторечные элементы в фонетике и орфоэпии, допустимость диалектных произносительных черт, нарочитое подчеркивание разговорных просодических элементов) не затрудняет, а, наоборот, помогает увидеть в текстах, имитирующих РР, особенности ритмико-интонационного оформления этого функционального типа речи.

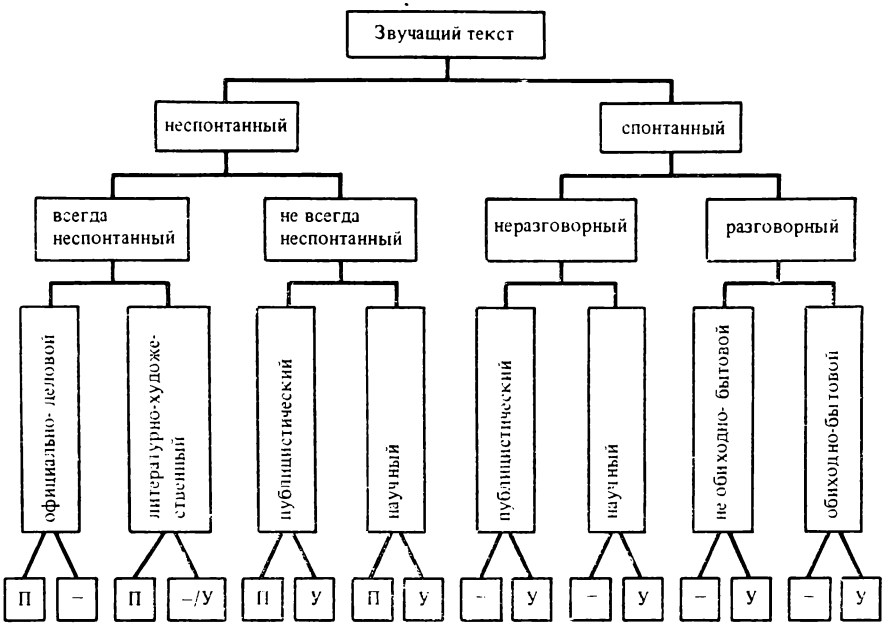
Проявление разговорной речи преимущественно в устной форме вызывает связь понятий разговорности и устности, а иногда и их подмену. О необходимости разграничивать устную и разговорную речь говорится в книге «Русская разговорная речь». Е. А. Земская пишет: «С нашей точки зрения, наиболее резко противостоит РР устная речь, которая обнаруживается как речь публичная и для которой характерен такой набор признаков: 1) имеется один говорящий (назовем его оратор) и много слушающих; 2) смена ролей говорящий — слушающий невозможна (выступление по радио, телевидению) или встречается крайне редко (возможность задать вопрос оратору или лектору воспринимается как исключение на фоне монологической речи одного лица); 3) отношения между говорящими и слушателями официальные, причем для них характерна неравноправность ролей в акте коммуникации; 4) тема фиксирована [Земская и др. 1981, 58—59].

Следовательно, если разговорная речь представляет особую функциональную разновидность речи, то устная речь есть одна из реализаций книжных стилей.

Таким образом, деление всех звучащих текстов на спонтанные и неспонтанные соотнесено с делением на функционально-стилистические разновидности речи, а также с их принадлежностью к письменной и устной формам речи.

Тексты разных функциональных типов речи могут иметь как письменную, так и устную форму. Тексты официально-делового стиля и литературно-художественной речи представлены преимущественно в формах письменной, разговорные — в формах устной

Классификация звучащих текстов



(У и П – устная и письменная форма речи)

речи. Стили публицистический и научный представлены в той и другой форме. Почти все тексты могут быть озвучены. Однако критерий звучания никогда не определял различий между письменной и устной формой речи. Устная форма речи, как правило, представлена в звучащем виде, но не всякая звучащая речь является устной. Текст, зачитываемый с листа, звучит, но это письменный текст. Такое «озвучивание бумажки» (определение А. А. Леонтьева) широко применяется в практике радиовещания и телевидения, где заметно даже нарочитое стремление к имитации устной речи и где соединение черт письменной и устной речи в объеме одного текста выступает как примета некоторых жанров радио- и телевизионной речи.

Суперсегментные характеристики текстов устной и письменной формы речи одного функционального типа могут заметно расходиться, но при этом они сохраняют черты данного функционального типа. Как бы ни расходились формы устной и письменной речи, у них остаются общими языковые приметы того или другого функционального типа речи, в том числе и фонетические. Проявление одного функционального стиля в устной и письменной форме не затрудняет выявление характерных для него фонетических осо-

бенностей, а, наоборот, помогает отграничить явления нестилистические, частные, индивидуальные от собственно стилистических. Учитывается, что устную форму речи могут отличать разного рода неполнота высказывания, в том числе и на фонетическом уровне: неровность темпа, слишком длинные паузы и паузы, связанные с поиском нужного слова, случай отступления от грамматического членения предложений, большее количество акцентных выделений, проявление неполноты высказывания, восполняемой внеязыковыми средствами общения и ряд других особенностей. Но все эти фонетические черты не являются стилевыми, так как они проявляются в любом стиле и являются признаками устной формы речи. В качестве стилеобразующих средств выступает характер интонирования, паузирования, способы акцентных выделений, а также темповые и ритмические характеристики (см. схему).

4. МЕТОД СЛУХОВОГО АНАЛИЗА

Основным методом исследования звучащих текстов явился метод слухового анализа.

Работы советских и зарубежных интонологов-инструменталистов, значительно продвинувшие вперед изучение суперсегментной фонетики, в то же время незаслуженно принизили роль слухового анализа фонетических процессов. Однако именно слуховой анализ, служивший русским фонетистам не одно десятилетие, и сегодня продолжает играть роль первичного сигнализатора фонетических явлений. Анализ этих же явлений с помощью точных приборов подтверждает, дополняет или отрицает прогнозы слухового анализа, обнаруживая такие явления, которые лежат за пределами человеческого восприятия. Поэтому данные, полученные на приборах, нередко становятся достоянием лишь узких специалистов для углубленных теоретических разработок. Напротив, данные слухового анализа по всем показателям доступны для восприятия и воспроизведения, поэтому в методических целях, в частности, в практике обучения языку, выразительности речи и т. п., они оказываются более удобными. Возможно, что благодаря именно такой доступности, получили широкое распространение интонационные конструкции Е. А. Брызгуновой, полученные первоначально с помощью слухового анализа и проверенные затем на приборах.

Конечно, слуховой анализ, по сравнению с инструментальным, обладает известной долей субъективизма и неточности. Однако это не оказывает существенного влияния на методическую предпочтительность слухового анализа, при котором отбрасывается все, лежащее за пределами непосредственного восприятия речи, и учитываются лишь те данные, которые слышит и фиксирует обычное человеческое ухо. При этом накладка фонологического слуха не только не мешает, а напротив, дает услышать и различить лишь

значимое, существенное, не замечая тех явлений, которые не влияют на функциональную сторону речи.

Кроме того, данные, полученные на основе слухового анализа, легко можно изобразить графически, описательно, с помощью транскрипции; они поддаются прочтению, воспроизведению, заучиванию. В противоположность этому, точные данные, полученные машиной, нередко могут быть и воспроизведены только машиной. Поэтому они оказываются важными лишь для углубленных теоретических исследований в области фонетики и прежде всего для дальнейших работ по языку с применением автоматических устройств. Создание синтезированных моделей звучащей речи найдет свое применение в создании читающих машин, в решении проблемы машинного перевода и в других областях прикладной лингвистики.

5. ПРОБЛЕМА АВТОРСКОЙ ЗАДАННОСТИ СУПЕРСЕГМЕНТНЫХ ХАРАКТЕРИСТИК В ТЕКСТЕ

Стилистическое варьирование суперсегментных средств может рассматриваться на материале как письменных, так и звучащих текстов. Если звучащие тексты представляют суперсегментные характеристики в конкретных показателях, то письменные тексты содержат эти показатели в типичных для каждого стиля (или жанра) выражениях.

Существует мнение, что суперсегментную фонетику, т. е. характеристику интонации, пауз, темпа, тембра, логических ударений, можно изучать только на звучащих текстах. Письменные тексты не несут в себе информации о суперсегментных характеристиках. Однако против этой мысли о невозможности дать письменному тексту фонетическую интерпретацию в лингвистической литературе накопилось уже достаточное количество доказательств.

Фонетический строй художественных текстов изучали многие лингвисты и специалисты по методике преподавания русского языка, определяя их звуковое и ритмико-интонационное своеобразие и при этом не испытывая необходимости звучащего воспроизведения этих текстов. Поэтому в работах Б. Томашевского, А. М. Пешковского, Г. Фирсова и др. не упоминалась даже возможность сопоставления письменной формы со звучащей. Изучение письменного текста «Пиковой дамы» дало возможность Б. Томашевскому написать о ритмическом своеобразии пушкинской прозы; Пешковский, анализируя «Стихотворения в прозе» Тургенева, оставил образцы тонкого проникновения в ритмико-интонационную ткань произведения. Примеров еще можно было бы привести множество. Некоторые лингвисты прямо утверждали, что фонетический строй произведения заложен автором и может быть воспроизведен. Так, Л. В. Щерба писал о единственно верном произнесении текста, соответствующем его правильному толкованию

[Щерба 1923]. Н. И. Жинкин считал, что читающий должен уметь вычитать ту интонацию, которая вписана в текст сочинителем [Жинкин 1956, 148].

Ярче всего эта фонетическая заданность проявляется в стихе. По исследованию Л. С. Выготского, даже дыхание всех информантов, читающих одно и то же стихотворение, оказалось одинаковым, а оно, как известно, определяется регулярностью пауз, величиной отрезков текста, заключенных между ними и, возможно, даже интонацией.

Установлено, что человек пишущий, отбирая из многих вариантов тот, который больше всего соответствует письменной форме изложения, проговаривает внутренне все варианты, в том числе и тот окончательный, который из устной формы перешел в письменную [1]. Это дает основание говорить как о фонетическом тождестве письменного и устного вариантов текста в пределах функционального стиля, так и о ритмико-интонационной заданности любого письменного текста. Идея фонетической заданности получила еще и экспериментальное подтверждение в работах по физиологии. «Поскольку пишущий проговаривает текст перед записью (электромагнитная регистрация подтверждает это), интонационное членение текста во внутренней речи становится очень важным фактором при определении синтаксической структуры и всего стиля текста» [Соколов 1968, 58].

6. ОБЯЗАТЕЛЬНОЕ И ВАРИАТИВНОЕ ИНТОНИРОВАНИЕ И ЧЛЕНЕНИЕ ТЕКСТА

Вопрос о том, насколько точно вычитывается в тексте интонация, характер паузирования и логические ударения, каковы пределы варьирования этих характеристик и как велика при этом доля обязательного и индивидуального в фонетическом оформлении текста при его озвучивании (чтении), зависит прежде всего от характера самого текста. Об этом пишет Т. М. Николаева: «. . .есть зоны действия жесткого правила и зоны индивидуальной трактовки, которые мы предлагаем назвать зонами свободного выбора. . . Наша гипотеза при этом следующая: в нехудожественном тексте зон свободного выбора должно быть меньше и число совпадающих смысловых пауз должно, напротив, оказаться большим» [Николаева 1977, 34].

Вариативность синтагматического членения находится во взаимной зависимости от темпа: чем больше средняя величина син-

[1] Это положение касается большинства письменных текстов, но не всех. Есть тексты (как правило, специальные) с большим включением формул, схем, диаграмм и т. д. Об их предварительном «озвучивании» нельзя говорить, так как они предназначены для использования их только в качестве сугубо письменных. Такие тексты никогда не озвучиваются.

тагмы, тем выше темп или, наоборот, высокий темп произношения вызывает членение речи на более крупные синтагмы. Вариативность интонирования зависит от синтаксического строения текста [Иванова-Лукьянова 1987].

Однако гипотеза Т. М. Николаевой о противопоставлении художественных и нехудожественных текстов в отношении вариативности пауз и интонации в наших исследованиях не подтвердилась. Больше всего возможности варьирования суперсегментными средствами предоставляется в текстах, синтаксически осложненных различными оборотами и вставными конструкциями. А такими текстами являются тексты всех книжных стилей. Художественные тексты с простым синтаксическим строем не дают, как правило, большого выбора варьирования; напротив, сложные в синтаксическом отношении тексты членятся и интонируются разными дикторами со значительным расхождением суперсегментных характеристик.

Но и при сравнительно большой вариативности фонетического оформления текстов, их ритмико-интонационный строй не нарушает представления о функционально-стилистических критериях использования суперсегментных характеристик: разные дикторы, читающие один и тот же текст, создают такое ритмико-интонационное строение этого текста, которое соответствует его стилю и жанру. Особое место в этой шкале допустимости суперсегментного варьирования занимают стихотворные тексты. Зон свободного выбора в этих текстах меньше, чем в прозаических. Объясняется это тем, что ритмическая стройность стиха строго предопределена автором. Сравнительный анализ прочтения одного стихотворения разными исполнителями показал, что в целом ряде стихотворных текстов интонирование производилось абсолютно тождественно. В других стихотворениях имелись расхождения, но их все же было значительно меньше, чем в исследованных прозаических текстах.

Авторская заданность ритмико-интонационных характеристик текста осуществляется с помощью порядка слов и синтаксического строя текста; той же цели могут служить и пунктуационные знаки. О влиянии пунктуационных знаков на выбор интонационного варианта можно привести немало примеров.

Вот один из них. В академическом издании «Песни о вещем Олеге» А. С. Пушкина авторские пунктуационные знаки отличаются от тех, которые даны в других изданиях. Например, у А. С. Пушкина:

Покройте попоной, мохнатым ковром;
В мой луг под уздцы отведите;
Купайте; кормите отборным зерном;
Водой ключевою поите.

В последующих изданиях «точки с запятой», поставленные не «по правилам», были заменены запятыми. Изменилось и требование к интонации: вместо интонационных понижений, создающих эмоциональную напряженность отрывка, появилась интонация перечисления, передающая ряд бытовых, формальных распоряжений.

Два актера, Б. Ливанов и В. Корецкий, читавшие произведение, по-разному интонировали этот отрывок: исполнение Б. Ливанова соответствовало пушкинской пунктуации, исполнение В. Корецкого — поздней, «выправленной». Противопоставленность интонационной манеры двух актеров явилась следствием пунктуационных вариантов одного произведения.

ЛИТЕРАТУРА

Аванесов Р. И. О слогоразделе и строении слога в русском языке // ВЯ. 1954. № 6.

Бернштейн С. И. Язык радио. М., 1977.

Винокур Т. Г. Воспроизведение особенностей разговорной речи в художественном тексте // Принципы функционирования языка в его речевых разновидностях. Пермь, 1984.

Выготский Л. С. О влиянии речевого ритма на дыхание // Проблемы современной психологии. Л., 1926.

Галеева Н. Л. Понимание и передача в переводе суперсегментных смыслов художественных «разговорных» текстов // Психолингвистические исследования: звук, слово, текст. Калинин, 1987.

Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981.

Жинкин Н. И. Развитие письменной речи учащихся 3—7 классов // Изв. АПН РСФСР. М., 1956. Вып. 78.

Зарва М. В. Некоторые особенности языка радио как вида массовой коммуникации // Язык и стиль средств массовой информации и пропаганды. МГУ, 1980.

Земская Е. А., Китайгородская М. В., Ширяев Е. Н. Русская разговорная речь. М., 1981.

Иванова-Лукьянова Г. Н. Интонация и синтаксис // Филол. науки. 1987. № 4.

Кожина М. Н. Стилистика русского языка. М., 1977.

Корчагина Е. Ю. О классификации публицистических жанров радиоречи с точки зрения интонационной фоностилистики // Сб. научн. трудов МГПИИЯ им. М. Тореза. М., 1980. Вып. 152.

Кузнецов П. С. О фонологии ударения // Из истории отечественной фонологии. М., 1970.

Лаптева О. А. Русский разговорный синтаксис. М., 1976.

Николаева Т. М. Фразовая интонация славянских языков. М., 1977.

Панов М. В. Современный русский язык. Фонетика. М., 1979.

Панов М. В. О разграничительных сигналах в языке // ВЯ. 1961. № 1.

Соколов А. Н. Внутренняя речь и мышление. М., 1968.

Щерба Л. В. Опыт лингвистического толкования стихотворений: 1. «Воспоминание» Пушкина, 1923.

З. Ю. ПЕТРОВА

РЕГУЛЯРНАЯ МЕТАФОРИЧЕСКАЯ МНОГОЗНАЧНОСТЬ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ КАК ПРОЯВЛЕНИЕ СИСТЕМНОСТИ МЕТАФОРЫ

Многими исследователями отмечено, что отношения значений (лексико-семантических вариантов) в семантической структуре многозначных слов повторяются, группируются в определенные типы, т. е. можно говорить о наличии регулярной многозначности в языке [Смирницкий 1956, 162; Новиков 1982, 193—195; Никитин 1983, 36—45 и др.].

При этом большинство исследователей выделяет два основных типа оснований связи значений в структуре многозначных слов: связь по смежности, лежащая в основе метонимии, и связь по сходству — в основе метафоры.

В исследованиях, касающихся регулярной многозначности, описываются в основном метонимические соответствия значений слов [Апресян 1974; Шмелев 1973; Гинзбург 1985 и др.]. Метафорическим значениям уделяется в этом плане гораздо меньше внимания; многие исследователи считают их нерегулярными или, по крайней мере, гораздо менее регулярными, чем метонимические.

Для выяснения вопроса о регулярности метафоры обратимся к самому определению метафоры, к тому, что составляет ее сущность. Рассматривая различные определения метафоры (от Аристотеля до различных современных теорий метафоры: [Black 1963; Левин 1969; Matthews 1971; Abraham 1975; Mooij 1980 и др.]), можно заключить, что инвариантом всех этих теорий, основным, определяющим началом существования метафоры является взаимодействие двух понятий, закрепленное лексически, создающее семантическую «двуплановость» метафоры (о двуплановости метафоры см. [Арутюнова 1979, 140; Тынянов 1965, 102; Ricoeur 1965, 68].

Одним из важнейших вопросов теории метафоры можно считать вопрос о закономерностях, в соответствии с которыми реализуется взаимодействие двух понятий в слове: существуют ли такие закономерности или любое понятие может «беззаконно», бессистемно сопоставляться с другим в сознании носителей языка?

Можно утверждать, что такие закономерности существуют, поскольку метафора — естественное и универсальное проявление языка и мышления, связанное со способностью человека к обобщению [Ricoeur 1965; Уфимцева 1967; Новиков 1982; Lakoff 1982], она, как и человеческое мышление вообще, категориальна; образование метафор отражает картину мира носителей языка. Поскольку в этой картине мира понятия образуют опреде-

ленную систему, иерархию, то образование метафор подчинено этой системе.

Из наличия в основе метафор системы категорий следует, что метафорические переносы группируются в определенные классы, образующие иерархическую систему, в зависимости от системы семантических категорий, к которым принадлежат соответственно субъекты метафор и термины сравнения (левые и правые части метафорических соответствий).

Следовательно, метафора по самой своей природе системна и регулярна, причем регулярность метафорических соответствий определяется в терминах семантических категорий, к которым относятся взаимодействующие значения многозначных слов.

Различные исследователи приводят отдельные регулярные метафорические соответствия значений [Бельский 1954; Апресян 1974; Щепина 1984 и др.]. Исследования, в которых приводятся подобные типы метафор, отличаются тем, что они посвящены хотя и безусловно регулярным, но лишь отдельно взятым, не образующим единой системы, метафорическим соответствиям.

В ряде работ (начиная с исследований античной риторики) приводятся и наиболее широкие, общие типы метафор: «Человек → → Природа» («Антропос → Космос», антропоморфная метафора), «Животное → Человек», «Предмет → Человек» и т. п. [Oliverius ova 1981; Гусев 1980; Скляревская 1987]. Эти типы метафор системны в том смысле, что подразделяют всю совокупность метафор на определенные классы, т. е. в идеале образуют некую целостность, но они настолько широки, что трудно говорить об их регулярности (особенно для переносов «предмет → предмет», «неживое → неживое», «человек → человек» и под., с одинаковыми правой и левой частью, выделяемых в некоторых работах).

Учитывая сложившуюся ситуацию в изучении регулярной метафорической многозначности, необходимо исследовать эту проблему на максимально полном языковом материале и попытаться выявить систему языковых регулярных типов метафор, с одной стороны, по возможности максимально точно определив эти типы, а с другой — соблюдая естественную иерархию этих типов.

Это и явилось целью настоящей работы, которая проводилась путем исследования достаточно большого языкового материала, без наложения на него каких-либо ограничений. Материалом исследования явились метафорические переносы значений слов, а также метафорические употребления слов, зафиксированные в 17-томном «Словаре современного русского литературного языка».

Из рассмотрения метафорических значений выявлялись те семантические классы и подклассы, к которым относятся взаимодействующие значения исследуемых слов.

Например, рассмотрение семантической структуры слова *весна*, представленной в словаре следующим образом: 1. Время года,

сменяющее зиму. . . 2. Перен. Молодость (обычно в поэтической речи). Куда, куда вы удалились, *Весны* моей златые дни? Пушк. Е. О. позволяет установить классы «время года» и «возраст человека». Установление этих классов подтверждает семантическая структура слова *осень* (представленная, правда, в словаре несколько по-другому: второй семантический класс описан более широко и не как отдельное значение, а как употребление): Одно из четырех времен года. . . // Перен. О приближении конца, об увядании (чувств, молодости). Здравствуй, *осень* моей жизни. Купр. Пуст. дачи.

Семантическая структура слов *горло*, *грудь* и под. выявляет одни и те же классы: «части тела живых существ», «артефакты» и «неживая природа»:

Горло 1. Хрящевой канал, являющийся начальной частью пищевода. . . *Тяжело ревнули широкими *горлами* чугунные пушки. Гог. Тарас Бульба. . . . 3. Пролив, соединяющий залив или внутреннее море. . . Там, где река узким *горлом* соприкасается с прудом, баграми они остановили идущие сверху льды. Панфер. Бруски.

Грудь 1. Передняя часть туловища от шеи до живота. *[Леньке] нравилась степь. Днем, идя по ней, он любил смотреть вперед, туда, где свод неба опирается на ее широкую *грудь*. . . М. Горький. Дед Архип и Ленька; Пароход легко и свободно врезывался своей железной *грудью* в застывшую речную гладь. Мам.-Сиб. Пад. звезды.

Переносы значений в словах *грива*, *лапа* и под. представляют следующие семантические классы: «части тела животных» и «части тела человека» (являющиеся подразделениями вышеуказанного класса «части тела живых существ»):

Грива 1. Длинные волосы на шее и по хребту некоторых животных ◆ О длинных, густых волосах человека. С большущей сивой *гривою*. . . дед на медведя смахивал. Некр. Кому на Руси. . .

После того как были обработаны подобным образов все многозначные слова с метафорическим переносом значения, выявленные семантические классы там, где это возможно, были сведены в иерархическую классификацию соответственно их значениям.

В результате на основе исследования конкретного языкового материала была получена та система семантических категорий, лежащая в основе образования метафор, существование которой теоретически предполагалось ранее.

Далее на множестве семантических классов этой системы было установлено множество пар, соответствующих типам повторяющихся метафорических соответствий значений, т. е. установлены регулярные метафорические соответствия («формулы»). Ниже приводится перечень этих метафорических формул. При этом наличие иерархии семантических категорий, представляющих левые и правые части формул, позволило систематизировать этот перечень

таким образом, что каждая наиболее обобщенная метафорическая формула дробится на более частные формулы, правые и/или левые части которых представляют собой подмножества соответственно правой и/или левой части обобщенной формулы. Это, в частности, позволит при дальнейшем исследовании выяснить, по каким линиям осуществляется сближение двух понятий, лежащее в основе таких известных метафор, как, например, «человек → природа», «животное → человек» и др. Интересно отметить, что уподобление при этом имеет в основе закономерность: как левая, так и правая части метафорической формулы представляют собой системно организованные, структурированные множества, между определенными подмножествами которых устанавливается соответствие. Таким образом, каждый метафорический образ имеет определенную структуру, задаваемую структурой понятий языковой системы.

Сказанное подтверждается приводимым ниже списком метафорических переносов (необходимо отметить, что, несмотря на стремление к максимальной полноте данного перечня, автор, безусловно, не претендует на задание исчерпывающего списка регулярных метафор русского языка; при дальнейшей работе в этом направлении список может быть дополнен и откорректирован. Кроме того, недостаточно разработан вопрос о степени регулярности и продуктивности переносов (определения этих понятий см. в работе [Апресян 1974, 189—191]); семантические классы в ряде случаев заданы слишком широко.

I. «ЖИВОТНОЕ → ЧЕЛОВЕК»

1. «Название животного → человек, похожий на это животное по внешности или имеющий ассоциирующиеся с ним интеллектуальные способности, характер, особенности поведения»: *бегемот*, *глиста*, *гиппопотам*, *газель*, *свинья*; *корова*, *боров*, *бык*, *жаба*, *козявка*, *кобыла*, *клоп*, *лошадь*; *баран*, *кит*, *зубр*; *гусь*, *голубь*, *гнида*, *гадюка*, *змея*, *ехидна*, *байбак*, *заяц*, *коза*, *орел*, *лев*, *бабочка*, *индюк*, *жеребец*, *кобель*, *клещ*, *лиса*, *обезьяна*, *хамелеон* (— Яковлев! Маленькая *обезьяна* почти бежит на вызов. Тынян. Кюхля) [1].

2. «Издавать звук, свойственный определенному животному → говорить или смеяться, издавая подобные звуки»: *выть*, *свистеть*, *рычать*, *реветь*, *пищать*, *ворчать*, *ворковать*, *жужжать*, *гоготать*, *квохтать*, *квакать*, *кудахтать* (— Вот не ожидал! Вот не думал! — *кудахтал* Шапкин. Чех. Старость).

---

[1] Примеры даются по Словарю современного русского литературного языка (Т. 1—17. М.; Л., 1950—1965), а также иногда по Словарю эпитетов русского литературного языка (авторы — К. С. Горбачевич, Е. П. Хабло. Л.: Наука, 1979).

3. «Действие животного → действие человека (как общественного существа)»: *брехать*, *гадить*, *клюнуть*, *артачиться*, *вилять*, *обскакать*, *заклевать* (Братнина жена *клюет* моих ребятишек. Невер. Лицо жизни).

4. «Действие человека, направленное на животное → действие человека, направленное на другого человека (социальное)»: *заарканить*, *запрячь*, *захомутать*, *затравить* (С нашей стороны было невозможно *заарканить* Белинского; он слал нам грозные грамоты из Петербурга. . . Герцен. Былое и думы).

5. «Характеристика животного → характеристика человека»: *матерый*, *хищный*, *шелудивый*, *заезженный*, *желторотый*, *косолапый*, *долгогривый*, *косматый* (— Я подолее вас живу на белом свете; в пугачевщину я был уж парень *матерый*. Загоск. Рославлев).

6. «Жилище животного → жилище человека»: *берлога*, *гнездо*, *конура*, *нора*. [Анна :] Если дядя не погонит, так она [Настя] в нашей сырой *конуре* умрет через неделю. А. Остр. Не было ни гроша. . .

7. «Место забоя или средство ловли животного → причинение вреда человеку, обман человека»: *бойня*, *живодерня*, *западня*, *ловушка*, *капкан* (Советский завод — школа социалистической культуры, а не капиталистическая *живодерня*. М. Горьк. Люди Сталингр. тракторного).

8. «Средство обращения с животным → ограничение свободы человека»: *ярмо*, *хомут*, *узда*, *упряжка*.

9. «Совокупность животных → группа людей»: *гурт*, *стая*, *стадо*, *табун*, *рой* (Отношения к мужу, к Петру Степанычу, к целому десятку важных старух и целому *стаду* важных стариков были для Савеловой важней любви. Черныш. Пролог)

10. «Часть тела животного → часть тела человека»: *грива*, *пасть*, *когти*, *лапа*, *морда*, *брюхо*, *клюв*, *клешни*, *шерсть*.

11. «Принадлежащий определенному животному → свойственный голосу человека, похожему на голос этого животного»: *коровий*, *львиный*, *комариный*, *соловьиный*, *лягушачий*.

12. «Принадлежащий определенному животному → свойственный походке человека, похожей на походку этого животного»: *лебединый*, *медвежий*, *утиный*.

II. «ЧЕЛОВЕК → ЖИВОТНОЕ»

13. «Действие человека → действие животного»: *петь* (не о птице), *танцевать*, *плясать*, *говорить* (. . .с величайшей грацией *танцевали* по воздуху пестрые бабочки. Герцен. О себе).

14. «Часть тела человека → часть тела животного»: *лицо*, *лысина*, *кудри*, *борода* (У Ивана Ивановича кобылка саврасая, с *лысиной* на лбу. Гог. Пов. о том, как поссорились. . .).

15. «Жилище человека → жилище животного»: *жилплощадь*, *дом*, *квартира* [2] (Добро пожаловать, скворцы! — В самом лучшем месте самой лучшей рощи на ветке поразвесистей готова *жилплощадь*. Маяк. Мы вас ждем. . .).

III. «РАСТЕНИЕ → ЧЕЛОВЕК»

16. «Стадии развития растения → стадии развития человека»: *расцвести*, *созреть*, *цвести*, *завять*, *отцвести* (Марья Николаевна как женщина была уже на склоне. . ., а муж ее только *расцветал*. Леск. Захудалый род).

17. «Часть растения → часть тела человека»: *корень* [3], *луковица* (*волоса*), *дупло* (*зуба*), *отростки* (*нервные*), *кора* (*мозга*).

18. «Название растения → человек, похожий на это растение внешне или имеющий ассоциирующийся с ним характер или интеллект»: *гриб*, *кактус*, *ягодка*, *персик*; *репей*, *липучка*, *колючка*; *дерево*, *дуб*, *лопух* (Мы-то с Евдокимом Егорычем скоро *грибы* будем. А. Остр. Невольницы).

IV. «НЕЖИВАЯ ПРИРОДА → ЧЕЛОВЕК»

19. «Атмосферное явление (состояние неба) → внешний вид человека, являющийся следствием определенного настроения»: *пасмурный*, *ясный*; *тень*, *облако*, *туча* (Инсаров был очень молчалив и *пасмурен* в течение всего вечера. Тург. Накануне).

20. «Небесное тело → положение человека в обществе»: *солнце*, *звезда*, *светило*.

21. «Погода → социальные отношения»: *погода*, *климат*, *буря*, *затишье*, *мороз*, *холод* (политический *климат*).

22. «Атмосферное явление → чувства, эмоции человека»: *бушевать*, *лавина*, *буря*, *бурный*, *гроза*, *радужный*, *знойный* (Он, как никто, умел молчать о тайных *бурях* в своей душе. М. Горьк. В. И. Ленин).

23. «Водный объект — общество, социальные группировки»: *болото*, *омут*, *дно*, *волна*, *поток*, *вал* (Прокутив свое состояние, он попал на *дно*. . . Станисл. Моя жизнь в искусстве).

24. «Камень → характер человека»: *гранит*, *кремень*, *камень* (— Он далеко пойдет с такой волей. — Действительно, парень — *кремень*, — согласился Тептенников. Саян. Небо и земля).

---

[2] Типы метафор иногда пополняются словами, не имеющими в 17-томном словаре указания на перенос, но являющимися естественными общепонятными распространениями некоторого типа (напр., *квартира*, которое не имеет в словаре указания на перенос, хотя *жилплощадь* имеет).

[3] В рассмотрение включаются и «стершиеся» метафоры «номинативного типа», иногда не считающиеся собственно метафорами [Арутюнова 1979], так как предполагается, что в основе их образования лежит та же система категорий.

25. «Драгоценный камень → оценка человека»: *золото*, *жемчужина*; *золотой*, *яхонтовый*, *бриллиантовый*.

26. «Время года, дня → возраст человека»: *весна*, *осень*, *утро*, *заря*, *закат*.

V. «ЖИВЫЕ СУЩЕСТВА → НЕЖИВАЯ ПРИРОДА, РАСТЕНИЯ»

27. «Часть тела живого существа → часть растения»: *головка*, *ножка*.

28. «Часть тела живого существа → объект неживой природы (в основном, рельеф)»: *бок*, *горб*, *жила*, *хребет*, *желвак*, *грива*, *грудь*, *горло*, *сердце*, *лысина*, *лоно* (. . .выросли из серой воды могучие *горбы* острова. Собол. Топовый узел).

29. «Издавать звуки (живое существо) → издавать звуки (неживая природа)»: *выть*, *свистеть*, *реветь*, *стонать* (Ветер, буря *воет*).

А. «Человек → неживая природа, растения»

30. «Физическое действие человека → процесс, явление природы»: *шептать*, *бормотать*, *петь*, *молчать*, *плакать*, *лопотать*, *лепетать*, *говорить*; *гулять*, *одеться*, *хмуриться*, *танцевать*, *ласкать*, *кутать*, *льнуть*, *баюкать* (*Пел* легкий ветер в телеграфных проволоках. Вс. Иван. Гафир и Мариам).

31. «Характер, особенности поведения человека → характеристика явления природы»: *жестокий*, *яростный*, *беспощадный*, *вероломный*, *гордый*, *капризный*, *ленивый*, *ласковый* (Чусовая — одна из самых *капризных* горных рек. Мам.-Сиб. Бойцы).

VI. «ЖИВЫЕ СУЩЕСТВА → АРТЕФАКТЫ»

32. «Часть тела живого существа → название артефакта или его части»: *голова*, *головка*, *горло*, *грудь*, *бок*, *глазок*, *кишка*, *сердце*, *хвост*, *колено*, *костяк*, *заусеница*, *кулак*, *крыло*.

33. «Название животного → название артефакта»: *гусеница*, *собачка*, *мушка*, *кобыла*, *жучок*, *журавль*, *кабан*, *конь*, *кошки*.

34. «Состояние здоровья живого существа → степень изношенности артефакта»: *инвалид*, искалеченный, калека (Подавался на стол очень щегольской подсвечник. . ., и рядом с ним ставился какой-то просто медный *инвалид*. . . Гог. Мертвые души).

35. «Живое существо → машина, механизм»: *реветь*, *кряхтеть*; *бежать*, *гнать*; *глохнуть*; *мертвый*, *кладбище* (В тупиках росли *кладбища* расхлябанных вагонов и холодных паровозов. Н. Остр. Как закалялась сталь).

36. «Мыслительно-языковой процесс человека → функционирование ЭВМ»: *диалог*, *говорить*, *думать*, *память*, *мозг*, *интеллект*.

VII. «АРТЕФАКТЫ → ЧЕЛОВЕК»

37. «Артефакт → человек, похожий внешне на этот артефакт»: *колода*, *бочка*, *швабра*, *кувалда*, *квашня*, *столб*, *подъемный кран*, *бомба*, *мяч*, *кубышка*, *кнопка*, *пуговка* (Двое матросов, подцепивших с обеих сторон заливистую толстощекую *кубышку*. . . Малышк. Севастополь).

37а. «Хлебное изделие из сдобного теста → человек, похожий внешне на него»: *пышка*, *колобок*, *лепеха*, *плюшка*, *пончик*, *булка*. (В бригаде парней работала беловолосая *пышка*, Маруся. Гладк. Энергия).

38. «Инструмент → физическое состояние человека» (в осн. в сравнениях): *игла*, *гвоздь*, *молоток*, *пружина*, *стрела* (Острый, пронизывающий озноб мгновенно разбегается жгучими *иглами*. . . Сераф. Лихорадка).

39. «Материал → физическое состояние или характеристика человека (частей тела)»: *ватный*, *свинцовый*, *деревянный* (ноги); *железный*, *стальной* (кулак); *чугунный* (*голова*).

40. «Инструмент → эмоциональное состояние человека»: *клещи*, *игла*, *кинжал*, *нож* (Тогда раскаянья *кинжал* пронзит тебя. Лерм. Когда к тебе молвы рассказ. . .).

41. «Материал, характеристика материала → характер человека»: *железный*, *стальной*, *закаленный*.

42. «Механизм, его характеристика, его часть; действия, производимые с механизмом → человек, похожий на этот механизм своим поведением, характеристика человека, часть тела; действия человека и направленные на человека»: *машина*, *автомат*, *робот*; *безотказный*; *винтики*, *мотор*, *фары*, *локаторы*; *завести*, *завестись*, *заправляться*, *горючее* (Мне все противно, все скучно; я *машина*: хожу, делаю и не замечаю, что делаю. Гонч. Обломов).

43. «Орудие → социальный план человека»: *гвоздь*, *бич*, *кнут*, *молот*, *меч*, *дубина*, *клещи*, *жернова* (*Дубина* народный войны. . . Л. Т. Война и мир).

44. «Дерево как материал или грубо обработанное изделие из дерева → человек с точки зрения интеллекта»: *дерево*, *дуб*, *пень*, *бревно*; *дубина*, *чурка*, *чурбан*; *неотесанный*.

VIII. «ФИЗИЧЕСКИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ПРЕДМЕТОВ И ВЕЩЕСТВ, ФИЗИЧЕСКИЕ ПРОЦЕССЫ → ЧЕЛОВЕК»

45. «Размер → рост человека»: *верста*, *длинный*, *короткий*.

46. «Цвет → внешний вид человека (лицо)»: *белый*, *бесцветный*, *синий*, *красный желтый*, *зеленый*, *серый* (. . .*зеленое*, безжизненное лицо комиссара. Б. Полев. Пов. о наст. чел.).

47. «Звук определенного характера — голос человека»: *гудеть*, *грохать*, *громыхать*, *греметь*, *бурчать*, *шуметь*, *шипеть*, *дребезжать*, *звенеть*, *журчать*, *скрипеть*, *тарахтеть*, *хлюпать*,

трещать, шелестеть — (Поглядывай в оба, ребятушки-и! О-о! . . — во всю мочь *громыхнул* Силан Петров. . . М. Горьк. На плотах).

48. «Физический процесс → физическое состояние человека»: *гореть, пылать, гаснуть, таять* (Дитя мое, ты нездорова; . . Дай окроплю святой водою, Ты вся *горишь*. Пушк. Е. О.).

49. «Пластическая характеристика предмета → характер человека»: *мягкий, жесткий, твердый, крепкий* (В семье я был человек *жесткий*, отец сердитый, *твердый*, жене муж грозный. Гл. Усп. Из дерев. дневн).

50. «Температура → характеристика отношения людей друг к другу»: *холодный, теплый прохладный* (*Теплая* дружба, *теплые* отношения, *прохладные* отношения).

А. «Физические характеристики предметов и веществ, физические процессы → чувства человека»

51. «Звук → чувство»: *глухой, тихий, мелодичный, монотонный* (инд.), *трескучий* (инд.) ([Ник. Ив.] замкнулся и вечно прислушивался к *тихой мелодичной* печали, порою тоске, что. . . *звучала* в сердце. Сераф. Холодная равнина).

52. «Вкус → чувство»: *горький, сладкий, пресный, терпкий, приторный*; *горечь, сладость* (Вся заманчивость поездки забылась перед *горечью* близкой разлуки. Кетлинская, Мужество).

53. «Вес → чувство»: *легкий, тяжелый, тяжкий, легкость, тяжесть* (Все это возбуждало в нем теперь *тяжелую*, мрачную злобу. Чех. Володя).

54. «Цвет → чувство»: *черный, серый, яркий, розовый, бледный, голубой, зеленый* (Внимаю речи безрассудной, надеждам *розовым* твоим. Некр. Влюбленному).

55. «Осязательная характеристика вещества → чувство»: *едкий, жгучий, колючий, теплый, горячий, холодный, мягкий, щекочущий* (Любовь была *жгучая, острая*, дух захватывающая — первая, одним словом. Чех. Моя Нана).

56. «Пространственная характеристика предмета → чувство»: *высокий, глубокий, большой, огромный, широкий, крошечный, тонкий, отдаленный, безграничный, беспредельный, ровный, прямой, крутой, низкий* (Ни на минуту не оставалось сомнения в *глубоком*, ужаснейшем горе, угнетавшем его душу. Гл. Усп. Очерки).

57. «Свет → чувство»: *светлый, темный, ясный, беспросветный, лучезарный* (Минуты порывистой нежности сменялись днями подавленной *беспросветной* печали. Короленко. Слепой музыкант).

58. «Горение → чувство»: *гореть, пылать, костер, догорать, гаснуть, потушить, погасить, воспламенять, зажигать, огонь, пламя, огненный, пламенный, негасимый, разгораться, вспыхнуть.*

59. «Жидкость → чувство»: *кипеть, бурлить, литься, течь, хлынуть, колыхаться* (В душу молодой женщины *лилась* горячая грусть от Иохимовых песен. Короленко. Слепой музыкант).

Б. «Физические характеристики предметов и веществ, физические процессы → социальный план человека»

60. «Размер → характеристика социального положения человека»: *величина*, *большой*, *маленький* (Он находился в числе *маленьких* и малоспособных чиновников канцелярии иностранных дел. Григор. Встреча).

61. «Характеристика плотности вещества → характеристика возможности человека участвовать в социальной жизни:» *гуща* (*событий*), *вакуум*, *разреженный*.

62. «Степень яркости предмета → характеристика общества или человека в обществе»: *блестящий*, *блестеть*, *яркий*.

63. «Характеристика звука по степени громкости, наличие/отсутствие звука → проявление человека в обществе»: *громкий*, *греметь*, *шуметь*, *звонить*, *кричать*, *молчать* (*громкое* выступление на страницах печати).

64. «Физический процесс, физическое состояние или характеристика → процесс, происходящий с обществом или характеристика общества как единого целого»: *гнить*, *загнивать*, *разрушаться*, *разлагаться*, *гнилой*; *крепкий*, *монолитный*.

IX. «ЖИВЫЕ СУЩЕСТВА → ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНЫЙ, СОЦИАЛЬНЫЙ, ЭМОЦИОНАЛЬНЫЙ ПЛАН ЧЕЛОВЕКА»

А. «Физические действия и состояния живых существ → интеллектуальный план человека»

65. «Физическое действие или состояние живого существа → состояние мысли в мозгу человека»: *грызть*, *глодать*, *бродить*, *вгрызаться*, *закрадываться*, *двигаться*, *забираться*, *возиться*, *носиться*, *скакать*, *крутиться*; *спать*, *дремать*, *проснуться*; *рождаться*.

66. «Физическое состояние или характеристика человека → интеллектуальная характеристика человека»: *бред*, *головокружение*, *иммунитет*; *близорукий*, *дальнозоркий*, *сильный*, *слабый*; *гурман*.

Б. «Живые существа → общество, социальный план человека»:

67. «Физическое состояние живого существа → состояние или характеристика общества или человека как члена общества»: *здоровый*, *больной*, *болезнь*, *гибель*, *умирать*, *издыхать*, *засыпать*, *летаргия*, *задыхаться*; *лечить*.

68. «Часть тела живого существа → часть или характеристика общества, социальной группировки, населенного пункта»: *голова*, *сердце*, *артерия*, *когти*, *жало*, *кулак*, *лицо*, *лоно*, *костяк*, *крыло*, *мозг* (*сердце* города; левое *крыло* партии).

69. «Физическое действие живого существа → социальное действие человека или группы людей»: *губить*, *гнать*, *глотать*, *ввязнуть*, *гнуть*, *загребать*, *давить*, *душить*, *зажимать*, *плавать*, *колоть*, *сломать*, *бороться*, *крутиться*, *выкарабкаться* (*давить* стремление к свободе).

В. «Живые существа → чувства, эмоции человека».

70. «Состояние живого существа (жизнь, смерть, сон) → появление и исчезновение чувства»: *рождать*, *зарождаться*, *ожи-*

вать, *воскреснуть*, *гибнуть*, *умирать*, *мертвый*; *убивать*, *губить*, *заморить*, *задушить*, *задавить*, *топить* (— Для страсти не нужно годов, кузина: она может *зародиться* в одно мгновение. Гонч. Обрыв).

71. «Действие живого существа → впечатление человека о проявлении чувства»: *возиться*, *ворочаться*, *встрепенуться*, *таиться*, *подкрадываться*, *усмирить*; *жалить*, *грызть*, *сосать*, *глодать*, *есть*, *терзать*; *говорить*, *молчать*, *замолкать* (В его груди тяжело *заворочалась* злоба. Чех. Степь).

72. «Характеристика живого существа → характеристика чувства»: *лютый*, *жадный*, *жестокий*, *яростный*, *разъяренный*, *злой*, *свирепый*; *буйный*, *резвый*, *неугомонный*, *необузданный*, *неистовый*.

В. 1) «Физические состояния, действия человека → чувства».

73. «Характеристика физического состояния человека → чувства»: *опьяняющий*, *хмельной*, *боль*, *больно*, *зудящий*, *саднящий*, *знобкий*, *ноющий* (Жизнь каждого всегда таит *саднящую* тоску о другом, более радостном существовании. Пауст. Романтики).

74. «Болезни → эмоциональный план человека»: *болеть*, *больной*, *заражаться*, *болезнь*, *недуг*; *хронический*, *неизлечимый*; *лечить*, *исцеляться*, *лекарство*, *бальзам* (Но узнаю по всем приметам *Болезнь* любви в душе моей. Пушк. Признание).

75. «Физическое действие человека» → «воздействие чувства на человека»: *пронзать*, *колоть*, *пробивать*, *давить*, *сжимать*.

X. «МИФИЧЕСКИЕ СУЩЕСТВА → ЧЕЛОВЕК»

76. «Название мифического существа → человек, ассоциирующийся с ним по внешности, поведению, характеру, оценке»: *богатырь*, *гурия*, *волшебник*, *кикимора*, *кощей*, *бес*, *ведьма*, *ангел*, *дьявол*, *бог*, *демон*, *леший* (Он ведь, *кощей* наш, за рубль-целковый удавится. Бахмет. У порога).

77. «Колдовство → воздействие на человека»: *заколдовать*, *зачаровать*, *заворожить*, *чары* (Сказала что-то вскользь, а ты, Я чай, надеждами занесся, *заколдован*! Гриб. Горе от ума).

XI. «ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ → ВРЕМЕННЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ»

78. *длинный*, *короткий*, *интервал*, *даль*, *дальний*.

Помимо перечисленных типов метафор, которые группируются в 11 классов, характеризующихся взаимодействием семантических категорий высокого уровня иерархии, можно выделить ряд типов метафор, не подпадающих под более широкие классы. В них происходит взаимодействие семантических категорий достаточно низкого уровня иерархии.

79. «Физические действия человека → болезненные состояния человека»: *резать*, *колоть*, *давить*, *сжимать*, *пронзать*, *ныть*,

стучать, *раздирать*, *бить*, *колотить*, *ломать* (*Режущая* боль. Его *бьет* лихорадка).

80. «Кулинарные процессы → физическое состояние человека»: *испечься*, *жариться*, *вареный*, *свариться*, *запекаться*.

81. «Характеристики человека, связанные с определенными частями тела → способности человека»: *глазастый*, *безрукий*, *косорукий*, *головастый*, *длиннорукий*, *лопоухий*, *твердолобый*.

82. «Близкий родственник (кровное родство ближайшей ступени) → название людей, связанных духовными узами, в религии»: *брат*, *отец*, *сестра*, *мать*, *сын*, *дочь*, *дети*, *чадо*.

Довольно частыми являются также метафоры, в которых переносное значение принадлежит к более общей семантической категории (относящейся к более высокому уровню иерархии), чем прямое. Такие переносы можно назвать «метафорическим расширением значения», так как они отличаются тем, что объем понятия, соответствующего переносному значению, расширяется, происходит обобщение более высокой ступени абстракции. Это — такие типы метафор, как:

83. «Одежда → форма»: *бахрома*, *капюшон*, *конверт*, *колпак*, *лохмотья*.

84. «Строение, сооружение → форма»: *вал*, *башня*, *клетка*, *забор*, *лесенка*, *коридор*.

85. «Украшения → форма»: *гирлянда*, *кольцо*, *браслет*, *лента*, *кружево*, *корона*.

86. «Инструмент, орудие → форма»: *веер*, *гребень*, *игла*, *карандаш*, *воронка*.

87. «Кулинарное изделие → форма»: *блин*, *колбаса*, *лепешка*, *крендель*.

88. «Плод растения → форма»: *груша*, *гриб*, *горох*, *луковица*, *яблоко*, *арбуз*, *банан*.

89. «Материал → осязательные и внешние характеристики»: *бархат*, *ворс*, *стекло*, *лак*, *кисея*, *деготь*, *бронза*, *золото*.

90. «Расстояние → различие, сходство»: *дистанция*, *далекий*, *близкий*, *граничить*.

91. «Родство → происхождение»: *отец*, *дочь*, *сын*, *дети*.

92. «Рождение, смерть → начало, конец»: *родиться*, *умереть*.

93. «Звуки, производимые животными → звуки определенного характера»: *свистеть*, *квакать*, *стрекотать*, *реветь*.

94. «Характеристика человека по росту → размер»: *карлик*, *великан*, *лилипут*.

Своеобразный класс образуют также метафоры, в которых переносное значение меняет сферу употребления по сравнению с прямым, переходя из ограниченной определенной областью человеческих занятий сферы в сферу повседневного общения людей. Это явление можно назвать «метафорической детерминологизацией». У таких метафор можно задать лишь левую часть, правая же часть у всех одинакова и не ограничена никакой об-

ластью в социальном плане человека. Можно выделить регулярное расширение сфер употребления метафор со следующими классами значений их левых частей:

95. «Театр»: *клоунада*, *комедия*, *инсценировать*, *клака*, *актер*, *закулисный*, *балаган* (Ведь то была *комедия* от начала до конца, то была игра в любовь к ближнему. Чех. Княгиня).

96. «Учреждения»: *базар*, *бедлам*, *богадельня*.

97. «Государственные отношения, установления»: *бунтовать*, *дипломатия*, *вердикт*, *приговор*, *договор*, *кодекс*, *закон*, *кабала*, *укрепощать*, *каторга*, *арестовать*, *контрабанда* (К Овсянникову часто прибегали соседи с просьбой рассудить, помирить их и почти всегда покорялись его *приговору*. . . Тург. Однодв. Овсяников).

98. «Война»: *бой*, *завоевание*, *вербовать*, *допрашивать*, *кампания*, *дезертир*.

99. «Религия»: *догмат*, *канон*, *жрец*, *заповедь*, *кощунство*, *культ*, *кумир*, *мученик*, *ересь*, *храм*, *монах* (— Совсем вы нас забыли, доктор. Впрочем, вы *монах*: в карты не играете, женщин не любите. Чех. Палата № 6).

100. «Социальное положение человека, род занятий»: *король*, *королева*, *князь*, *кулак*, *живодер*, *жандарм*, *командир*, *лакей* (Какой он дворянин. . . он, черт его знает, что такое! Какой-то *кулак*. . . выжима. Писем. С. П. Хозар. и М. Ступицына).

Итак, в настоящей работе предпринята попытка описания системы регулярных метафор русского языка. Выявление типов метафор (правда, различной степени регулярности) позволяет с достаточной степенью достоверности подтвердить гипотезу о присущем метафоре системном и регулярном характере.

Дальнейшей задачей исследования в этом направлении является решение вопроса о возможности распространения построенной системы типов общеязыковых метафор на индивидуальные метафоры в художественном тексте, а также выяснение степени регулярности и продуктивности полученных типов.

ЛИТЕРАТУРА

Апресян Ю. Д. Лексическая семантика. М., 1974.
Арутюнова Н. Д. Метафора // Энциклопедия «Русский язык». М., 1979.
Бельский А. В. Метафорическое употребление существительных // Учен. зап. 1-го МГПИИЯ, 1954. Т. 8.
Гинзбург Е. Л. Конструкции полисемии в русском языке: Таксономия и метонимия. М., 1985.
Гусев С. С. Наука и метафора. Л., 1984.
Левин Ю. И. Русская метафора: синтез, семантика, трансформации // Учен. зап. ТГУ, 1969. В. 236.
Никитин М. В. Лексическое значение слова. М., 1983.
Новиков Л. А. Семантика русского языка. М., 1982.
Скляревская Г. Н. Языковая метафора в словаре: Опыт системного описания // ВЯ. 1987. № 2.

Смирницкий А. И. Лексикология английского языка. М., 1956.
Тынянов Ю. Проблема стихотворного языка. М., 1965.
Уфимцева А. А., Азнаурова Э. С., Кубрякова Е. С., Телия В. Н. Лингвистическая сущность и аспекты номинации // Языковая номинация: Общие вопросы. М., 1977.
Шмелев Д. Н. Проблемы семантического анализа лексики: (На материале русского языка). М., 1973.
Щепина Т. С. О регулярной многозначности прилагательных // Филол. науки. 1984. № 3.
Abraham W. A linguistic approach to metaphor // Ut videam. Contributions to an understanding of linguistics. Lisse, 1975.
Black M. Models and metaphors: Studies in language and philosophy. Ithaca, 1963.
Lakoff G., Johnson M. Metaphors we live by. Chicago and London, 1980.
Matthews R. J. Concerning a «Linguistic theory of metaphor» // Foundations of language, 1971. Vol. 7, N 3.
Mooij J. J. A. A study of metaphor, Amsterdam, 1980.
Oliveriušova E. Ke klasifikaci metafory // Filologické studie, 1981. X.
Ricoeur P. Creativity in language: word, polysemy, metaphor // Language and language disturbances. New York, 1974.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РЕЧЬ И СТИХОВЕДЕНИЕ

О. Г. РЕВЗИНА

СИСТЕМНО-ФУНКЦИОНАЛЬНЫЙ ПОДХОД В ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ ПОЭТИКЕ

Говоря о необходимости выделить изучение языка художественной литературы в самостоятельную лингвистическую дисциплину, В. В. Виноградов подчеркивал, что эта дисциплина должна иметь «свой специфический круг понятий и категорий» [Виноградов 1960, 12]. В настоящее время в число таких понятий входит: язык словесного искусства, поэтический язык, художественный текст, идиолект, идиостиль, поэтический (художественный) мир. Современная лингвистическая поэтика, как это отмечалось В. П. Григорьевым [Григорьев 1983, 3], остро нуждается в выработке единого понимания этих понятий и четких критериев, по которым идиолект, идиостиль и поэтический мир разных авторов могли бы сравниваться между собой. Это необходимо для преодоления разобщенности исследований в данной области. Особого внимания требуют понятия языковой выразительности, а также художественной функции, функциональной нагрузки, художественного смысла. Системно-функциональный подход, предлагаемый в статье, покоится на этих понятиях. Они и явятся предметом детального рассмотрения после кратких замечаний об идиолекте, идиостиле и поэтическом мире.

Термин «поэтический идиолект» понимается в узком и широком смысле. В широком смысле он включает в себя и идиостиль и поэтический мир. Поэтический идиолект в узком смысле — это «система индивидуально-эстетического использования свойственных данному периоду развития художественной литературы средств словесного выражения» [Виноградов 1959, 85]. В. П. Григорьев рассматривает поэтический идиолект и идиостиль по существу как равнозначные понятия: «. . . установка в описании поэтического идиолекта, по убеждению автора, должна быть установкой именно на идиостиль, на его специфические проблемы» [Григорьев 1983, 6]. Поскольку минимальной единицей проявления стиля является высказывание и далее цельный текст, кажется естественным противопоставить поэтический идиолект в узком смысле и поэтический идиостиль как язык и речь (система — текст). Предмет и метод исследования идиостиля до сих пор четко не определены. Очевидно, что здесь должна идти речь о закономерностях построения художественных текстов (с учетом жанра), наблюдаемых у одного автора. В таком случае существенно выделить те параметры, по которым поэтические тексты могут срав-

ниваться между собой. В их число входят, например, тип коммуникативной рамки (отправитель — адресат) и ее эксплицитное или имплицитное выражение, тип отправителя (лирический субъект, ролевой субъект и под., ср. [Корман 1971]), набор композиционно-речевых структур и в связи с этим — наличие разных «точек зрения», фактор межсубъектного и внутрисубъектного многоголосия, наконец, самое главное — способы развертывания словесной темы и формирования художественной структуры текста. Наконец, что касается поэтического (художественного) мира, его понимание как совокупности инвариантов (инвариантных тем, инвариантных значений, инвариантных отношений) является слишком узким и мало оправдывает себя. Как языковому знаку ставится в соответствие совокупность денотатов, как язык в целом соотнесен с неязыковой действительностью и дает определенное видение мира, также и поэтические тексты одного художника создают картину мира, в котором одни реалии присутствуют, а другие исключаются из рассмотрения, одни типы отношений выделены и заострены, а другие остаются без внимания, и собственное видение автора осуществляется через отбор, оценку, установление существенных для автора отношений. Следовательно, поэтический мир должен пониматься более конкретно и более развернуто. Основа его построения видится в том, чтобы сравнить тезаурус поэтического идиолекта и тезаурус естественного языка.

Можно назвать два важнейших критерия такого сравнения: 1) набор тематических полей, представленных в тезаурусе естественного языка и в тезаурусе поэтического идиолекта, и характер их членения, 2) способ называния элементов тематических полей (прямая — тропеическая номинация). В терминах М. Л. Гаспарова возникает противопоставление формального — функционального тезауруса [Золотарева и др. 1985, 94]. Так, для поэтического мира М. Цветаевой характерна, с одной стороны, слабая включенность отдельных тематических полей, представленных в тезаурусе естественного языка (например, в поле «Вселенная» — «Животный мир», в поле «Человек» — «Человек как общественное существо», в поле «Человек и вселенная» — «Социальные организации», «Наука и техника») и, с другой стороны, гораздо большая внутренняя проработанность таких полей, как «Человек и живое существо», «Душа и разум человека». Поэтический мир данного идиолекта членится на три основные составляющие: природа — человек — вещный мир, соответствующие трем важнейшим семантическим классам существительного — названия лиц, названия природных реалий, названия вещей. Введенное А. Д. Григорьевой понятие семантического комплекса имени существительного [Григорьева 1976, 253] позволяет показать, как через языковые обозначения формируется противопоставленность составляющих внутри поэтического мира. Например, в поэтическом идиолекте М. Цветаевой в смещенных (метафорических) номина-

циях переплетаются обычно семантические комплексы человека и вещного мира, человека и природы, но не природный и вещный мир. Для сопоставления можно отметить, что в поэтическом идиолекте Пастернака эти комплексы переплетаются постоянно (ср. прочтение природы в «кулинарном» коде: *булки фонарей*, *лапша светоносного облака*, *земля*, *как пончик в пудре* и под.). Отсюда естествен вывод о значимости оппозиции природное—неприродное (рукотворное) в поэтическом мире М. Цветаевой и снятие этой оппозиции в поэтическом мире Б. Пастернака.

Возвращаясь к поэтическому идиолекту в узком смысле, следует прежде коснуться вопроса о единице поэтического языка. На протяжении многих десятилетий в языкознании отстаивалась идея о выдвижении особой единицы поэтического языка, не совпадающей с лингвистической номенклатурой языковых единиц. По Виноградову, символами, т. е. особыми единицами языка словесного искусства, могут быть и слова, и словосочетания, и предложения, и сложные синтаксические единства, но он подчеркивает обусловленность значения символа всей композицией данного поэтического объекта, так как символы — «это органические элементы художественного произведения, найденные в процессе имманентного анализа» [Виноградов 1980, 244]. Следовательно, это текстовые единицы, которые нет никакой возможности возводить в ранг языковых. Но тогда сколько текстов — столько и символов, анализ конкретного поэтического текста становится таким же уникальным, как сам этот текст, и поиск каких-либо закономерностей невозможен. В. В. Виноградов не дает методики вычленения символов (как и более поздние авторы — других единиц поэтической речи), но те символы, которые он выделяет в работах о стиле «Жития протопопа Аввакума», о «Двойнике» Достоевского, о поэзии Ахматовой, вполне поддаются лингвистической квалификации. Пожалуй, более реалистической следует признать позицию В. М. Жирмунского, который писал, что«. . . в основу систематического построения поэтики должна быть положена классификация фактов языка, которую дает нам лингвистика» [Жирмунский 1977, 28]. Плодотворность этого взгляда была уже в 20-е годы наглядно показана Б. В. Томашевским, книга которого «Теория литературы. Поэтика» 1925 г. вполне может рассматриваться как едва ли не первое введение в лингвистическую поэтику. И дело здесь не в удобстве описания, а в том, что язык словесного искусства продолжает оставаться естественным языком, и те особые свойства, которые развивают языковые единицы в поэтическом тексте, имеют, если воспользоваться выражением Г. О. Винокура, «прочные корни в языке реальной действительности» [Винокур 1959, 245]. Данный взгляд отнюдь не означает возврата к «историко-филологическому» подходу: выдвинутые в 20-е годы, дополненные Пражским лингвистическим кружком, получившие дальнейшее развитие в семиотике положения о рас-

подоблении практического языка и языка художественной литературы, об особой структуре художественного текста и под. остаются справедливыми и по сей день. Но просто, поскольку «поэтический смысл не прибавляется к языковому смыслу, . . . а «вырастает» в нем, заключая его в себе» [Золян 1985, 91], нельзя исследовать язык словесного искусства, отрываясь от естественного языка. Сходным образом современное языкознание с его глубоким проникновением в лингвистическую семантику, оставившим далеко позади «колеблющиеся признаки» Ю. Тынянова, с развитой теорией референции, должно насытить лингвистическую поэтику новыми идеями. Отрыв от современного лингвистического мировоззрения является для науки о языке художественной литературы не приобретением, но потерей.

«Прочные корни в языке реальной действительности», о которых говорит Г. О. Винокур, лежат, как представляется, в особом свойстве языковой выразительности, которым обладают единицы естественного языка и которое становится важнейшей характеристикой языковых единиц в составе произведений словесного искусства. Не случайно говорят о «выразительных средствах языка», хотя обычно исследователи выделяют их в своем материале, не заботясь о каком-то общепринятом понимании. Здесь стихийно сложившийся термин служит указателем самого существенного качества, объясняющего, как естественный язык становится языком искусства.

Языковая выразительность — понятие, собственно говоря, неопределяемое. В порождающей поэтике говорят о приемах выразительности как о «способах художественного варьирования» темы, при этом сама «выразительность» понимается как «заразительность», т. е. одно неясное понятие определяется через другое, еще более неясное. В этой ситуации для выяснения понятия выразительности естественно оттолкнуться от словарного толкования мотивирующего прилагательного «выразительный». В МАС-1981 оно толкуется следующим образом: «*выразительный* — 1. Живо и ярко отражающий внутреннее состояние, переживания, характер (о лице, глазах и т. п.). . .», ср. *выразительное лицо*, *выразительные глаза* // «Хорошо, ясно выражающий, передающий что-либо», ср. *выразительная речь*, *мимика*, *голос*. // «Разг. Намеренно подчеркнутый или заключающий в себе указание, намек на то, что хотят сообщить, передать; многозначительный. Смотритель быстро повернулся к говорящему арестанту и посмотрел на него выразительным, долгим взглядом. Короленко. Яшка. . .».

Из данного толкования следует, что о выразительности внеязыкового объекта можно говорить в том случае, когда помимо своего основного функционального предназначения данный объект выполняет еще какую-то функцию — или, точнее, несет дополнительную информацию, и эта информация связана с субъектом, с его эмоциональным миром и интеллектом. В самом деле, *вырази-*

тельные глаза — это глаза не только выполняющие функцию зрения, но и передающие внутреннее состояние их обладателя, *выразительный взгляд* — это не только акт рассмотрения чего-либо глазами, но и невербальный способ передать адресату какое-то сообщение. Таким образом, выразительность — это двуплановость семантики. Это понимание и предлагается положить в основу понятия языковой выразительности.

Асимметрический дуализм языкового знака ведет, как известно, к тому, что означающее стремится расширить сферу своих означаемых и означаемое — сферу означающих. Именно в этом лежат, очевидно, истоки создания выразительных языковых знаков. «Сдвинутый» языковой знак является выразительным потому, что в нем, по определению, содержится дополнительная информация: первичное значение выступает как внутренняя форма по отношению к вторичному значению, что и создает двуплановость семантики. Следуя примеру С. Карцевского [Карцевский 1965, 89], можно сказать, что форма *Молчать!* для выражения повелительного наклонения является выразительным языковым знаком, а адекватный знак *Молчи!* таковым не является, равно как *молчи он* выразительно по отношению к адекватному выражению условного значения 'если бы он смолчал'. Выразительные и адекватные языковые знаки представляют говорящему возможность выбора, и в этом смысле употребление выразительного языкового знака есть всегда отражение позиции нарекающего субъекта. Но точка зрения коллективного нарекающего субъекта может быть отражена в языковом знаке и в прямом виде. Именно это характеризует стилистически окрашенные языковые единицы. В процессе языкового развития выразительность языкового знака может погашаться (так в стертых языковых метафорах: *носик чайника*, *ручка двери* и под.), но в языке имеются системно заданные способы создания выразительных языковых знаков, которые приводят как к созданию общеупотребительных, так и индивидуальных выразительных языковых единиц. Язык художественной литературы характеризуется как использованием общеупотребительных, так и — в особенности — созданием индивидуальных выразительных языковых единиц по системно заданным способам. Кроме системно заданных существуют текстово заданные способы создания выразительности. Включаясь в сферу действия текстово заданного способа, адекватные языковые знаки также насыщаются свойством выразительности. Для языкового сообщения в целом характерно использование как адекватных, так и выразительных языковых знаков. «Упаковочный материал», по выражению Л. В. Щербы, т. е. адекватные языковые единицы, в составе художественного текста так же необходимы (и обычно составляют его большую часть), как и в языке практическом. Они составляют обязательное условие для отождествления языка адресата с языком автора и позволяют воспринять как особенный индивидуаль-

ный язык автора. Художественный текст, состоящий только из индивидуальных выразительных знаков, перестает быть художественным и становится экспериментальным.

Вместе с тем и язык художественной литературы в целом и собственно поэтический язык не просто могут, но должны быть выразительными. Для всех видов искусств стоит задача преодолеть противоречие между ограниченным объемом всякого художественного произведения, (во временно́м, пространственном отношении) и неограниченным, в принципе — неисчерпаемым содержанием. Для разворачивающегося во времени словесного искусства одним из средств преодоления этого противоречия является использование знаков с двуплановой семантикой, благодаря которым осуществляется «параллельный (одновременный) вывод тех сообщений, которые при отсутствии цейтнота можно было бы передавать последовательно» [Иванов 1974, 54]. Всегда присутствующий в выразительном знаке элемент личностной, субъективной семантики соответствует личностному характеру словесно-художественных произведений. Говоря об образе автора, В. В. Виноградов подчеркивал, что этот образ нигде не явлен эксплицитно, но растворен в тематике, в композиции и прежде всего в языке. Выразительные языковые знаки выступают теми элементарными молекулами смысла, которые кладут начало формированию образа автора в словесно-художественном произведении.

Выразительные языковые знаки представлены на всех языковых уровнях. К ним относятся, как уже было сказано, все стилистически окрашенные языковые единицы (слова, грамматические и словообразовательные морфемы, синтаксические конструкции, стилистически маркированные фонетические явления). Выразительны языковые номинации, полученные путем тропеических преобразований. Выразительна вся сфера грамматической и синтаксической синонимики по отношению к одноплановым, лишенным дополнительных сем вариантам выражения того же значения. Выразительны окказионализмы, шире — всякие формы, использующие потенции языковой системы. Характер выразительности у языковых знаков различен. Его тип определяется по нескольким признакам. Самым мощным из них является признак общеязыковой — индивидуальный характер языковых знаков. Внутри общепотребительных выразительных знаков имеется градация по силе выразительности и по богатству содержания выразительного языкового знака. Как *выразительное лицо* и *выразительный взгляд*, выразительные языковые знаки имеют целью не только назвать объект или обозначить ситуацию, но и служат средством передать способ видения неязыкового явления, исходящий от субъекта. Два высказывания *Вчера я пошла в магазин и встретила свою знакомую* и *Вчера я иду в магазин и встречаю свою знакомую* равноценны как отражение одной и той же денотативной ситуации, но не равноценны с точки зрения выра-

зительности. Во втором из них действие в прошлом передано с помощью глагольной формы в настоящем. Эта форма имеет назначение: представить бывшее как разворачивающееся на глазах у собеседника. Связь с денотативной ситуацией осуществляется здесь не через самое форму, но через контекст (наречие *вчера*), ее семантическая двуплановость состоит в передаче функциональной установки говорящего, который проявляет себя в самом выборе не адекватного, а выразительного знака. В других случаях позиция нарекающего субъекта, его отношение к адресату высказывания или к содержанию высказывания выражена более ярко. Достаточно вспомнить стилистические парадигмы типа *глаза—очи—гляделки—зенки—буркалы—шары*. Но здесь представлены те же особенности: выразительный знак богаче по содержанию, чем адекватный, и акт идентификации может осуществить только сам говорящий субъект. На этой основе и можно построить определение выразительного языкового знака. Языковой знак является выразительным, если в его значении наряду с объективными признаками объекта присутствуют такие, которые толкуются исходя из субъективного восприятия субъекта. Поэтому соотнесенность с областью денотатов у таких знаков устанавливается не только исходя из объективных признаков (а иногда и помимо них), а по точке зрения нарекающего субъекта. Так, от смещенной номинации нельзя перейти к конкретному референту, не зная предварительно, какой референт имеется в виду.

Употребление выразительного знака всегда преследует дополнительную цель, помимо означивания явления неязыковой действительности. Здесь возникает вопрос об оправданности его использования, не имеющий смысла по отношению к адекватным знакам. Эта дополнительная цель, своеобразная предназначенность выразительных знаков естественного языка является первообразом художественной функции — той специфической нагрузки, которую приобретают единицы естественного языка, выступая как единицы языка словесного искусства.

В языковой системе имеются природные выразительные знаки и системные способы создания выразительных знаков. В языке художественной литературы и собственно в поэтическом языке представлены адекватные и природные выразительные знаки, созданные по системно заданным способам, а также по способам, присутствующим прежде всего в поэтическом языке, по индивидуальным способам, но всегда опирающимся на какие-то свойства и возможности естественного языка. Поэтому необходим не глобальный, нерасчлененный подход к языку художественной литературы как в целом особому языку, а подход дробный, расчлененный — впрочем, именно тот, который последовательно представлен в работах В. В. Виноградова о языке Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Толстого, Достоевского и других русских поэтов и писателей.

На нескольких достаточно простых примерах из М. Цветаевой можно показать, как в результате применения системно заданных способов создания выразительности в идиолекте возникают индивидуальные выразительные знаки.

1. Над тобой, «пустяк»,
Знаем — как потелось,
От тебя, мазок,
Знаю, как хотелось
В лес — на бал — в возок!

«Стихи к Пушкину», 1931

Мазок — «наложение краски движением кисти, а также самая полоса, слой краски, наложенные таким движением». В данном случае слово отнесено к поэтической строке — части поэтического текста. Общий семантический признак, делающий возможным данную номинацию — обозначение акта творчества и составной части возникающего художественного произведения. Выразительный знак возникает как результат использования системно заданного способа — смещенной (в данном случае метафорической) номинации. Всякая смещенная номинация есть номинация выразительная. «В поэтической речи метафора дает конденсированную характеристику конкретного предмета, часто претендуя на проникновение в его существо» [Арутюнова 1978, 334]. Употребление индивидуального выразительного знака, как и общеязыкового, должно быть всегда чем-то оправдано, иметь «сверхзадачу», которую и связывают с художественной функцией. Это, конечно, не исполнение номинативной функции (акту идентификации смещенная номинация только препятствует), а передача такой информации, которая вносит непосредственный вклад в структуру художественного текста. В данном случае оправдание смещенной номинации *мазок* видится в других строках того же стихотворения: *Прадеду — товарка*: *В той же мастерской!* Поэту важно представить себя и Пушкина включенными в одно объединение — своего рода «цех поэтов». Но лексемы с таким значением в языке не находится. Выбор номинаций осуществляется из смежного — живописного искусства.

2. а) К двери светлой и певучей
Через ладанную тучу
Гороплюсь.

«Чтоб дойти до уст и ложа. . .», 1916

б) Дабы ты меня не видел
В жизнь — пронзительной, незримой
Изгородью окружусь.

«Дабы ты меня не видел. . .», 1922

в) Так, о престол моего покоя
Пеннорожденная, пеной сгинь!

«Хвала Афродите», 1921

В данных примерах глаголы реализуют новую семантическую валентность, которой они не имеют в литературном языке (у глагола *торопиться* появляется валентность маршрута, у глагола *окружиться* — валентность конечной точки: *окружусь куда? в жизнь*, у глагола *сгинуть* — также локативная валентность: *сгинь обо что? о престол моего покоя*). Приемлемость и понятность стихотворных строк обеспечена тем, что за каждым из этих глаголов стоит близкий ему по значению, для которого данная семантическая валентность является обычной: *Через ладанную тучу тороплюсь — прохожу*, *В жизнь . . . окружусь — спрячусь*, *сгинь о престол — разбейся о камни*. Из этих примеров видно, что содержательные валентности глаголов связаны не с расчлененным значением глагола, а с конституирующими признаками в его значении, которые и в близкий по значению глагол «тянут» за собой свои семантические валентности. Но здесь существенно отметить, что тот способ, благодаря которому возникает индивидуальный выразительный знак — глагол с новой семантической валентностью — принадлежит не собственно поэтическому, а естественному языку. Об этом говорит постоянно происходящий в языке процесс сближения синонимических глаголов и соответственно изменения синтаксической модели управления, а также «расшатывание» семантических валентностей глагола в разговорной речи. В приведенных примерах реализация новой семантической валентности выступает как естественный и чисто языковой способ решения задания, стоящего перед автором: в описание ситуации высказывания необходимо вложить в глагольную лексему определенный набор смыслов, который не соответствует словарному значению какого-либо глагола (включая и его стилистическую характеристику). Почему *К двери светлой и певучей Через ладанную тучу Тороплюсь*, а не *прохожу*? Потому что надо ввести сему «быстрая скорость передвижения», а ее нет у глагола *прохожу*. А почему *тороплюсь*, а, скажем, не *пробегаю*? Потому что в глаголе *пробегать* содержится лишнее, «ненужное» для автора указание на способ передвижения. Почему *Дабы ты меня не видел В жизнь — пронзительной, незримой Изгородью окружусь*, а не *спрячусь*? Потому что автору существен круг — «пронзительный и незримый», создаваемый самой лирической героиней. И это тот смысл, который нельзя передать с помощью глагола *спрятаться*. Иначе говоря, лексический уровень означивания требует одного глагола, а синтаксический — другого, возникает гибрид — выразительный индивидуальный знак. В отличие от примера (1) здесь нет выбора между адекватным и выразительным знаком — последний является единственно возможным для передачи сложного смысла, который вкладывается в предикативный центр высказывания. Претерпевшая трансформацию глагольная лексема задает новый способ моделирования ситуации, исходящий от субъекта. В этом ее художественная нагрузка и оправдание ее появления.

3. а) Не устанем
Мы — доколе страсть есть!
Мстить мостами.

«Пражский рыцарь», 1923

б) Зубочистками кончаются наши романы
С гастрономами.

«Автобус», 1934

в) Шорохами опояшусь, Вымыслами опояшу,
Шелестами опушусь мнимостями опушу.
. . . . . .

«Дабы ты меня не видел. . .», 1922

г) Ты в глаза мне вбрызнул смех,
Ты мазурку мне вбрызнул в жилы.

«Легкомыслие! — Милый грех. . .», 1915

В данной группе примеров глаголы становятся индивидуальными выразительными знаками благодаря изменению семантической сочетаемости: при глаголе психической деятельности *мстить*, фазисном глаголе *кончаться* появляется не пропозитивное, но предметное дополнение, и напротив, при глаголах физического действия *опоясать*, *опушить*, *вбрызнуть* — непредметные актанты. Такой способ построения высказываний регулярно используется в языке. Как указывает Н. Д. Арутюнова [Арутюнова 1976], конкретное дополнение при глаголе психического действия прочитывается как свернутая пропозиция (*мстить мостами* — мстить тем, что броситься с моста), а пропозитивное существительное при конкретном глаголе ведет к дематериализации глагола (*вбрызнуть смех* — наполнить радостью). Изменение семантической сочетаемости — источник создания когнитивной метафоры, сметающей, по выражению Н. Д. Арутюновой, семантические барьеры между физическим и духовным, рождающей «имена событий, фактов, действий и состояний» [Арутюнова 1978, 388]. Этому заданию отвечают и ставшие выразительными глагольные сочетания в приведенных примерах. Но их действие внутри поэтических текстов, в которых они встречаются, оказывается более значительным. Вступая во взаимодействие с разными частями текста, они выступают конденсаторами поэтического смысла. Так, в «Пражском рыцаре» *мстить мостами* — это то, что соединяет *роковой мост*, *мосто-вину* и *бросил — брошусь*, в заключительной части «Автобуса» *зубочистка* появляется как итог «гастрономической» деятельности (*Гастроном ковырнет — отщипнет — и оценит. . .*), в «Дабы ты меня не видел. . .» названные конструкции выступают как своеобразный динамический рефрен, проходящий через стихотворение.

У исследователя поэтического языка мысль о том, что индивидуальные выразительные знаки в поэтическом языке обязаны

в основной части системно заданным способам, присутствующим в естественном языке, может вызвать недоверие. Слишком большое разнообразие и богатство выразительных средств демонстрируют конкретные поэтические идиолекты, и возникает представление, что нельзя свести их к лингвистическим механизмам. И тем не менее, при скрупулезном анализе обнаруживается, что конкретные преобразования в поэтическом языке объясняются либо через закономерности, действующие в синхронном языковом срезе, либо обращены к прошлым языковым состояниям, либо, наконец, связаны с потенциями языковой системы. Можно отметить еще два способа создания выразительных языковых знаков, свойственных прежде всего поэтическому языку, но имеющих перекличи с языком повседневного общения. В обоих случаях языковой знак изменяет свое значение по сравнению со словарным, — благодаря прочтению языкового знака сквозь призму другого культурного кода, другого идиолекта (цитаты, реминисценции) или благодаря формированию специфического значения в данном идиолекте. Иллюстрацией первого случая может служить отрывок из поэмы М. Цветаевой «Автобус»:

Счастье! Но это же там, — на Севере —
Где-то — когда-то — простыл и след!
Счастье? Его я искала в клевере,
На четвереньках! четырех лет!
Четырехлистником! В полной спорности:
Три ли? Четыре ли? Полтора?
Счастье? Но им же — коровы кормятся
И развлекается детвора
Четвероногая, в жвачном обществе
Двух челюстей, четырех копыт.
Счастье? Да это ж — ногами топчется,
А не воротами предстоит!

Четырежды заданный вопрос *Счастье?* неслучайным образом связывается с тем, что в отрывке все время повторяется числительное *четыре* — самостоятельно, в составе основы, в составе сложного слова: *На четвереньках! четырех лет! Четырехлистником. . . Четыре ли?... детвора Четвероногая, . . . четырех копыт.* И в предыдущей части поэмы, где выдвинута тема счастья, Навуходоносор назван *царем травоядным*, *четвероногим*, и *высшим разумом* объявляется: *с трона сшед, на четвереньки пасть.* Само по себе числительное *четыре*, конечно, никакой выразительностью не обладает. Повтор концентрирует на нем внимание, но не раскрывает семантики. В мифопоэтической традиции «число 4 является образом статической целостности, идеально устойчивой структуры. . .» [Топоров 1982, 630]. Это значение и представлено в данном фрагменте и без его знания (или интуитивной догадки) полноценное восприятие смысла невозможно. В других частях

данного отрывка «рассыпаны» семы, составляющие это значение. Так, сема устойчивости входит в значение оборота *ногами топчется*, сема статичности — в значение узуального настоящего времени.

Второй случай (когда в поэтическом идиолекте у языковой единицы формулируется устойчивое значение, не совпадающее со словарным) демонстрируют обороты *мир тот* и *мир сей* в поэтическом языке М. Цветаевой.

Имеются контексты, где *мир сей* означает земной, реальный мир, а *мир тот* — загробный. В таких контекстах *сей* и *тот* ведут себя как обычные указательные местоимения. Так, находящаяся в загробном мире Эвридика называет его *призрачный дом сей* (*сей* указывает на максимальную близость к говорящему), а лирическая героиня рвется уйти из земного мира, *тот мир оставить, где маятники душу рвут*. Но на основе других контекстов формируется противопоставление, в котором *мир сей* означает мир попранных нравственных ценностей, несправедливостей и *удушья уродств*, а *мир тот* — это мир «Града Друзей», «Часа Души», мир «совершенной жизни». И эти значения являются основными для данного поэтического идиолекта, с ними данные обороты входят в его словарь. Представляется, что именно в подобных случаях уместно говорить о «символах» — не текстовых, но языковых единицах с устойчивым особым значением в поэтическом языке.

До сих пор речь шла о том, как возникают индивидуальные выразительные знаки благодаря использованию системно заданных в естественном языке способов их порождения. Наряду с системными существуют текстовые способы. Они принадлежат именно художественным текстам, и, пожалуй, расподобление поэтического и практического языка, о котором так много писалось в двадцатые и позднее в шестидесятые-семидесятые годы, касается именно текстовой художественной структуры. Это особенно наглядно проявляется в поэтических текстах, для которых характерна семантизация первично несемантизированных уровней (фонетика, графика, пунктуация, ритмомелодическая структура), использование риторических фигур, выступающих зримыми знаками особой структурной организации. Текстовые приемы создания выразительности весьма многообразны. Здесь двуплановая семантика поднята на максимально обобщенный уровень — она создает уникальность, неповторимость словесно-художественного произведения. Текстовые операторы имеют сферой действия не отдельную языковую единицу, а стихотворную строку, строфу, в которые может входить как одно, так и несколько высказываний. Внутри текста создаются таким образом цельные блоки — макроединицы, объединенные одним текстовым приемом. Применительно к ним действительно возможно говорить об особых текстовых образованиях в поэтическом тексте — их ритм, движение и взаимодействие формируют художественную структуру. Естест-

венно, что в поле действия текстовых приемов могут попадать и адекватные, и выразительные знаки — общеязыковые и индивидуальные. Слова *минуть*, *мимо*, *миновать* представляют адекватные знаки — но они изменяют свой характер, попадая в поле действия паронимической аттракции: *Минута*: *минущая*: *минешь*! *Так мимо же*, *и страсть и друг*!

Очень существенным является выяснение тех текстовых условий, благодаря которым слово в поэтическом языке начинает «распускаться», т. е. дробиться на семантические признаки, и рождение поэтического смысла связывается не только (а иногда и не столько) с номинативными значениями слов, сколько с взаимодействием семантических признаков. Поэтика семантического признака — явление исторически детерминированное. Школа «гармонической точности» этой поэтики не знает. В прекрасных строках К. Батюшкова: Я имя милое твердил В прохладных рощах Альбиона И эхо называть прекрасную учил В цветущих пажитях Ричмона («Воспоминания», 1815) прослеживается вполне четкая организация, в которой перекрестные строки несут сходные компоненты смысла (*В прохладных рощах Альбиона — В цветущих пажитях Ричмона*), используются выразительные свойства экзотизмов, намечается противопоставление *прохладные рощи — цветущие пажити*. Но ни *роща*, ни *пажить* дальнейшему семантическому разложению не подвергаются. В строках М. Цветаевой: Писала я на аспидной доске, И на листочках вееров поблёклых, И на речном, и на морском песке, Коньками по льду и кольцом на стеклах, — . . . близкая тема (. . . *крест-накрест перечеркивала — имя*) и близкий способ ее поэтического развертывания сопряжены с иным типом семантической организации: *аспидная доска*, *листочки вееров поблёклых*, *речной и морской песок* называют материал податливый, на котором пишется без усилия, без звука, и написанное легко стирается, в то время как коньки на льду и кольцо на стекле оставляют надолго имя, прочерченное с преодолением «звучащего материала». Последовательность этих локализаторов не может быть изменена, в них, кроме названных, участвует признак все расширяющегося пространства (*Расписывалась — радугой небесной*), которому в последних строках стихотворения предстоит сомкнуться до «внутри кольца!» Каждый из локализаторов, таким образом, вносит как бы двойной вклад в семантическую структуру стиха: в одном случае — как номинация определенной реалии, во втором — как носитель семантических признаков, и второй пласт организации смысла ничуть не менее важен для стиха, чем первый.

Итак, связь слов в поэтическом тексте на уровне семантических признаков возможна далеко не всегда. В одном случае она уступает место «упорядоченному» слову, по выражению Л. Я. Гинзбург (см. пример из К. Батюшкова), в другом — естественной структурной организации самой неязыковой действительности,

которая служит предметом описания, особенно, когда используются прямые номинации — адекватные знаки, ср. в «Стихах к Чехии» М. Цветаевой (1938): Горы — турам поприще! Черные леса, Долы в воды смотрятся, Горы — в небеса. В этой строфе *горы*, *долы*, *леса* и *небеса* называют основные формы организации замкнутого пространства, их отбор, вместе с указанием отношений между ними, уже создает структуру.

Но чем слабее представлены в поэтическом тексте логические связи, а также отражена естественная связь предметов в неязыковой действительности, тем значительнее роль «молекулярных» семантических связей. В предельных случаях они становятся главным способом формирования художественной структуры: Молодость моя! Моя чужая Молодость! Мой сапожок непарный! Воспаленные глаза сужая, Так листок срывают календарный («Молодость», 1921). В обращениях к молодости совмещены две точки зрения: отчуждаемой и неотчуждаемой принадлежности. Этот признак отчуждения повторен в *сапожке непарном*. И он же стоит за глагольным сочетанием во втором полустишии, выступая таким образом главным средством связи между полустишиями: местоимение *так* является в данном случае квазитекстовым повтором.

Понятие языковой выразительности предлагается положить в основу системно-функционального подхода к поэтическому языку. Но прежде чем очертить возможность этого подхода, нужно сказать еще о художественной функции.

Этот термин возникал уже несколько раз по ходу анализа отдельных примеров и с тем же зыбким значением, с каким он обычно употребляется в лингвистической поэтике. А именно, в одних случаях художественную функцию (или художественную нагрузку) языкового элемента напрямую связывают с содержанием, что приводит едва ли не к комическим упрощениям, в других — описывают в терминах «подчеркивания», «актуализации» и т. п. Следует, во-первых, разграничить художественную функцию текста как завершенного целого и значение отдельных его элементов. Как часть не равна целому, так же и «молекулы» текста — языковые единицы вовсе не обладают теми качествами, которыми обладает целый текст — произведение словесного искусства. Здесь, видимо, следует пользоваться разными терминами. Что касается собственно языковых единиц, то здесь надо различать два явления. Каждый из языковых уровней обладает системно заданными возможностями для создания выразительных знаков. Например, на фонетическом уровне — это изменение фонетического облика слова (включая ударение), на морфемном — разделение слова на морфемы — соответствующее реальному, имевшему место в определенный исторический период или являющееся квазиморфемным членением, на словообразовательном — создание новых слов с использованием продуктивных, непродуктивных моделей, с рас-

ширением круга мотивирующих основ, с использованием уникальных моделей, на грамматическом — создание грамматических окказионализмов и т. п. (об этом см. подробнее [Ревзина 1986]). Важной задачей лингвистической поэтики является исследование системно заданных способов создания выразительных знаков и возможностей разных языковых уровней и явлений в этом плане. Применительно к категории рода такая задача была поставлена Я. И. Гином [Гин 1985, 15]. Далее, в естественном языке имеется широкий набор природных выразительных знаков. Эффект использования индивидуальных и общеязыковых выразительных знаков, вообще говоря, не зависит от конкретного художественного текста, поскольку этот эффект определяется не текстом, но языком. Окказиональное слово воспринимается как окказиональное и в составе художественного текста, и вне его, и для оценки его выразительности важны такие критерии, как наличие в языке общесловарного синонима, характер расподобления с этим общесловарным синонимом и т. д. Точно так же и текстовые способы создания выразительности имеют четко заданные возможности: параллелизм имеет эффект объединения разных частей текста, а контраст — противопоставление, и так во всяком поэтическом тексте. В этом случае можно говорить о функциональной нагрузке системных способов создания выразительных знаков и текстовых способов. Грамматика (в широком смысле) естественного языка, понятая сквозь призму понятия выразительности — это грамматика выразительности. Ее создание, с учетом современного уровня знаний о поэтическом языке, вполне возможно. Это грамматика гибкая, динамичная и по существу более адекватная, чем нормированная, потому что она вскрывает глубинные закономерности языковой системы [ср. Григорьев 1985, 5]. Итак, одна сторона дела — функциональная нагрузка языковых единиц. Другая — это когда те же единицы рассматриваются исходя из того вклада, который они вносят в поэтическую семантику и художественную структуру текста. В свое время данное различие очень четко провел В. М. Жирмунский, характеризуя выдвинутое в 20-е годы понятие приема: «. . . тот же самый, с формальной точки зрения, прием нередко приобретает различный художественный смысл в зависимости от своей функции, т. е. от единства всего художественного произведения, от общей направленности всех остальных приемов» [Жирмунский 1977, 35]. Жирмунский пользуется понятиями «художественное задание», «художественный смысл», как и другие ученые этого времени (кстати, предвосхитив тем самым современную прагматику), С. Т. Золян предпочитает говорить об особом поэтическом смысле [Золян 1985]. Представляется оправданным говорить о художественной функции текста, о системно или текстово заданной функциональной нагрузке общеязыковых и индивидуальных выразительных знаков и об их художественном смысле.

Итак, системно-функциональный подход рассматривает поэтический язык как исторически определенную и развивающуюся во времени систему адекватных и выразительных языковых знаков, общеязыковых и индивидуальных, имеющих особую функциональную нагрузку (выразительное значение) и предназначенных для передачи художественного смысла. Эта система располагает системно заданными способами создания выразительности, характерными для определенного исторического среза, и индивидуальными способами. Перспективность системно-функционального подхода оценивается исходя из того, что одни и те же критерии предлагаются для описания поэтического идиолекта, типологии поэтических идиолектов и для исторического развития поэтического языка. В. П. Григорьев пишет в «Грамматике идиостиля»: «Установлены или по крайней мере обсуждались ли принципы сопоставления описательных грамматик для поэтических идиолектов?» [Григорьев 1983, 3]. Системно-функциональный подход предлагает такие принципы: определить состав адекватных, общеупотребительных выразительных знаков, системно заданные и индивидуальные способы построения выразительных знаков на разных языковых уровнях, дать им анализ в ряду выразительный знак — функциональная нагрузка — набор художественных смыслов, передаваемых языковой единицей, и, наконец, выделить состав текстовых способов — индивидуальных и общепоэтических — это и значит описать поэтический идиолект в узком смысле. В плане исторического развития поэтического языка предлагается та же модель.

Поэтический язык в его синхронном срезе определяется тем, какой системой выразительных средств, предоставляемых общенародным языком на данном этапе его развития, он пользуется. Выделяются следующие признаки: 1) объем и состав адекватных языковых знаков; 2) объем и состав природных (общеязыковых) выразительных знаков; 3) типы системно заданных способов создания индивидуальных выразительных знаков; 4) объем и характер использования текстовых способов выразительности. Так, поэтический язык первых десятилетий XIX в. характеризовался тем, что поэтический язык использовал выразительные знаки преимущественно одного уровня — лексического. Г. О. Винокур говорит в данном случае о жанрово определенном замкнутом поэтическом словаре — элегическом, одическом, фамильярно-бытовом [Винокур 1959а]. Такое положение было связано и с состоянием общенародного языка, с отсутствием, в частности, устойчивой грамматической нормы. Именно к лексическому уровню относятся и используемые способы создания выразительности — тропеические преобразования типа перифраз и описательно-метафорических выражений. Поэтический язык характеризуется не только замкнутостью словаря, но и замкнутой поэтической фразеологией, имеющей, как это показала в детальном исследова-

нии А. Д. Григорьева [Григорьева 1964], достаточно стандартный характер. Характерно, что, например, возможности такого уровня, как словообразовательный, используются слабо, и В. И. Чернышев специально выделяет в этом отношении Е. А. Баратынского как «первого из авторов пушкинского круга», кто широко использовал авторские неологизмы, так что он «должен считаться главным представителем этого нового течения в создании нашей стихотворной речи в 20—40-х годах прошлого века» [Чернышев 1970, 163]. Выразительные средства фонетического уровня, так широко представленные, например, у К. Батюшкова — это звуковые повторы гласных и согласных, не связанные с семантикой, а направленные на создание гармонического и плавно звучащего стиха. Пушкинская реформа направлена прежде всего на широкое вовлечение в поэтический язык адекватных лексических знаков, отказом от стандартных тропеических номинаций; поэтический язык перестает быть «языком богов», потому что, признав «за лексикой каждого генетико-стилистического пласта право быть одной из составных частей русского литературного языка» [Лексика 1981], Пушкин признал это право и за поэтическим языком. Некрасовская реформа явилась следующим этапом на пути вовлечения в поэтический язык общеупотребительных выразительных знаков — диалектных, профессиональных, региональных стилистически окрашенных слов. Совпадение по объему поэтического и общенародного языка и укрепление фонетической, грамматической и синтаксической нормы ведет к тому, что поэтический язык значительно расширяет состав выразительных средств, системных и текстовых способов их образования. Лексический уровень перестает быть детерминирующим, происходит активизация выразительных возможностей других языковых уровней — фонетического, морфемного, словообразовательного, грамматического, пунктуационного. Характерно в этом плане широкое развитие приема паронимической аттракции в поэтическом языке XX в. На смену стилистическому единству приходит единство, основанное на представлении о неслучайной связи означающего и означаемого, ср. характерный способ поэтического размышления в цветаевском четверостишии из маленького триптиха «Слова и смыслы» (1923): Проводами продленная даль. . . / Даль и боль — это та же ладонь / Открывающаяся — доколь? / Даль и боль, это та же юдоль. Отождествление *дали* и *боли* с *ладонью*, а затем с *юдолью* начинается с установления звуковой близости означаемых, и уже на этой основе рождается попытка увидеть общее в том, что сходным образом названо в языке.

Системно-функциональный подход предполагает в качестве необходимой предпосылки создание словарей поэтического языка разных синхронных срезов (об этом, как о неотложной задаче лингвистической поэтики, писал В. П. Григорьев [1978, 58]), индивидуально-авторских словарей нового типа [Ревзина 1986].

Такие словари позволяют продвинуться в решении наиболее дискуссионного вопроса — в какой степени возможна систематика и типология художественных смыслов.

ЛИТЕРАТУРА

Арутюнова Н. Д. Предложение и его смысл. М., 1976.
Арутюнова Н. Д. Функциональные типы языковой метафоры // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., 1978. Т. 37. № 4.
Виноградов В. В. О языке художественной литературы. М., 1959.
Виноградов В. В. Наука о языке художественной литературы и ее задачи: (на материале русской литературы) // Исслед. по славянскому литературоведению и стилистике: Доклады советских ученых на IV международном съезда славистов. М., 1960.
Виноградов В. В. О теории литературных стилей // Виноградов В. В. Избранные труды: О языке художественной прозы. М., 1980.
Винокур Г. О. Об изучении языка литературных произведений // Винокур Г. О. Избранные работы по русскому языку. М., 1959а.
Винокур Г. О. Наследство XVIII в. в стихотворном языке Пушкина // Винокур Г. О. Избранные работы по русскому языку. М., 1959б.
Гин Я. И. Грамматический род как категория поэтического языка: (на материале русского языка): Автореф. дис. . . . канд. филол. наук. Л., 1985.
Григорьев В. П. Поэтика слова. М., 1979.
Григорьев В. П. Грамматика идиостиля. М., 1983.
Григорьева А. Д. Поэтическая фразеология конца XVIII—начала XIX века: (именные сочетания) // Образование новой стилистики русского языка в пушкинскую эпоху. М., 1964.
Григорьева А. Д. Слово в поэтическом тексте // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., 1976. Т. 35. № 3.
Жирмунский В. М. Задачи поэтики // Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. М., 1977.
Золотарева Е. Д. и др. Научное совещание в Институте русского языка АН СССР по проблеме «История языка русской поэзии XX века» // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., 1985. Т. 44, № 1.
Золян С. Т. О соотношении языкового и поэтического смыслов. Ереван, 1985.
Иванов В. В. Категория времени в искусстве и культуре XX века // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Л., 1974.
Карцевский С. Об асимметричном дуализме лингвистического знака // Звегинцев В. А. История языкознания в очерках и извлечениях. М., 1965. Ч. II.
Корман Б. О. Лирическая система Некрасова // Н. А. Некрасов и русская литература. М., 1971.
Лексика русского литературного языка XIX—начала XX века. М., 1981.
Ревзина О. Г. Выразительные средства поэтического языка М. Цветаевой и их представление в индивидуально-авторском словаре (рукопись).
Чернышев В. И. Язык и стиль стихотворений Е. А. Баратынского // В. И. Чернышев. Избранные труды. М., 1970. Т. 2.

С. Т. ЗОЛЯН

О СЕМАНТИКЕ ПОЭТИЧЕСКОЙ ЦИТАТЫ

1. ПРОБЛЕМА ЦИТАЦИИ В ПОЭТИКЕ

Многочисленные исследования, посвященные семантике межтекстовых отношений, «интертекстуальности», в достаточной мере показали, что включенная в текст цитата в значительной мере влияет на его семантику, приводя к новому, отличному от общеязыкового, осмыслению выражений текста. Интертекст (или, в более привычном в русистике термине, «подтекст») оказывается существенным компонентом семантической структуры текста, который оказывается средством установления межтекстовой и, стало быть, и межмировой референции. Вместе с тем, нельзя не заметить, что поиск возможных интертекстов, подтекстов, несколько заслонил фундаментальный вопрос — в каких случаях сходство языковых выражений текстов достаточно для установления интертекстуального отношения, до какой степени могут быть сходны эти выражения и каковы механизмы интертекстуальной семантизации. Вследствие этого единственной теоретически последовательной можно считать лишь позицию Р. Барта [Barthes 1977] и французской школы (Ю. Кристева, М. Риффатер и др.), признающей за читателем полную свободу интертекстуализации. В других случаях предлагаются чисто эмпирические критерии историко-литературного характера, сводящиеся в конечном итоге к выявлению авторской интенции, что, конечно же, уводит нас в область догадок. В самом деле, как определить, входила ли в замысел Лермонтова, сказавшего *Белеет парус одинокий*, отсылка к поэме Бестужева-Марлинского «Андрей, князь Переяславский», где встречается точно такое же выражение? Тождественность языковых выражений может являться, но не обязательно является достаточным основанием для установления интертекстуального отношения. С другой стороны, совершенно очевидно, что строка Мандельштама *И перекличка ворона и арфы* в контексте всего стихотворения «Я не слыхал рассказов Оссиана» служит установлению отношений между данным стихотворением и всем контекстом лермонтовского творчества и судьбы, хотя ни о какой тождественности языковых выражений не может быть и речи.

Проблема критериев интертекстуального отношения упирается в следующее: если повторить за кем-либо чье-либо выражение, не значит процитировать, и если процитировать, не значит повторить за кем-либо что-либо, — то что же такое цитация? Примечательно, что такая формулировка проблемы, на которую наводят наблюдения над посвященными интертекстуальности исследованиями, по сути полностью совпадает с той, которая интенсивно обсуждается в общем семантике: проблемой семантики пропозициональных установок и их итерации.

2. СЕМАНТИКА ЦИТАТЫ: «КЛАССИЧЕСКИЙ» ПОДХОД

Какова семантика цитируемого выражения? Вопрос этот, как показал еще Г. Фреге, имеет самое непосредственное отношение к проблеме смысла и значения, ибо цитата создает такой контекст, который с полным основанием на то можно назвать диагностическим. Не случайно, что сам Г. Фреге начинает свою знаменитую статью «Смысл и денотат» с рассмотрения семантики языковых выражений в прямых и косвенных контекстах, в которых наглядно проявляется разница между смыслом и значением-денотатом: «Когда мы употребляем слово обычным образом, его денотат — это то, что мы имеем в виду. Однако нам иногда требуется сказать что-либо о самих словах или об их смысле, например, когда мы передаем чужие слова посредством прямой речи. Тогда прямая речь, то есть произносимые нами слова, обозначают прежде всего «чужие слова» — слова другого лица, и только эти последние имеют обычный денотат. Слова в прямой речи — это знаки знаков» [Фреге 1977, 184].

Здесь нет смысла останавливаться на почти дословных совпадениях между устанавливаемой Г. Фреге семантикой для языковых выражений в косвенных контекстах и той формулировкой семантики поэтического знака, которая, совершенно независимо от Г. Фреге и вместе с тем полностью в его духе, была выработана представителями Московского, а затем и Пражского лингвистического кружка (Р. Якобсон, В. В. Виноградов, Г. О. Винокур, Я. Мукаржовский, Тезисы ПЛК). Нет нужды и реконструировать «лингвопоэтические» взгляды Г. Фреге — они, кстати, достаточно ясно были выражены им самим [Фреге 1977, 189—190] и по сути совпадают с платформой указанных направлений. Заметим лишь, что при таком подходе поэтическая цитата должна предстать как «косвенный контекст» в квадрате.

Однако многочисленные исследования поэтической цитации — как эмпирические, так и теоретические — показывают, что семантика цитаты в поэтическом тексте имеет более сложный характер, чем отсылка к «смыслу сказанного третьим лицом». «Чужое слово», сохраняя семантику исходного употребления, вместе с тем выступает в поэзии и как «свое»:

> И снова скальд чужую песню сложит,
> Но как свою, ее произнесет.

То, что понимается в поэтике под цитатой, довольно резко отличается от привычных представлений о цитации. Критерии выделения цитаты, как и описания ее семантического эффекта в конкретном произведении, также несводимы к отношению между языковыми выражениями или смыслами. Причина заключается в том, что в поэзии цитация, как правило, есть отношение не между

языковыми выражениями или их смыслами, а между текстами, т. е. высказываниями. Впрочем, и непоэтическая цитация — в повседневной речи, в научной статье и т. п. — также является отношением между высказываниями [ср. Арутюнова 1986]. Поэтому можно надеяться, что особенности «поэтического» подхода к семантике цитаты позволят прояснить и общеязыковую семантику цитации высказываний.

Сформулируем сказанное в виде вопросов, на которые постараемся ответить ниже. Применим ли «классический» подход Г. Фреге к поэтической цитации? Действительно ли денотатом цитаты может быть «выражение» или «смысл», и никогда — истинностное значение? Вот комплекс вопросов, который будет рассмотрен в связи с вопросом семантики «обычной» и «поэтической» цитаты. Этим вовсе не подвергается сомнению «классический» подход, речь идет лишь об определенных уточнениях. Подход Г. Фреге, как и его концепция в целом, носит сугубо семантический характер, и естественно в ней не может быть уточнена прагматика цитируемого и цитирующего высказывания. Учет этих факторов требует внесения некоторых корректив, в первую очередь, относительно отсутствия у цитаты истинностного значения («денотата», по Фреге). Поэтому при рассмотрении интересующих нас вопросов мы остановимся лишь на тех посвященных цитации концепциях, в которых так или иначе учтены прагматические факторы.

Попытаемся рассмотреть наиболее общие и потому тривиальные свойства цитации, на которые до сих пор обращали внимание, пожалуй, только логики.

3. ТАК ЧТО ЖЕ СКАЗАЛ САДИ?

Мы начнем с цитаты, которая максимально приближена к обиходной, выявление которой не представляет никаких трудностей и на семантику которой, вследствие ее очевидности, вряд ли обратят внимание исследователи художественной цитации. Нас же в данном случае занимает проблема: каким образом и в каком смысле мы понимаем строки Пушкина

> Иных уж нет, а те далече,
> Как Сади некогда сказал.

Если эти строки понять буквально, то из них следует, что Саади сказал: *Иных уж нет, а те далече.* Однако совершенно очевидно, что Саади никогда не говорил такого, и, более того, никогда не мог такого сказать: ведь Саади не говорил по-русски. Остается предположить такое толкование: Саади некогда произнес на фарси некоторое высказывание, значение которого в русском языке выражается предложением *Иных уж нет, а те далече.*

Однако и такая формулировка неверна. Она основывается на предположении, что некоторое гипотетическое предложение на

фарси и русское *Иных уж нет, а те далече* имеют одно и то же значение и выражают одну и ту же пропозицию. Но, совершенно очевидно, что это не так: наличие дейктически зависимых выражений *иные*, *те*, *далече* в цитируемом предложении при наличии явного указания на отличие коммуникативного контекста для цитируемого и оригинального высказывания (Пушкин явно указывает: говорящий — Саади, время говорения — некогда, а не сейчас) делает невозможным то, что два различных высказывания одного и того же предложения могли бы выражать одну и ту же пропозицию. Если бы это предложение произнес, скажем, Вяземский, то еще можно было бы говорить о том, что оба высказывания могут выражать одну и ту же пропозицию, но для Пушкина и Саади *иные*, *те* и *далече* должны семантизироваться совершенно отлично.

Как видим, в нашем примере не просто не совпадают, но и принципиально не могут совпасть ни языковые выражения, ни выражаемое значение. Тем не менее совершенно очевидно, что и сам Пушкин рассматривал предложение *Иных уж нет, а те далече* как цитату, и как таковая она должна восприниматься любым «лукаво не мудрствующим» читателем.

4. ПРАГМОСЕМАНТИЧЕСКИЕ РЕШЕНИЯ

Примерно такой круг вопросов был рассмотрен в 1967 г. Д. Дэвидсоном (цит. по [Davidson 1975a]). Рассматривая условия истинности предложений, содержащих конструкцию *сказать, что*, в частности, предложения *Галилей сказал, что Земля вертится*, Дэвидсон приходит к выводу, что такие предложения могут быть истинны и тогда, когда цитируемый никогда не говорил приписываемого ему предложения, причем предложения на том языке, которым он не владел (Галилей не говорил по-английски). Следует отказаться и от такого толкования: «цитируемый на своем языке сказал нечто, что на его языке значит то же самое, что и цитируемое предложение на языке цитирующего», ибо в таком случае вводится отношение «значить в его устах то же самое, что данное предложение значит в моих». Тем самым проблема установления синонимии между высказываниями подменяется куда более грандиозной — построением теорий языка и значения. Как видим, два отвергнутых нами толкования полностью совпадают с отвергаемыми Дэвидсоном, причем наличие дейктических выражений в нашем примере показывает не только теоретическую, но и практическую ошибочность второго допущения. Что же предлагает Дэвидсон и в какой мере его решение применимо к нашему примеру?

Решение таково: «Когда я говорю, что Галилей сказал, что Земля вертится, я представляю Галилея и себя как говорящих одно и то же (samesayers): Если я только г о в о р ю, мы, Галилей и я, являемся говорящими одно и то же, я должен тотчас же с д е л а т ь нас таковыми. И как же я делаю это? Очевидно, го-

воря то, что он сказал; не используя его слова (это необязательно), но используя слова, которые те же при передаче моих *здесь* и *сейчас* как его *там* и *тогда*» [Davidson 1975, 168—169]. Одно высказывание отсылает к другому, и союз that является демонстративом — сингулярным термом, имеющим референцию к высказыванию, но не к предложению. Логическая форма рассматриваемого предложения сводится к следующей:

1) Земля вертится;

2) *Я* x, и принадлежащее Галилею высказывание x и мое последнее высказывание делают нас говорящими одно и то же.

Следует заметить, что под высказыванием Д. Дэвидсон понимает скорее произнесение соответствующих цитируемым выражений, их воспроизведение, а не некоторое утверждение, за которое несет ответственность цитирующий (то есть цитация понимается как нечто близкое к метаязыковому воспроизведению, но только «личностному»). Это не очевидно в разбираемом примере, ибо он воспринимается не только как некоторый исторический факт о том, что сказал Галилей, но и содержит утверждение некоторой истины, впервые высказанной Галилеем, причем здесь наличествует и определенная ссылка на авторитет. Но в общем случае, если высказывание цитируемого содержит утверждение, то воспроизведение этого высказывания не есть утверждение (ср. данное предложение в устах инквизитора, который, хоть и «делает себя и Галилея говорящими одно и то же», не несет за него никакой ответственности). Поэтому в дальнейшем Д. Дэвидсон счел нужным уточнить свою позицию. Рассматривая более наглядный пример *Геродот утверждал, что Нил течет с гор на Луне*, он оговаривает: «Геродот и я являемся говорящими одно и то же, мое высказывание подражает его высказыванию. Но, конечно, только не в отношении его силы, ибо я ничего не утверждаю о Ниле. Тождество заключается в содержании наших высказываний» [Davidson 1975b, 19].

Мы столь подробно остановились на концепции Д. Дэвидсона потому, что она послужила толчком для новых подходов к семантике цитаты, но почти никак не отразилась в лингвистических решениях проблемы (разве что при анализе реализуемых в языке пропозициональных установок, а также частично в [Partee 1973]). Между тем его соображения вполне применимы и к нашему исходному примеру. В самом деле, отвергнув первые два решения, мы можем рассматривать пушкинское *Иных уж нет, а те далече* как пару связанных выражений:

1) Иных уж нет, а те далече;

2) данное высказывание делает Пушкина и Саади говорящими одно и то же.

Решение Дэвидсона должно быть учтено, но с существенными дополнениями. Ведь ранее мы отвергли допущение о том, что гипотетическое высказывание Саади и приведенное как принадлежащее Саади высказывание на русском языке выражают одну и ту же

пропозицию, ибо те, кого имел в виду Пушкин, никак не могут быть теми, кого имел или мог иметь в виду Саади. Стало быть, пушкинская цитата есть новое утверждение, за истинность которого несет ответственность цитирующий, а читателю для понимания этого высказывания необходимо знать его условия истинности. И условия истинности в данном случае сводятся не только к тому, говорил или нет Саади нечто, что соответствует цитируемому, но и к тому, действительно ли некоторые из тех, кому Пушкин читал первые строфы «Евгения Онегина» (так конкретизируются в тексте *те* или *иные*), в момент произнесения принадлежащего Саади высказывания были далеко, а некоторых из них уже не было в этот момент в живых. Так мы приходим к выводу: семантика и условия истинности предложений с конструкцией *как сказал* содержат некоторый компонент, дополнительный по отношению к семантике и условиям истинности предложений с конструкцией *сказать, что* (отмечено в [Searle 1983, 186]). И важнейшее отличие заключается в том, что истинность всего сложного предложения зависит и от истинности его цитируемого компонента в том мире, в котором данное сложное предложение произносится.

Таким образом, первое уточнение, которого требует решение Дэвидсона применительно к рассматриваемому случаю, заключается в том, что выражение (1) *Иных уж нет, а те далече* должно оцениваться как утверждение, и, соответственно, (2) детерминирует то, что своим высказыванием Пушкин «делает» себя и Саади у т в е р ж д а ю щ и м и одно и то же. И здесь мы снова сталкиваемся с весьма значительными затруднениями, ибо анализ того, что значит «утверждать одно и то же», оказывается куда более затруднительным, чем анализ того, что значит «сказать одно и то же». Если в последнем случае дело может быть сведено к процедуре, устанавливающей, являются ли цитируемые языковые выражения приемлемым с точки зрения цитирующего переводом выражения-цитаты, то здесь в рассмотрение вовлекается ряд новых факторов.

Дело в том, что объектом цитации, по крайней мере художественной, являются не предложения языка, а высказывания определенного лица. Поэтому, как и в общем случае воспроизведения пропозициональных установок, цитируемый и цитирующий под одними и теми же языковыми выражениями могут понимать отличное. Как показывают конкретные исследования поэтической цитации, такая отличная интерпретация одних и тех же выражений часто является сознательным приемом. Ограничимся пародийным, и потому наиболее броским примером. Н. Огарев, воспроизводя известные лермонтовские строки, посредством заголовка «Царские указы» изменяет их область интерпретации, и вследствие этого все буквально воспроизводимые выражения требуют двойной интерпретации, несоответствие между которыми и порождает комический эффект:

Есть речи — значенье
Темно иль ничтожно,
Но их без волненья
Сносить невозможно.

М. Лотман, из работы которого мы заимствовали данный пример, справедливо отмечает, что Огарев мог бы оставить без изменения и последние две строки *Но им без волненья Внимать невозможно*, Действительно, изменение семантики слова *речи* — из обозначающего поэзию оно обозначает у Огарева *темные* и *ничтожные* уже совсем в ином смысле *царские указы* — манифесты, — полностью меняет всю область интерпретации текста, почему и вызываемое этими речами «волненье» обозначает уже такое чувство, как возмущение, гнев, почему и замена «внимать → сносить» избыточна. Не предполагай Огарев закрепленной, известной любому русскоязычному читателю предметной области воспроизводимых им лермонтовских выражений, он не предлагал бы их иную семантизацию. Но сознательно использоваться может лишь то, что уже дано самим языком.

Этот аспект цитации — возможность изменения интерпретации — был учтен М. Крессвеллом: «Когда мы цитируем некоторое выражение, мы говорим о такой сущности, которая при одной интерпретации для языка L может иметь один референт, а при другой интерпретации — другой» [Cresswell 1980, 24]. Обращаясь к приводимому Дэвидсоном примеру, он замечает, что то, что цитируется, — есть высказывание, и включение его в цитирующую конструкцию изменяет его статус: в ней оно значит уже не то, что предполагало оригинальное высказывание. Дело в том, что «высказывания, в отличие от предложений, несут свою семантику с собой. И хотя предложение *земля вертится* может означать различное в различных языках, тем не менее то, что г о в о р и т с я высказыванием этого предложения при данных обстоятельствах его употребления, есть именно то, что говорится в нем. Это значит, что мы не можем делать с высказываниями то, что мы в состоянии сделать для установления синонимичных классов предложений. Мы не можем представить себе класс «одного и того же сказанного» (samesaing), которое бы при одной интерпретации имело бы одно множество значений, а при другой — иное. Класс «одного и того же сказанного» не играет никакой роли для классов синонимии предложений поверхностного языка, но он играет большую роль в „языке мысли“» [Cresswell 1980, 34].

Уточнения М. Крессвелла, на первый взгляд, должны привести нас к пессимистическим выводам: их нельзя не учесть, но, учитывая их, оказывается невозможным установить, было ли сказано Пушкиным и Саади «одно и то же» и даже, более того, следует отметить, что сказанное и утверждаемое ими не может быть одним и тем же. Решение может быть достигнуто лишь путем совмещения

двух взаимоисключающих положений: 1) о возможном изменении интерпретаций цитируемого и оригинального предложения; 2) о том, что высказывание несет свою семантику с собой и потому не допускает подобного изменения. В концепции М. Крессвелла эти особенности относятся к разным семантическим уровням (первое — к выражению/предложению, второе — к высказыванию) и не допускают непротиворечивого объединения. Однако на практике мы видим обратное. Так, если обратиться к вышеупомянутому примеру из Н. Огарева, мы в соответствии с этой теорией должны считать, что 1) Огарев цитирует лермонтовское выражение, ибо предлагает собственную интерпретацию; 2) Огарев цитирует лермонтовское высказывание, ибо исходная интерпретация не может не сохраняться за данными выражениями, даже если бы Огарев этого не хотел или — вообразим и такое — неверно понял оригинальный текст и приписал ему свою интерпретацию. Очевидно, что противоречие вносится теорией и соответствующим описанием, тогда как в разбираемом примере его нет: Огарев воспроизводит высказывание Лермонтова, предполагая и его исходную, и его измененную интерпретацию.

Дело, видимо, в том, что и Д. Дэвидсон, и М. Крессвелл, указав ряд тонких и фундаментальных свойств языковой цитации, тем не менее исходят из принципов метаязыковой цитации, почему и в конечном итоге их теории эксплицируют именно такую интуицию. Что же касается собственно языковой интуиции, то она, по всей вероятности, основывается на иных принципах, приближением к которым является теория «наивных установок» Дж. Бэрвайса и Дж. Пэрри. Ими, в противоположность Г. Фреге, предполагается, что «составляющее часть сложного предложения утверждение имеет ту же интерпретацию и значение, как и в том случае, когда оно используется самостоятельно» [Barwise, Perry 1981, 674—675]. В этой теории семантические понятия функции приписывания, интерпретации (референции) и условий истинности заменяются понятием «перспективы говорящего». Поэтому и рассматриваемая среди прочих «сообщений об установках» конструкция *сказать, что* получает такое объяснение: «Сказал, что предназначено сообщить нам то, каков мир, если то, что сказал агент, истинно» [там же, 685]. Глагол *говорить* используется обычно в двух различных смыслах — при одном имеется в виду интерпретация высказанного, при другом — произнесенные слова. Поэтому цитаты могут классифицироваться по двум основаниям: при первом подходе имеется в виду единообразие интерпретаций, при другом — единообразие осмысленных предложений. Мы оставляем в стороне другие, весьма интересные аспекты этой теории, чтобы подчеркнуть в данной связи наиболее существенное: 1) цитация при определенных условиях становится средством говорить о мире, причем не столько об имевшемся в мире факте говорения, сколько о том, каков мир; 2) помимо фиксированной для выска-

зывания интерпретации, предлагается учитывать и варьируемую «перевернутую» интерпретацию, когда имеется в виду не тождественность индивида из области интерпретации, а единообразие при его выражении. Это, по мысли авторов, отражает повседневное, «наивное» представление об условиях истинности. Например, считают, что ребенок понимает предложение *Это молоко*, если он говорит его в тех условиях, когда это предложение истинно. Такое единообразие, строго говоря, не есть интерпретация, поскольку ребенок «взаимодействует» с различными бутылками молока в различное время [там же, 674—675].

Сказанное Дж. Бэрвайсом и Дж. Пэрри, как думается, действительно отражает привычную для носителей языка (а не логиков и лингвистов) интуицию, которую можно сформулировать, как: то, что может быть описано в одних и тех же выражениях, есть одно и то же или — значит одно и то же, чем преодолевается неразрешимая в рамках теории М. Крессвелла проблема. Приведем пример, аналогичный примеру с бутылками молока, но непосредственно показывающий характер «присвоения» поэтического высказывания и в этом смысле имеющий непосредственное отношение к проблеме цитации.

О. Мандельштам так описал эффект «классичной» поэзии: «Она воспринимается как то, что должно быть, а не как то, что уже было. Итак, ни одного поэта еще не было. Мы свободны от груза воспоминаний. Зато сколько радостных предчувствий: Пушкин, Овидий, Гомер. Когда любовник в тишине путается в нежных именах и вдруг вспоминает, что это уже было: и слова, и волосы, и петух, который прокричал за окном, кричал уже в Овидиевых тристиях, глубокая радость повторения охватывает его» [Мандельштам 1928, 8]. Разумеется, петух, который прокричал за окном (сейчас), никак не может быть тем же петухом, что «кричал в Овидиевых тристиях», то есть в поэтическом, а не актуальном мире. Не может он быть и тем «актуальным» петухом, который кричал (некогда) в актуальном мире Овидия. Ни один из этих трех петухов не может быть рассмотрен как «петух вообще», «концепт *петух*» — хотя бы потому, что «петух вообще» не может кричать ни в одном из миров, пусть это и поэтический мир. Но общее имя *петух*, объединяющее всех трех индивидов из различных миров и являющееся в языке именем общим, неожиданно приобретает некоторые черты имени собственного и в каком-то, весьма нестрогом смысле, становится квазижестким десигнатором. Наличие единообразной интенсиональной функции (смысл имени *петух*), соотносящей имя с различными объектами в различных мирах, позволяет считать, что мир, который описывается в одних и тех же выражениях, может восприниматься как «один и тот же, регулярно воспроизводимый в определенные моменты времени». Видимо, так следует понимать слова О. Мандельштама о том, что «любовник в с п о м и н а е т, что э т о у ж е б ы л о» и «радость п о в т о р е н и я охватывает его».

Анализ того, что могло иметься в виду О. Мандельштамом под «одним и тем же», был бы невозможен, не используй мы вместо понятия «интерпретация» менее обязывающее понятие «единообразие интерпретации», или в более привычных терминах, понятие единой интенсиональной функции. Языковые критерии эквивалентности выражений становятся средством установления отношения квазитождественности между мирами. Разумеется, отношение «быть одним и тем же» должно в данном случае пониматься не в экстенсиональном и даже не в интенсиональном, а скорее в гиперинтенсиональном смысле, когда интенсия некоторой пропозиции P (множество миров) может совпадать с интенсией пропозиции Q, но без того, чтобы имело место P=Q [Cresswell 1975].

5. ТАК ЧТО ЖЕ СКАЗАЛ ПУШКИН?

Анализ показывает, какие разнородные механизмы оказываются вовлеченными в действие при самой обычной, «повседневной» цитации, составляющей довольно значительную, но малоисследованную часть языкового поведения, цитации типа «как в том анекдоте», «один мой знакомый в таких случаях говорит. . .», при использовании «крылатых выражений», пословиц и т. п. Уже при обычной цитации может 1) устанавливаться межконтекстное отношение «говорить одно и то же» с вытекающей двойной контекстуализацией; 2) устанавливаться отношение единообразия интерпретации оригинального и цитируемого выражения, которое связывает области исходной и измененной интерпретации.

Основываясь на этом, а также учитывая сказанное о соотнесенности семантики выражения, предложения и высказывания, можно предложить следующее объяснение пушкинской цитации.

В данном случае различные высказывания одного и того же предложения в двух различных контекстах имеют одно и то же истинностное значение. Поскольку семантика высказывания есть функция от миров и контекстов к истинностному значению, это значит, что при аргументах W_1; C_1 и W_2; C_2, где W — мир, а C — контекст высказывания, имеет место «одно и то же» состояние дел: обстоятельства таковы, что, несмотря на все имеющиеся различия, они «поддерживают» истинностное значение предложения *иных уж нет, а те далече* в пушкинском мире и контексте, как они предположительно поддерживали истинностное значение этого предложения в мире и контексте Саади. Цитация в данном случае оказывается лингвистически задаваемым и определяемым отношением между мирами и контекстами, а не между языковыми выражениями или смыслами. Отношения между выражениями и смыслами выступают как средство для установления межмировых соответствий.

Но и установление межмировых/межконтекстных соответствий — еще не конечный результат, а также средство достижения

еще одного семантического эффекта. Пушкин уподобляется Саади — и как говорящий, и как утверждающий одно и то же. Если же различные высказывания одного и того же выражения различными говорящими в разных мирах/контекстах принимают одинаковое значение «истинно», то, значит, соответствующее предложение выражает некоторую не зависящую от конкретного мира и контекста «истину», точнее, пропозицию, имеющую место в различных мирах и релятивизированную относительно контекстов его высказывания (ср. с понятием «пропозициональный концепт» в [Stalnaker 1978]).

Когда Пушкину понадобилось выразить имевшее в его мире место состояние дел — то, что некоторые слушатели первых глав романа в момент написания заключительных строк были далеко, а некоторых не было в живых, он использует предложение, которое уже было высказано. Трудно представить, что он не мог выразить имевший место факт «своими словами», или же, что, как предполагал впервые затронувший проблему пушкинской цитации М. О. Гершензон, «. . .память Пушкина, хранившая громадное количество чужих стихов, сплошь и рядом в моменты творчества выкладывала перед ним чужие, готовые поэтические формулы того самого описания, которое ему по ходу рассказа предстояло создать» [Гершензон 1926, 115].

Дело в другом — главный, на наш взгляд, семантический эффект пушкинской цитации заключен в том, что он, хотя и очерчивая дейктические координаты «первовысказывания», тем не менее «заставляет» Саади говорить и утверждать нечто о мире Пушкина. Пушкин использует такие языковые выражения, которые, будучи наперед высказаны Саади, описывают имеющее место в мире Пушкина состояние дел. Исходное высказывание Саади предполагало интерпретацию в мирах Саади. Это же высказывание в пушкинской цитате оказывается интерпретируемым и относительно миров Саади, и мира Пушкина. Цитация оказывается таким способом «вырывания» высказывания из того мира, в котором оно было высказано, и помещения, «привязывания» его к тому миру, в котором оно высказывается, при котором — воспользуемся удобным понятием из иной сферы семантики — прослеживается его каузальная история, «первосказание». Высказывание семантизируется двояким образом: во-первых, миром и временем, составляющим его новый контекст, во-вторых, путем явной или неявной фиксации мира и времени, в котором имело место цитируемое высказывание. Соответственно, высказывание имеет истинностное значение во всех мирах, в которых оно произносится, и в тот момент, когда оно произносится. Это объясняет то, каким образом Пушкин может говорить о своем мире, используя высказывание (еще раз подчеркнем — а не предложение и не выражение) Саади о другом мире и сделанное в другом мире и каким образом он «заставляет» Саади говорить о своем, пушкинском мире.

6. ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ КОММЕНТАРИЙ

Мы попытались показать, что осмысление пушкинской цитаты требует актуализации ряда прагмосемантических механизмов, приводящих к тому, что Пушкин «заставляет» Саади сказать нечто по-русски о пушкинском актуальном мире. Эти механизмы связаны с: а) изменением областей интерпретации, миров; б) наличием таких обстоятельств в различных мирах, которые поддерживают истинностное значение исходного и цитирующего высказывания; в) сохранением контекстных признаков высказывания.

Самое интересное, однако, заключается в том, что все эти факторы интуитивно, но весьма полно осознавались самим Пушкиным. Все они находят отражение в предыстории цитаты. Обыгрывание этих факторов создает весьма интересную прагмосемантическую структуру, которую прекрасно осознавал Пушкин и его ближайшее окружение и которая воссоздается в результате историко-литературных разысканий. В пушкиноведении этой цитате посвящено значительное число исследований (Б. В. Томашевский, Н. В. Измайлов, Н. Н. Зубков, М. И. Гиллельсон и др.). Воспроизведем результаты этих исследований.

Во-первых, в стихах:

> Но те, которым в дружной встрече
> Я строфы первые читал. . .
> Иных уж нет, а те далече,
> Как Сади некогда сказал

Пушкин цитирует не столько Саади, сколько свою «первоцитацию» этого высказывания: оно использовалось им как эпиграф к «Бахчисарайскому фонтану»:

> Многие, так же как и я, посещали сей фонтан;
> но иных уж нет, другие странствуют далече. Сади.

«Бахчисарайский фонтан» писался примерно в то же время, когда и первые главы «Евгения Онегина». *Иные* и *те*, таким образом, семантизируются дважды: лексически (*те, которым я строфы первые читал*) и прагмосемантически, через контекст пушкинской первоцитации. Высказывание—вторичная цитата сохранило контекстный признак «время» первичной цитации. Поэтому изменилась и область интерпретации: те или иные, из посещавших фонтан, оказались теми или иными, кто был с Пушкиным в момент первоцитации (=момент чтения первых строф романа) и кого не было в момент завершения романа (момент вторичной цитации).

Дальнейшее изменение области интерпретации было обусловлено последующей цитацией пушкинской цитаты. После разгрома декабристов *те* и *иные*, которых нет и которые далече, могли ассоциироваться с декабристами. Контекстная координата времени (1825—1826 гг.) вторичной цитации могла предполагать

гакую семантизацию. Этим воспользовались Полевой и Вяземский. В написанной Полевым статье «Взгляд на русскую литературу 1825 и 1826 гг. (Письмо в Нью-Йорк к С. Д. П.)» Вяземскому принадлежит вставка: «В эти два года много пролетело тех резвых мечтаний, которые веселили нас в былое время. . . Смотрю на круг друзей наших, прежде оживленный, веселый, и, часто думая о тебе, с грустью повторяю слова Сади (или Пушкина, который нам передал слова Сади):

Одних уж нет,
другие странствуют далече».

Обратим внимание на то, как Вяземский последовательно замещает контекст первосказания Саади контекстами пушкинской первоцитации и собственной вторичной цитации. Во-первых, эксплицитно указан временной промежуток, относительно которого должно восприниматься высказывание Вяземского и семантизироваться его «сейчас — тогда» («в эти два года» однозначно соотносится с указанной в заглавии датой: 1825—1826). Во-вторых, в качестве говорящего выделяется скорее Пушкин, чем Саади. В-третьих, из цитаты удаляется то, что должно было привести к анафорической, а не дейктической семантизации «тех» или «иных». Лишась анафорической поддержки (*многие*, *как и я*, *посещали сей фонтан*), *иные* и *те* семантизируются уже только контекстуально.

Все эти операции делали предполагаемую Вяземским прагмосемантику цитаты весьма очевидной. При прохождении статьи через цензуру возник политический скандал: «приноровление эпиграфа к воспоминанию о декабристах вывело из себя Николая I и его помощников» [Вацуро, Гиллельсон 1986, 144]. Это привело к дальнейшей цитации цитаты, «присвоителем» которой стал восприниматься уже Вяземский. По поручению правительства Д. Н. Блудов написал предостерегающее письмо Вяземскому. Предвосхищая современных исследователей пропозициональных установок, будущий министр внутренних дел обращает внимание на изменение области интерпретации цитируемого высказывания: «Я не могу поверить, чтобы Вы, . . .говоря о друзьях умерших или отсутствующих, думали о людях, справедливо пораженных законом; но другие сочли именно так, и я предоставляю Вам самому догадываться, какое действие способна произвести эта мысль». Блудов как бы предупреждает: предполагал или нет это Вяземский, но изменение контекстных координат не может не привести к изменению семантики высказывания и условий его истинности. Говорящий, согласно Блудову и не-фрегевским представлениям о цитации, несет ответственность за истинностное значение присваиваемой им цитаты. В данном случае ответственность в самом прямом смысле, о которой Блудов предоставляет Вяземскому догадываться.

М. И. Гиллельсон, обнаруживший письмо Блудова, считает: «Читал ли Пушкин это письмо своими глазами или Вяземский пересказал его своему другу, но так или иначе Пушкин был несомненно осведомлен, что отныне правительство воспринимает цитату из Саади как намек на судьбу декабристов. Тем знаменательнее, что, заканчивая восьмую главу «Евгения Онегина», он вновь напомнил о своем эпиграфе к «Бахчисарайскому фонтану» [Вацуро, Гиллельсон 1986, 144].

ЛИТЕРАТУРА

Арутюнова Н. Д. Диалогическая цитация // ВЯ. 1986. № 1.
Вацуро В. Э., Гиллельсон М. И. Сквозь «умственные плотины». М., 1986.
Гершензон М. О. Плагиаты Пушкина // Гершензон М. О. Статьи о Пушкине. ГАХН, 1926.
Мандельштам О. О поэзии. Л., 1928.
Фреге Г. Смысл и денотат // Семиотика и информатика. М., 1977. Вып. 8.
Barthes R. The death of the author // Barthes R. Image. Music. Text. N. Y., 1977.
Barwise J., Perry J. Situations and attitudes // Journal of philosophy. 1978. Vol. 78. N 11.
Cresswell M. Hiperintensional logic // Studia logica. 1975. Vol. 34. N 1.
Cresswell M. Quatational theories of propositional attitudes // Journal of philosophical logic. 1980. Vol. 9. N 1.
Davidson D. On saying that // Words and objections. Dordrecht; Boston, 1975a.
Davidson D. Thought and talk // Mind and language. Oxford, 1975b.
Partee B. H. The syntax and semantics of quatation // Festschrift for M. Halle. N. Y., 1973.
Searle J. Intentionality. Cambridge, 1983.
Stalnaker R. C. Assertion // Syntax and semantics. Pragmatics., N. Y., 1978. Vol. 9.

ШУЛЬСКАЯ О. В.

ИЗ НАБЛЮДЕНИЙ НАД ФУНКЦИОНИРОВАНИЕМ СТИЛИСТИЧЕСКИХ СИНОНИМОВ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕЧИ

Описание функционирования в художественной речи определенного синонимического ряда, элементы которого представляют один и тот же денотат, позволяет выявить потенциальные возможности, заложенные в стилистической парадигме.

Рассматривая в данной работе элементы синонимического ряда с точки зрения их функций в системе идиостиля и в поэтической речи, мы ставим также своей целью описание эстетически значимых употреблений слов, входящих в анализируемый ряд.

Диахроническое представление явления с учетом отражения его в индивидуальном стиле дает возможность проследить общие тенденции в использовании стилистических вариантов в художественной речи.

Объектом нашего наблюдения в изложенных аспектах исследования является синонимический ряд с нейтральным словом *лицо*, высоким синонимом *лик* и просторечными вариантами — *морда*, *рожа*, *рыло* и др.

Материалом исследования послужили стихотворные тексты 50 поэтов XIX и XX вв., а также стихотворения, вошедшие в сборник «День поэзии» за 1967—1972 гг. (М., Сов. писатель) [1].

Слова *лик*, *лицо* выступают синонимами в значении 'передняя часть головы человека' и в устаревшем значении 'внешние очертания, видимая поверхность ч-н', отмеченное некоторыми словарями, например ТСРЯ Ушакова, как «книжное, риторическое» (*лицо*) и «поэтическое, научное» (*лик*).

В рассматриваемом нами материале по поэзии XIX в. не встретилось ни одного случая подчеркивания стилистических нюансов высокого *лик* в сопоставлении с его нейтральным вариантом, в то время как игра на стилистических качествах, например, синонимов *очи* и *глаза* уже используется поэтами прошлого века как определенный стилистический прием [Шульская, 1986]. По-видимому, это можно объяснить тем фактом, что слово *лик* относилось к славянизмам с высокой стилистической значимостью (в отличие от поэтизма *очи*), о чем свидетельствует и количественная характеристика: в стихотворной речи XIX в. слово *лик* употребляется гораздо реже своего эквивалента. Так, например, у Пушкина на 229 случаев употребления слова *лицо* отмечается всего 20 случаев использования в этом значении славянизма *лик* [Словарь Пушкина]. Соотношение этих синонимов у Баратынского: 73 — 5, у Лермонтова: 90 — 39, Полонского: 40 — 4, Фета: 25 — 10, Некрасова: 100 — 5.

Однако некоторые идиостили как бы выбиваются из этой картины: у Бенедиктова и А. Григорьева отмечается приблизительно одинаковое употребление слов *лицо* и *лик*, причем у А. Григорьева употребления слова *лик* более значимы, чем употребления синонима *лицо*. Славянизм *лик* встречается у поэта в сравнениях, в контексте олицетворения; разнообразнее представлены и эпитеты к этому слову. См., например: Твой девственный, болезненно-прозрачный И дышащий глубокой тайной *лик*; Сияя вся как вешние цветы И девственна, как *лик* Аннунциаты, Прозрачно-светлый догарессы *лик*. . . Пред Гофманом, как светлый сон, возник.

В распределении стилистических синонимов *лицо* и *лик* в прямом значении ('лицо человека') в стихотворных текстах поэтов

[1] Список сокращений приводится в конце работы.

XIX в. прослеживается тенденция к преобладанию нейтрального *лицо* над славянизмом *лик* [2]. Даже у Бенедиктова с его стилистическим эклектизмом при почти равном употреблении синонимов *лик* и *лицо* последнее значительно чаще употребляется в прямом значении, нежели *лик*. Заметим, что слово *чело*, относящееся к славянизмам с менее яркой стилистической значимостью, чем *лик*, используется некоторыми поэтами XIX в. в значении 'лицо' чаще, чем слово *лик* [3]. См., например: И в сече, с дерзостным *челом* явился пылкий Цицианов (П.); Волнуемый тоскою безнадежной Я от пловцов *чело* мое укрыл (Бен.).

В контекстах поэтов XIX в. слово *лик* в прямом значении обладает высокой стилистической значимостью. Вот некоторые примеры: Кругом подножия кумира Безумец бедный обошел И взоры дикие навел На *лик* державца полумира (П.); На нем шелом избит в боях, Под хладной сталью *лик* (Л.); Я помню бледный *лик* Гамлета, Тот *лик*, измученный тоской (Гр.).

Как общую тенденцию в поэзии первой половины XIX в. следует отметить преобладание над русизмом славянизма *лик* в переносных значениях. «Дело в том, что незначительное количество или даже отсутствие русизмов в переносных значениях способствовало тому, что славянизм в этих значениях как единственно возможный широко употребляется во всех контекстах, как возвышенных, так и в нейтральных» [Мансветова 1974, 15].

Слово *лик* намного чаще, чем *лицо*, употребляется в значении 'внешний вид, облик' в сочетаниях *лик природы*, *лунный лик*, *лик небесный* и др. См., например: Пускай же *солнца* ясный *лик* Отныне радостью блистает (П.) [4]; Вдруг увидя Младой двурогий *лик луны* На небе с левой стороны, Она дрожала и бледнела (П.); Как много неги горделивой В *небесном лике* разлилось (Фет); Сурова, угрюма, с нахмуренным *ликом* [о туче] (Бен.).

Значительно чаще, чем слово *лицо*, *лик* употребляется в сравнениях, где отражаются прежде всего «природно-естественные» ассоциации. См., например: И *лик* его [царя] как солнце просиял (П.) [5]; Я видел женский *лик*, он хладен был, как лед (Л.); Бледней снегов был нежный *лик* (Л.); Как вешний день, твой *лик* приснился снова (Фет).

---

[2] Другая картина наблюдается при использовании слова *очи*: этот славянизм употреблялся в прямом значении чаще, чем в переносном — отсюда и высокая частота его употребления у всех поэтов XIX в.

[3] Как отмечает И. С. Ильинская, «тенденция упорядочения синонимических вариантов по выражаемым значениям проявляется далеко не прямолинейно, в разных парах по-разному и с разной степенью интенсивности» [1970, 235].

[4] В нашем материале по поэзии XIX в. не встретилось ни одного случая употребления сочетаний *лицо солнца*, *луны*, *месяца*.

[5] Заметим, что у Пушкина слово *лицо* также вовлечено в круг «природных» ассоциаций: Как часто тихое *лицо* Мгновенной розою пылает!; Девичьи *лица* ярче роз; Кругла, красна *лицом* она, Как эта глупая луна На этом глупом небосклоне.

Лик употребляется и как образ сравнения — подобные случаи со словом *лицо* в поэзии XIX в. нами не отмечены. Вот некоторые примеры: Но образ твой, как *лик* денницы ясной, — Среди травы в забвенье не тонул (Бен.); Не то, что мните вы, природа: Не слепок, не бездушный *лик* (Тют.); И бледны щеки мертвеца, Как *лик* его врагов (Л.).

Иную картину соотношения рассматриваемых синонимов дает идиостиль Некрасова. *Лицо* у поэта — частотное и значимое слово, в то время, как *лик* (частотность 5) употребляется только в прямом значении как высокий славянизм. Слово *лицо* мы находим в сравнении, метафоре, в контексте олицетворения: Как вишня покрасневшее Прелестное *лицо*; *Лицо* сурово, как гроза; Кружится перед ней Цветник из милых детских *лиц*; Невесело Глядеть, как изменилося *Лицо* твое, несчастная Родная сторона!

Обращают на себя внимание и эпитеты Некрасова к слову *лицо*: Темней *лица Стеклянного* Не видано у пьяного; Стоишь с косой распущенной, С *неубранным лицом*; Не столько росы теплые, Как пот с *лица крестьянского* Увлажили тебя [поле].

Заметим, что в стихотворениях Некрасова, стилизующих устное народное творчество, нет ни одного случая употребления слова *лик*, в то время как поэтизм *очи* довольно часто используется в этой функции, что характерно вообще для поэзии XIX и XX вв.

Связь слова *лик* с определенными темами очень последовательно прослеживается во всей поэзии XIX в. Употребление славянизма *лик* обязательно при обращении к образам божественного начала, что поддерживалось и таким значением слова, как «изображение святых на иконах». Нейтральный синоним в этом значении встречается значительно реже [6].

Слово *лик* используется и при обращении к теме искусства: И станут мелькать мимоходом Пред *ликом* певца своего С текущим в аллее народом Ходячие басни его (Бен.); Склонила Муза *лик* печальный (Нек.).

Употребление слова *лик* связано также с темой смерти [7]. Славянизм здесь часто встречается с эпитетом *холодный*: Взгляни на *лик холодный* сей, — Взгляни: в нем жизни нет (Бар.); Черкес глядит на *лик холодный* [казака] (Л.).

Наконец, высокий славянизм употребляется и при описании внешности возлюбленной поэта или его лирического героя. Так, в поэзии Майкова употребление слова *лик* в большинстве случаев связано с этой темой: Выглянь, милая соседка. . . Выглянь!

---

[6] У Некрасова мы находим именно такой случай, хотя размер позволяет употребить и высокое слово: А по стенам молчаливые, Строгие *лица* угодников.

[7] См. в поэзии XX в.: И на празднествах все пляски *Ликом смерти* смущены (Брюс.); Твой бледный хладный *лик*, твое возликованье Мертвы для них, как мертв для них воскресший: ты (Бел.); Вот лежит она [няня], не дышит, Стужей *лик* покойной пышет (Меж.).

Солнце потухая, *Лик* твой ясный озарит; Опять ко мне придут игривая мечта, И *лики* бледные, и имя на уста, И взоры томные; Дочь поля и лесов, склонясь над темной бездной С улыбкой образ свой встречала на водах. . . а небо обвивало Звездами *лик* ее на зыблемых струях.

Таким образом, в поэзии XIX в. между синонимами *лик* и *лицо* существует некоторая дистанция, которая ощущается гораздо более отчетливо, чем между парами синонимов *очи — глаза*, *чело — лоб*, *уста — губы*.

В поэзии XX в. отношения между рассматриваемыми синонимами меняются, на наш взгляд, в связи с тем, что стилистический «разрыв» между высоким и нейтральным эквивалентом постепенно сокращается. В употреблении слова *лик* прослеживается тенденция к снижению его стилистического ореола; *лик* как бы включается в один ряд с такими славянизмами-поэтизмами, как *очи*, *чело*, *уста*. Усложняются и отношения элементов стилистической парадигмы.

Так, у Блока славянизм *лик* употребляется в контекстах, снижающих «высокость» этого слова, что достигается введением конкретных деталей в описание лица, а также бытовых подробностей в изображении человека: Блеснет мне белыми зубами Твой неотступный *лик*; . . .где пламя свеч Под веяньем неосторожным Склоняясь, озарит тревожно *Лик* желтый, туфли, узость плеч; Худая, маленького роста, Голубоокий детский *лик*.

Такое понижение слова «в ранге» создает условия, как нам кажется, для сопоставления маркированного и нейтрального вариантов. В поэзии XX в. появляются контексты, художественный эффект которых создается благодаря подчеркиванию стилистических нюансов у синонимов *лицо* и *лик*. Так, в известных строках Цветаевой разность стилистических потенциалов названных слов выявляется при акцентировании традиционного высокого ореола *лик*: Настанет день — печальный, говорят! — Отцарствуют, отплачут, отгорят, — Остужены чужими пятаками, — Мои глаза, подвижные, как пламя, И — двойника нащупавший двойник — Сквозь легкое *лицо* проступит — *лик*.

Эта тенденция к выявлению многообразных стилистических возможностей маркированных элементов синонимического ряда отчетливо прослеживается в поэзии XX в. Поэтика индивидуального контекста выявляет различные художественные смыслы при использовании высокого и нейтрального вариантов парадигмы. Примером могут служить следующие контексты: Преображаются, в нем [колодце] отражаясь, Девичьи *лица* в *лики* богородиц (Март.); В солдатском котелке отражены Дня прожитого гаснущие блики. А *лица* всех троих отрешены, Заведомо похожие на *лики* [8] (Ваншенкин); И музыка, музыка, музы / слетала на *лица*

[8] В нашем материале встретилось несколько случаев отражения паронимических связей слова *лик*. См., например: *Лик*. А художник ищет *блика*

невежд. . . Венеция! Господи боже! Навеки меня осени! Туристские праздные *рожи* / на *лике* своем не стерпи (Вас.); И только ахнет [реставратор], как по замыслу творца / *лик* сострадания проступит из *лица* (Чух.).

В поэзии XX в. способы включения слова *лик* в контексты многообразны. Поэты по-разному используют экспрессию данного славянизма, о чем свидетельствует подвижность и изменчивость обертонов у этого слова.

Слово *лик* употребляется в «невысоких» контекстах, в нейтральном стилистическом окружении, где художественный эффект строится на актуализации высокого заряда славянизма, благодаря чему подчеркивается «высокость» темы, а «обладатель» лика возвышается над обыденностью. См., например: Отрите же лбы от пота, Пусть радостным будет *лик*. За взводом взвод, и рота К сраженью готова вмиг (Баг.); С *ликом* белее мела, / в тужурочке вороненой, / дай мне высшую меру, / комиссар Филонов (Воз.); Несовместимо — она и машины. / Самолет, телефон — и она. / Оттого ли на *лике* морщины, / в золотых волосах седина (Вас.); Я отвечал, что, в самом деле, Хотя и впрямь я не велик, Но я б хотел, чтоб разглядели Потомки в темноте мой *лик* (Вин.).

Интерес представляют случаи нейтрализации высокого славянизма *лик* в художественных текстах поэтов XX в. Особенно ярко проявляется эта тенденция в поэзии Маяковского, у которого почти во всех контекстах, включающих слово *лик*, прослеживается стремление к снижению его традиционного ореола: Можно еще пописать *лик*-то [лорда], / да не люблю я этих международных конфликтов; Ночь. Луна в небесах рассияла *лик*, / небо вызвездя в лучшем виде; Время! / Хоть ты, хромой богомаз, / *лик* намалюй мой / в божницу уродца века!

Свое отношение к слову *лик* у Слуцкого. В приведенных ниже контекстах мы отмечаем «упрощение» традиционных образов, которое достигается как использованием «снижающих» эпитетов к слову *лик* (*курносый*, *плоский*, *простой*), так и включением славянизма в сравнение, где в качестве образа сравнения выбирается непоэтическая реалия («пот»): *Ликом курносым* / просветило нам солнышко; Из пыли высунув едва / свои величественные морды, / четыре площадные льва / лежат униженно и гордо. // А мал был лев или велик, / не знал скульптор вышневолоцкий, / отливший хвост, и торс, и *лик*, / хоть львиный, но довольно *плоский*. . . // На *лики* львиные *простые* / вечерняя пала роса; Молчащие полжизни промолчат/ вторую половину. . . // Их *лики* / блистают, словно *пóтом*, / величием.

Случаи снижения высокого ореола *лик* мы находим и у Винокурова. Употребления этого славянизма у него «заземлены»

(Ахмад.); Березка — розга. *Лик* и *лак*. Увечить и увековечить. . . Неужто это просто так, Одна случайность. Чет и нечет? (Март.).

бытовой темой, когда слово *лик* включается в несвойственное для него тематическое и лексическое окружение. См., например: В огонь сунь палец и смотри. / И задохнешься в крике, / и слезы, / точно волдыри, / вдруг выступят на *лике*! См. также в контексте, содержащем иронию: Безумно смелый вырез Портной предъявит вдруг. А вот вдруг *ликом* светел, Сойдет он к нам, сынам, И дерзко вместо петель Крючки предложит нам.

Ирония, как один из способов упрощения образа, часто используется поэтами. Ср., например, контекст Самойлова, где слово *лик* находится в позиции рифмы, иронически окрашивающей текст: Темнел от мыслей царский *лик* И делался mélancolique.

В употреблении высокого слова у Вознесенского прослеживаются традиции Маяковского. Изменение коннотативного ореола *лик* в контекстах Вознесенского достигается благодаря использованию контрастной в стилистическом отношении лексики: А над тобою [Калигулой], как улитки, / у всех богов — твои улыбки. / Ты им *откокал черепушки* / и прилепил свой *лик* опухший; Теперь опишу свою внешность с натуры: / Ужасен мой *лик*, *бороденка* — как щетка. / *Зубарики* пляшут, как клавиатура.

Ср. следующий контекст: Он [заяц] повис. С искаженным и светлым *ликом*, Как у ангелов и певиц, — где Вознесенский использует традиционные обертоны у слова *лик*, подчеркивая их сравнением и всем тоном стихотворения, хотя этот славянизм употреблен здесь «не по назначению» — ликом «наделен» заяц.

Если в поэзии XIX в., как мы уже отмечали, количество употреблений слова *лик* по сравнению со словом *лицо* в переносных значениях преобладает, то в поэзии XX в. картина меняется. Слово *лицо* значительно чаще, чем *лик*, употребляется в тропах, особенно в сравнении и олицетворении.

В сравнении, где *лицо* выступает как предмет сравнения [9], расширяются и усложняются «природно-естественные» ассоциации. См., например: Как струи людские, текут наши *лица* (Луг.); Мое *лицо*, как звездное пятно (Куз.); С *лицом* усталым, как весенний снег (Матв.) [10]; Бежала [девочка], как по воздуху. / С *лицом*, / как май, заплаканным (Рожд.).

В русле общей тенденции к овеществлению, материализации образа в поэзии XX в. следует рассматривать и примеры сравнений, где в качестве образа сравнения выступают предметы быта. Характерен в этом отношении идиостиль Маяковского, у которого предметные ассоциации в раскрытии темы лица преобладают: А из сигарного дыма / ликерного рюмкой / вытягивалось пропитое

---

[9] Примеры, где *лицо* — образ сравнения, немногочисленны, например: Солнце грело косым лучом /тихо, просто,/ отболевши, как *лицо* / после оспы (Кирс.).

[10] Ср. в эпитетной конструкции: Не замерзнет ручей улыбки На *весеннем* твоем *лице* (Св.).

лицо Северянина; . . .мы / с *лицом*, как заспанная простыня; *лица* у них — как медные чайники.

Поэзия Винокурова с ее пристальным внимание к обыденным, прозаическим вещам дает такие примеры: К вошедшему поворотив *Лицо* напрасное, как плошка, Стоит огромный примитив. Метафора, заявленная в названии стихотворения «По ту сторону лица», развертывается в следующих строках: Но если поднять *лицо* человека, Как крышку бака, Под ним будет клубиться Хаос.

Заметим, что у Винокурова сопоставление лица с предметным миром выходит за рамки только предметных ассоциаций. Используя традиционное сравнение лица с маской, Винокуров подчеркивает неразрывную связь обыденного, плотского с духовным, значимым в мире: *Лицо*. Мое *лицо*! Не маска. А ну, дерзни-ка нараспах; Я видел раз в столовой общепита, / как человек корпел над холодцом, / трагическую маску Эврипида / напоминая сумрачным *лицом*.

Частотное и значимое в поэзии Винокурова слово *лицо* приобретает у поэта символическое значение [11]. Так, в стихотворении «Лицо» слово *лицо*, употребленное в контексте сравнения и метафоры, поднимается до значения символа: Но вот вперед я выношу *лицо* Свое, — оно как будто бы мой щит! — и далее:

Я выгибаю бровь свою с трудом,
И трудной песней раздираю рот.
Но суть моя не ведает о том.
Она молчит глубоко. Не поет.
И я смолкаю. Экая ленца!
Утер слезу. На лоб упала прядь . .
И все-таки, чтоб ни было, *лица*
И с кровью от меня не отодрать.

В рамках сравнительных конструкций отражаются поиски поэтами новых связей рассматриваемой реалии с окружающим миром. Вот некоторые примеры: Есть *лица*, подобные пышным порталам, Где всюду великое чудится в малом, Есть *лица* — подобия жалких лачуг, Где варится печень и мокнет сычуг (Заб.); И люди были тверды, как утесы, И *лица* были мертвы, как клише (Паст.); *Лицо* его пустынно, как пустырь (Ахмад.); Со всех сторон такие *лица* / к ним подступили, как войска (Вас.); Каково вам, поэт, с любимой? / Это надо ж — рвануть судьбой, / чтобы *ликом*, как Хиросимой, / отпечататься на мостовой (Воз.).

Значительно реже *лицо* соотносится с отвлеченными понятиями. Такие примеры весьма немногочисленны: Словно детство и юность Эти два молодые лица (Вин.); Стойте! / На улицах, / где *лица* — / как бремя, / у всех одни и те ж (М.); Так тихо, что музыку надо, как чье-то *лицо*, вспоминать (Рожд.).

Соотнесение с непредметным миром чаще прослеживается в генитивной метафоре, где *лицо* выступает в позиции генитива. См., например: Неужто, жив в охвате той картины, Он верит

[11] Об этом говорят названия сборника («Лицо человеческое») и стихотворений: «По ту сторону лица», «Лицо», «Два лица».

в *быль* отдельного лица? (Паст.); Я шла в деревья, в неизбежность встречи, / в *простор* его *лица* (Ахмад.); Я пил из черепа отца За правду на земле, За *сказку* русского *лица* (Кузн.); И *лиц* приплюснутых *полет* (Вин.).

При незначительном количестве генитивных метафор с компонентом *лицо* обращают на себя внимание метафоры Кирсанова и Евтушенко: мир твоего лица, море лиц и рук, свеченье лиц, лиц толчея, изгородь лиц (Кирс.); предательство лица, лицо лица, усталось лица, приближенье лица, жестянки консервные лиц (Евт.).

В поэзии XX в. многочисленные примеры олицетворения, где *лицо* (и реже *лик*) выступают как деталь олицетворения.

Здесь прежде всего следует отметить связи, идущие от образов поэзии XIX в. — использование традиционных сочетаний *лицо* (*лик*) *земли*, *луны*, *природы*. В этих устойчивых книжных сочетаниях в контекстах поэтов XX в. актуализуется прямое значение слов *лицо* и *лик* [12]: Горящее *лицо земля* В прозрачной тени окунула (Брюс.); За горкою *солнце лицо* умывает (Гор.); А когда над Волгой *месяц* Склонит *лик* испить воды (Ес.); Все ниже клонится ее [луны] *лицо* бессонное (Матв.).

Как общую тенденцию в поэзии XX в. следует рассматривать оживление экспрессии названных образов — в противном случае они входят в разряд формальных сочетаний. См., например, развитие в стихотворении Слуцкого пластического и одушевленного образа города, в основе которого лежит метонимическое сочетание *лицо города*:

Он [город], как растратчик на суде,
Рукою заслонил *лицо*,
Чтоб фотоаппарат нигде
Не разглядел в *лице* гнильцо.
. . . . . .

Я пальцы отвожу с *лица*,
Румян стираю толстый слой
. . . . . .
И бесконечно молодой
Блистает вечный город мой.

См. у других поэтов: Еще и еще, / уткнувшись *дождю* / лицом в его *лицо* рябое, / жду (М.); И *дождик* мокрое *лицо* Прижал к его стеклу (Кед.); У *снега* — *лицо* молодое (Рожд.); Прутики — волосы, / в *лице* [березы] ни кровинки (Уш.).

В контекстах поэтов XX в. *лицо* очень редко становится деталью олицетворения реалий из предметного мира, в отличие, например, от слова *глаза*, которое очень активно участвует в создании олицетворенных образов предметов. В нашем материале встретился только один пример такого олицетворения: Какой-то тик / трясет *лицо машинки*: / забейте их, / проклятые ошибки (Сл.).

Довольно часто слово *лицо* встречается в метафорических контекстах. Вот некоторые примеры: Сложите в костер *лица* (М.); Он кнут ременный сплел Из *лиц*, имен и жизней (Паст.); Я ни дня

[12] О реализации прямого значения слов *лицо*, *лик* в сочетаниях *лицо земли* см. в работе Н. Н. Ивановой «Высокая и поэтическая лексика» [1977, 62—63].

по нем не страдала! Ни товарищи, ни враги мы, Но *лицо* мое раскололось От ярости на куски (Мор.); Тогда на горле блузу распахнув, Я тонкое беру, как стеклодув, И звук живой вдыхаю в эту пленку — И вся в нее уходит жизнь моя В прозрачном виде, как воздушная струя. . . А *звука* ненаглядное *лицо* Так переливчато и, господи, так звонко! (Мор.).

В стихотворные тексты поэтов XX в. активно включаются и сниженные варианты синонимического ряда *лик — лицо*. В поэзии прошлого века просторечные синонимы слова *лицо* встречаются довольно редко.

Богатым набором сниженных вариантов слова *лицо* отличается идиостиль Маяковского: *морда*, *рожа*, *харя*, *рыло*, *мурло*. Наиболее частое использование их — в контекстах, выражающих отрицательную экспрессию: Купцовы *морды* от счастья пунцовы; . . .проклятие вовек / от Волги отвернувшим *морд* толстоту; художники Вильсонов, Ллойд-Джорджев, Клемансо / рисуют — усатые, безусые *рожи*; Бабе грязью обдало *рыло*; И вылезло / из-за спины РСФСР / *мурло* / мещанина.

Сниженные варианты нередко используются Маяковским в олицетворении: *Морда комнаты* выкосилась ужасом; За глотку возьмем. «Теперь поори, / несбитая *быта морда*!»; Пустыни смыты у *мира* с *хари*. В последнем примере художественная экспрессия достигается путем оживления устойчивого книжного сочетания *лик*, *лицо земли*. Хотя этот контекст и представляет собой пример «снижения» традиционного образа — прием характерный для Маяковского — однако эта оппозиция, как и любая оппозиция, «тоже форма связи между поэтами разных эпох, сосуществования корневого и нового, традиций и новаторства» [Григорьев 1983, 163].

Прием включения просторечных вариантов в устойчивые книжные сочетания используется и другими поэтами XX в., см., например у Есенина: Хорошо бы, на стог улыбаясь, *Мордой месяца* сено жевать. В данном случае усложнение образа связано не только с преобразованием традиционного *лик месяца*, но и с нерасчлененностью в олицетворении понятий «человек» и «животное». См. также следующие примеры, где использование сниженных синонимов в каждом контексте создает свой художественный эффект: *Жизни рожа* обычная / обернется тупым преступлением (Воз.); Увижу я средь лиц обыкновенных Встревоженную *мордочку любви* (Св.); Но *злость* стоит и *корчит* / *гримасы злобных рож* (Кирс.).

Довольно частотны сниженные варианты слова *лицо* у Антокольского, особенно слово *морда*. См. случай использования стилистического контраста при столкновении нейтрального и сниженного синонимов: Господь и черт Оспаривают друг у друга стадо Овечьих *лиц* и человеческих *морд*. Ср. у Шкляревского: И лошади *лицо* и *морда* человека / мне в зимний день запомнились, когда / в развалинах лежали города. . .

Значимо противопоставление нейтрального и сниженных элементов рассматриваемого синонимического ряда в следующих строках Вознесенского и Евтушенко: Не сберегли мы наши *лица*, / для драки требуются *морды* (Воз.); И сквозь *рыла*, *ряшки*, *хари* / целовальников, менял, / словно блики среди хмари, / Стенька *Л и ц а* увидал (Евт.).

Употребление сниженных синонимов слова *лицо* в качестве экспрессивного средства, не несущего закрепленных за ним отрицательных эмоций, можно также рассматривать как распространенный прием в поэзии XX в. Вообще художественная речь XX в. дает немало примеров изменения стилистического статуса слова у просторечной лексики. См., например, контексты Есенина и Антокольского, где у просторечного слова *харя*, имеющего устойчивые эмоциональные ассоциации, редуцируется отрицательная оценочность: Мне вспомнилась / Печальная история — / История об Оливере Твисте // Я тоже рос, / Несчастный и худой, / Средь жидких, / Тягостных рассветов. / Но если б встали все мальчишки чередой, / То были б тысячи Прекраснейших поэтов. // В них Пушкин, / Лермонтов, / Кольцов, / И наш Некрасов в них, / В них я. . . // Не потому ль моею грустью / Веет стих, / Глядя на их / Невымытые *хари*. (Ес.); Казалось, что вся ты — собор, / Где лепятся *хари* на вышке (Ант.); Твой мир! Капитель в завитках / Возрожденья, / Гирлянда из лавров и *харь* (Ант.).

Просторечная лексика может сохранять в контекстах свою стилистическую окраску, но менять эмоциональную оценочность. Так, в следующих примерах слово *морда* теряет свою отрицательную оценку: Облупленные *морды*. / Костер. Ручей. / Мы молоды и голодны, / как сто чертей (Воз.); Чашки бьются чаще, чем блюдца. / Точно так же и мужеский пол. / Еще женщины плачут, смеются, / а мужчины — *мордой* об стол (Сл.).

Анализ функционирования в художественной речи полной стилистической парадигмы позволяет сделать вывод о широком использовании экспрессивных возможностей стилистически маркированных средств. Наряду с выявлением многообразных стилистических нюансов в употреблении элементов синонимического ряда, усложнением структуры слов, входящих в этот ряд, в поэтическом языке XX в. все более отчетливо прослеживается тенденция к изменению стилистического статуса слова.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

Ант. — П. Антокольский
Ас. — Н. Асеев
Ахмад. — Б. Ахмадулина
Ахм. — А. Ахматова
Баг. — Э. Багрицкий
Бар. — Е. Баратынский
Бед. — Д. Бедный
Бел. — А. Белый
Бен. — В. Бенедиктов
Бл. — А. Блок
Брюс. — В. Брюсов
Вас. — Л. Васильева
Вик. — С. Викулов
Вин. — Е. Винокуров

Воз. — А. Вознесенский
Гор. — С. Городецкий
Гр. — А. Григорьев
Евт. — Е. Евтушенко
Ес. — С. Есенин
Заб. — Н. Заболоцкий
Кед. — Д. Кедрин
Кирс. — С. Кирсанов
Кл. — Н. Клюев
Куз. — Ю. Кузнецов
Л. — М. Лермонтов
Луг. — В. Луговской
Майк. — А. Майков
Март. — Л. Мартынов
Матв. — Н. Матвеева
М. — В. Маяковский
Меж. — А. Межиров
Мор. — Ю. Мориц
Нек. — Н. Некрасов
Паст. — Б. Пастернак
Пол. — Я. Полонский
П. — А. Пушкин
Рожд. — Р. Рождественский
Сам. — Д. Самойлов
Св. — М. Светлов
Сл. — Б. Слуцкий
Тар. — А. Тарковский
Тют. — Ф. Тютчев
Уш. — Н. Ушаков
Фет — А. Фет
Цв. — М. Цветаева
Чух. — О. Чухонцев
Шк. — И. Шкляревский

ЛИТЕРАТУРА

Григорьев В. П. Грамматика идиостиля. В. Хлебников. М., 1983.
Иванова Н. Н. Высокая и поэтическая лексика // Языковые процессы современной русской художественной литературы: Поэзия. М., 1977.
Ильинская И. С. Лексика стихотворной речи Пушкина. М., 1970.
Мансветова Е. Н. Лексика стихотворных произведений среднего жанра II половины XVIII века: (Славянизмы; их количественная и функциональная характеристика): Автореф. дис. . . .канд. филол. наук. М., 1974.
Словарь языка Пушкина. М., 1956—1961.
Шульская О. В. Глаза и *очи* в русской поэзии // Проблемы структурной лингвистики 1983. М., 1986.

Я. И. ГИН

О КОРРЕЛЯЦИИ РОДА И ПОЛА ПРИ ОЛИЦЕТВОРЕНИИ

1. Постановка проблемы. Грамматический род неодушевленных существительных при персонификации семантизируется, начиная ассоциироваться с полом [Черепанова 1979; Жельвис 1979; Ревзина 1979]. Вопросы о статусе лингвопоэтического признака пола (далее — ЛПП) и о его отношении к одноименному общеязыковому признаку (далее — ОПП) не были предметом специального рассмотрения. Исследователи, писавшие о поэтическом олицетворении, очевидно, предполагали, что семантическая функция рода у антропоморфизированных субстантивов близка функции рода у имен одушевленных. Напрашивающаяся аналогия с лексической семантикой: «ОПП/ЛПП» и «прямое/переносное значение слова» — вряд ли правомерна: прямое и переносное значения — явления одного порядка, граница между ними

подвижна; что же касается ОПП и ЛПП, то они никогда не смешиваются, в одном слове не сосуществуют и, очевидно, имеют различную природу.

Цель настоящей статьи — поставить вопрос о взаимоотношении этих признаков [1].

2. Значимость ЛПП: отношение к категории одушевленности—неодушевленности. Если в русском языке субстантив имеет значение пола, то он обязательно является морфологически одушевленным. Эта импликация действительна для ОПП, но не для ЛПП: наши наблюдения показали, что в тех текстах, где у олицетворенных существительных выражена одушевленность — неодушевленность, доминирует тенденция к употреблению этих имен в неодушевленной форме [2]. Особенно богатый материал дают идиолекты И. А. Крылова, Н. А. Клюева, В. В. Маяковского, С. Я. Маршака, С. Г. Писахова, Ф. Д. Кривина; вот некоторые примеры:

Судорога вышла замуж за *спазм*.

Н. И. Страхов. Переписка Моды

Замечаете ли, чайник, что луна
Чрезвычайно в *самовар* влюблена.

М. Горький. Самовар

Может, просит: / — «Красная Абхазия»!
Говорит «Советский Дагестан».
. . . . . .
Но в ответ / коварная / она:
— Как-нибудь / один живи и грейся.
Я теперь по мачты влюблена
в серый «Коминтерн», / трехтрубный *крейсер*.

В. В. Маяковский. Разговор на Одесском рейде десантных судов «Советский Дагестан» и «Красная Абхазия»

Надоела Нолю холостая жизнь. . . Наконец, приглядел Восьмерку. Симпатичная восьмерка, кругленькая, даже будто на *Ноль* похожа, только поуже в талии.

Ф. Д. Кривин. Ноль

Грамматическое одушевление встречается гораздо реже: таких примеров около 30 [ср. Булаховский 1954, 73], причем лексические

---

1 В работе исследуется грамматическое олицетворение, при котором образный импульс идет от категории рода. Рассматриваются только субстантивы мужского и женского рода; вопрос же о ЛПП слов среднего рода требует специального изучения [Гин 1985б].

2 Исследование проводилось на материале художественной литературы конца XVIII—XX вв.; здесь излагаются только полученные результаты, подробнее см. об этом [Гин 1985а].

и/или синтаксические особенности персонификации могут делать эту трансформацию неизбежной:

Ветер *ветра* ветром гонит.

И. А. Крылов. Песня рифмохвата

Как Правда меж людей святая обитала,
Всеобщего врага Обмана утесняла.

А. А. Ржевский. Правда, Порок и Обман

В чем причина преобладания морфологической неодушевленности олицетворяемого имени и ее парадоксального сочетания с ЛПП? Наиболее близко лежащий ответ: дело в морфологической инерции, или автоматизации. Но, во-первых, в ряде случаев неодушевленность актуализирована, как, например, у А. К. Толстого: Угораздило *кофейник* с вилкой в роще погулять; угораздить может только кого-то, а не что-то — узуальным является сочетание «*угораздить* + существительное в род.-вин. падеже». Во-вторых, в языке есть продуктивный способ морфологического одушевления субстантивов: метафорическое или метонимическое использование неодушевленных слов в качестве наименований лиц (*дуб*, *мешок*, *чин* и т. п.). Эти обстоятельства существенно понижают объяснительную силу предложенной интерпретации. Поскольку формальных препятствий для одушевления нет, то, видимо, ответ нужно искать в структуре плана содержания рассматриваемой категории.

Грамматическая оппозиция «одушевленность/неодушевленность» является семантически некоррелятивной: она не опирается на какой-то один семантический признак или сочетание признаков, но характеризует предмет в целом (чтобы неодушевленный субстантив стал одушевленным, ему надо сменить весь денотат). Следовательно, эта оппозиция представляет собой категорию тождества/нетождества денотата (самому себе). Остается ли денотат тождественным себе при олицетворении? Видимо, остается, а в некоторых случаях это тождество даже актуализируется: так, в «Мистерии-буфф» В. В. Маяковского вещи (хлеб, соль, молот и др.) выходят навстречу людям со словами:

Свое берите!
Идите!
Все, чем работать,
Все, что едите!

Однако тождество олицетворенного предмета всегда противоречиво (тождество — нетождество): оставаясь в целом самим собой, денотат получает антропоморфные характеристики [3]. Но катего-

[3] Отсюда следует, что олицетворение существенно усложняет художественное пространство текста, а облик персонифицированных предметов становится аморфным, трудно представимым.

рия одушевленности — неодушевленности не может отражать такие изменения смысла: семантическая (понятийная) одушевленность вступает в противоречие с морфологической неодушевленностью. Поэтому к олицетворенным существительным регулярно применяется местоимение *кто*, а не *что* (*кто*/*что* — единственная семантически коррелятивная оппозиция по одушевленности — неодушевленности), например:

Некоторые растения вступились за нее (корицу. — *Я. Г.*),
некоторые за *папоротник*, и началась горячая перебранка. . .
Сначала *никто* не возражал пальме: все молчали и не знали, что сказать.

В. М. Гаршин. Attalca princeps

Заспорил Арбуз с Семечком, *кто кого* вырастил.
Арбуз ли Семечко или Семечко — Арбуз?

Е. А. Пермяк. У кольца нет конца

Начать с того, что там был *некто* Холодильник. . .
Все возмущенно зашикали на *Холодильник*.

Л. И. Славин. Скажите что-нибудь свое!

Таким образом, категория одушевленности-неодушевленности оказывается недостаточно гибкой, недостаточно мобильной для олицетворения: природа категорий накладывает ограничения на их выразительные способности [ср. Сепир 1934, 173—174]; исследование этих границ — важная задача эстетики языка.

3. ЛПП: значимость (отношение к лексическому значению). ОПП является компонентом лексической семантики одушевленного существительного, однако вследствие корреляции с граммемой род он относительно автономен и может быть представлен отдельно от других компонентов в условной семантико-грамматической схеме субстантива:

(1) лексическое значение — (2) пол — (3) род

Здесь сема пола мотивирует род и является, таким образом, посредником между планами содержания и выражения в слове, связывая семантику с формальной характеристикой. Связь между элементами (1) и (2) на схеме имеет характер семантического согласования, связь между элементами (2) и (3) — формальное согласование.

Существенно отлична значимость ЛПП; вот схема олицетворенного существительного:

(1) лексическое значение — (2) род — (3) пол

В этой схеме посредником оказывается грамматический род; между ним и лексическим значением существует традиционная связь, а между родом и полом — формальное согласование. Отметим, что если в первой схеме семантические компоненты, непосредственно связанные, принадлежат сфере одушевленности (личности), то во второй схеме семантические компоненты непосредственно не связаны и семантически не согласованы. Из тождества антропо-

морфизированного денотата себе вытекает следствие: в олицетворенном субстантиве сохраняется остаток (ядро) его «вещного» значения. Итак, ЛПП, в отличие от ОПП, отчужден от лексической семантики; в слове выделяются два относительно независимых семантических центра: элементы «личного» (ЛПП плюс порождаемые семантикой субстантивов — персонификаторов антропоморфные оттенки) и «вещного» значений. ЛПП и лексическая семантика находятся в отношениях, которые лучше всего, на наш взгляд, определить как «диалог». Е. И. Шендельс справедливо отмечает, что в поэтическом языке возможны «конфликтные ситуации» в отношениях грамматики и лексики, приводящие обычно к «победе» первой, т. е. к «грамматической метафоре» [Шендельс 1982, 80—82].

Специфическая «диалогичность» олицетворяемого имени обнаруживается прежде всего в особенностях его сочетаемости с другими словами. Согласно довольно распространенной точке зрения прием персонификации «заключается в возникновении варианта словарного значения, формально характеризующегося нарушением языковой дистрибуции соответствующего слова» [Хованская 1975, 266]. Однако этот тезис применим далеко не ко всем видам олицетворения: дистрибуция антропоморфизированного субстантива очень часто сложна, неоднозначна и противоречива; так, С. И. Бернштейн тонко замечает по поводу строк из «Плясок осенних» А. А. Блока («И безбурное солнце не будет / Нарушать и гневить Тишину»): «*Нарушать тишину* — фразеологизм обиходной речи; в данном случае автоматизм и прозаизм преодолен разъединением его компонентов и союзно-сочинительным соединением инфинитива, составляющего первый его компонент, с другим инфинитивом, создающим олицетворение субстанции, название которой служит вторым компонентом фразеологизма» [Бернштейн 1973, 528]. Олицетворяемый субстантив действительно «живет на границе своего и чужого контекста» [Бахтин 1975, 97]; ср. следующие примеры из Ф. Д. Кривина [4]: Чайник, который всюду совал нос; Гвоздю дали по шапке; Колодезный Ворот клянется крепко держать Бадью и не давать ей спуску; Наша Роза опять по ком-то сохнет; Интересно, по ком это сохнет Простыня? и др. Во всех этих и подобных случаях имя имеет «смешанную» (лично-вещную) дистрибуцию. Идиомы же дают широкую возможность развивать семантическую двуплановость; целостное (узуальное) и покомпонентное (окказиональное) осмысления устойчивого оборота становятся способами выражения двух борющихся при олицетворении смыслов. Такое употребление слова является важнейшим свидетельством противоречивого тождества — нетождества денотата (см. выше).

[4] В произведениях этого писателя максимально эксплицированы многие черты грамматического олицетворения, имеющего в ряде случаев метаязыковую окраску.

«Диалогичность» персонифицированного субстантива проявляется не только в синтаксисе, но и в морфологии: в противоречии между родо-половой мотивацией и грамматической неодушевленностью. Объяснить это явление можно тем, что категория одушевленности — неодушевленности тесно связана с лексическим значением, тогда как семантически коррелятивный ЛПП относительно автономен, с чем и связан его интерпретативный характер. А. В. Бондарко, который ввел противопоставление грамматических категорий по отражательности — интерпретативности и отнес семантику рода (ОПП) к первому разряду, постулировал «общий принцип относительности и взаимопроникновения отражательного и интерпретационного элементов языковой грамматической семантики» [Бондарко 1976, 50]. Структура же морфологической оппозиции одушевленности—неодушевленности обусловливает ее чисто отражательный характер.

В «диалоге» лексическое значение — ЛПП обе стороны равно значимы: поэтическая функция преобразует сам процесс семантического структурирования речи [Золян 1981, 510], в результате чего элементы подчиненные могут получить смысловую автономию [5]. Механизм грамматического олицетворения максимально актуализируется в случаях типа (из детской речи) *Москва — она*, *Ростов — он*, из чего делаются заключения *Москва — тетя*, *Ростов — дядя* [Гвоздев 1961, 330]. С субстантивом, имеющим лексическое значение и асемантический род, соотносится персонификатор — личное местоимение третьего лица: у него нет лексической семантики, зато крупным планом дан род (в потенции — пол). Из сказанного следует, что, если метафора является средством индивидуализации слова и его денотата [Арутюнова 1979, 149], олицетворение схематично, категориально: лексико-грамматический признак, ЛПП, стремится стать обязательным, т. е. получить статус грамматической категории.

4. ЛПП: форма и семантика. Олицетворение, существенно трансформируя соотношение лексического и грамматического значений в слове, довольно редко вмешивается в план выражения: словообразовательные средства персонификации встречаются у тех писателей, чьи идиолекты имеют словотворческий характер: *дубичи* и *еличи* у В. Хлебникова, *миноносец — миноносица* у В. Маяковского, *лопух — лопухиня* у Н. Матвеевой, *Бурун Буруныч* у Л. Мартынова и т. п. ЛПП, как правило, не имеет собственных формальных средств — показатель рода антро-

[5] Ср. замечания Ю. Н. Тынянова о нейтрализации оппозиций «знаменательные/служебные части речи», «вещественная/формальная части слова» в позиции рифмы [Тынянов 1965, 105, 167]. Аналогично действие экспрессивной функции: в семантике глаголов типа *раздраконить* доминирует значение префикса, а значение корня стерто и задает эмоциональный тон [Капанадзе, Красильникова 1975].

поморфизированного имени становится также выразителем значения пола. Следовательно, ЛПП — более скрытая категория, чем ОПП.

Особая значимость ЛПП обусловливает специфичность его значения. А. А. Потебня писал об олицетворении как о переносе на не-лиц «человекообразных понятий»: «Таковы для причинного отношения — категории вражды и любви, для отношения сходства — категории семейства, рода и того, без чего семейство невозможно, — категории пола» [Потебня 1968, 462]. Значит, если денотатом ОПП является биологический пол, то денотат ЛПП представляет собой комплекс транспонированных антропоморфных отношений. Структура содержания второго признака резко отличается от структуры содержания других грамматических категорий и лексико-грамматических разрядов. ЛПП есть одно из ярчайших проявлений внутренней формы языка, которую в теории поэтической речи — после исследований А. А. Потебни, Г. Г. Шпета, Г. О. Винокура, Р. О. Якобсона — можно определить как тенденцию к мотивации (иконизации) языковых знаков. Понятие внутренней формы восходит к «идее идей» и «эйдосу эйдосов» у Плотина; ср. также «форму форм» Данте, «образ образа» Потебни [Бибихин 1978б, 52]. Обобщая эти наименования, приходим к следующей формуле: внутренняя форма есть «я з ы к» я з ы к а, т. е. некий код, на котором мы общаемся с нашим языком и при помощи которого понимаем язык. Сам язык при этом сближается с текстом, обладающим собственным смыслом (раскрыть последний позволяет «язык»). Данная проблема связана с дихотомией «знак/текст»: знак развертывается в текст (эксплицирование), текст свертывается в знак (имплицирование); эти отношения исследуются на разном материале («семантика имени персонажа — структура сюжета» в мифологических и фольклорных текстах, «отгадка — загадка», «фразеологизм — пословица — повествование» и т. п.). М. М. Бахтин утверждал: слово — «аббревиатура высказывания» [Бахтин 1979, 268, 299], а В. В. Бибихин рассматривал «имманентную предикацию в языке (соотношение семантических слоев в знаке. — *Я. Г.*) как зачаточную речь, сгущенную, свернутую программу будущего развернутого целого», а высказывание — как «проекцию внутренней предикативности» [Бибихин 1978а, 231, 232].

ЛПП — это текст на «языке» категории рода: любая пара разнородовых существительных допускает антропоморфическую интерпретацию по модели «мужской и женский пол + их отношения». Поэтому олицетворение обычно опирается не на один род, а на их оппозицию или на два одноименных рода, и неслучайно очень часто в роли персонификаторов выступают наименования родства (если же олицетворяется один предмет, то он может вступать в антропоморфические отношения с лицами, как это бывает в случаях персонификаций — обращений). Сама же категория рода

в лингвопоэтическом аспекте представляет собой аббревиатуру текстов, построенных на грамматическом олицетворении.

Специфичность значения ЛПП обусловила тот факт, что, встретив грамматическое олицетворение в тексте, мы далеко не всегда можем ответить: принадлежит ли оно только языку или же относится и к уровню сюжета; для персонификации особенно справедливы слова Р. О. Якобсона о тщетности «усилий провести точную границу между метафорикой и фактической обстановкой в поэзии» [Якобсон 1983, 467]. Любое «элементарное» олицетворение (типа *береза — подруга*) может развиться в целый мотив и даже распространиться на весь текст, а любое обращение к неживому предмету чревато его ответом. Так при олицетворении нейтрализуются противопоставления языка и текста, значения и смысла.

Каков статус, или метаязыковая модальность, ЛПП? Если А. А. Потебня считал, что в позиции олицетворения обнаруживается подлинное значение рода, и тем самым сближал ЛПП с ОПП [Потебня 1968, 483], то Г. О. Винокур решительно оспорил это мнение, противопоставив «объективное значение» категории ее «рефлективным переживаниям» [Винокур 1959, 249]. Слова Винокура о «воплощении второй, образной действительности, которую искусство открывает в действительности реальной» [Винокур 1959, 250] следует распространить на языковую действительность: все отмеченные структурно-семантические качества ЛПП (отчужденность от лексического значения, интерпретативность, слабая выраженность, «текстовая» семантика) в совокупности создают его художественную условность (ср. аналогичную условность поэтической этимологии и других видов звукосмысловых связей в поэтическом языке). ЛПП — это квазипол [6], это как бы художественный образ рода.

ЛИТЕРАТУРА

Арутюнова Н. Д. Языковая метафора // Лингвистика и поэтика. М., 1979.
Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.
Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.
Бернштейн С. И. Художественная структура стихотворения А. Блока «Пляски осенние» // Труды по знаковым системам. Тарту, 1973. Т. 6.
Бибихин В. В. К онтологическому статусу языкового значения // Традиция в истории культуры. М., 1978а.
Бибихин В. В. Принцип внутренней формы и редукционизм в семантических исследованиях // Языковая практика и теория языка. М., 1978б.
Бондарко А. В. Теория морфологических категорий. Л., 1976.
Винокур Г. О. Избранные работы по русскому языку. М., 1959.
Гвоздев А. Н. Вопросы изучения детской речи. М., 1961.
Гин Я. И. Грамматический род как категория поэтического языка: (На матер. рус. яз.): Автореф. дис. . . канд. филол. наук. Л., 1985а.

[6] О квазиединицах в поэтическом языке см. [Григорьев 1979, 283—299]. Еще Г. Г. Шпет назвал поэтическую предикацию квазипредикацией [Шпет 1922, 78].

Гин Я. И. Грамматические особенности олицетворения существительного *горе* // Язык русского фольклора. Петрозаводск, 1985б.
Григорьев В. П. Поэтика слова. М., 1979.
Жельвис В. И. О возможностях приписывания пола отдельностям субстанционального мира в русском и английском языках // Грамматическая семантика. Горький, 1979.
Золян С. Т. Семантическая структура слова в поэтической речи // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., 1981. № 6.
Капанадзе Л. А., Красильникова Е. В. Об актуализации морфемной членимости слова в речи: (Употребление префиксальных глаголов в устной речи) // Развитие современного русского языка 1972: Словообразование. Членимость слова. М., 1975.
Потебня А. А. Из записок по русской грамматике. М., 1968. Т. 3.
Ревзина О. Г. Функциональный подход к языку и категория определенности-неопределенности // Категория определенности-неопределенности в славянских и балканских языках. М., 1979.
Сепир Э. Язык. М.; Л., 1934.
Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка: Статьи. М., 1965.
Хованская З. И. Принципы анализа художественной речи и литературного произведения. Саратов, 1975.
Черепанова О. А. Явления прозопопеи и языковые средства его реализации в заговорах и заклинаниях // Язык жанров русского фольклора. Петрозаводск, 1979.
Шенделъс Е. И. Совместимость/несовместимость грамматических и лексических значений / ВЯ. 1982. № 4.
Шпет Г. Г. Эстетические фрагменты. Пб., 1922. Вып. 2.
Якобсон Р. О. Поэзия грамматики и грамматика поэзии // Семиотика. М., 1983.

Н. Н. ИВАНОВА

СИСТЕМНЫЕ ОТНОШЕНИЯ В ПОЭТИЧЕСКОЙ ФРАЗЕОЛОГИИ

В настоящей статье предлагается опыт лексикографического описания поэтической фразеологии, осуществленный на материале описательных номинаций одного денотата, прямое лексическое обозначение которого можно выразить словом *снег*. Подобное описание поэтической фразеологии еще не предпринималось, хотя отмечалась заинтересованность лингвистической поэтики в словаре образов, «создание которого пока не имеет ни теории, ни методики» [Григорьев 1973, 60]. Специалистами в области лингвистической поэтики высказывался также интерес к «различным способам словесно-образного представления некоторого денотата, например, к описанию множества художественных перифраз (в самом широком смысле этого слова), варьирующих ядерные, стандартные, узуальные обозначения. . . реалий» [Григорьев 1979, 179].

Привлекаемая в качестве объекта изучения описательная номинативная единица представляет собой именное словосочетание

(*ковер снега*, *ковер снеговой*, *ковер белый*, *ковер зимы*), опорное слово которого (*ковер*) содержит образ — уподобление обозначаемого (*снег*) какому-нибудь предмету (*ковер*), а определение при опорном слове служит связующим элементом между денотатом и семантикой описательно-метафорического сочетания, оно указывает на отнесенность сочетания к данному денотату (*снега*, *снежный*, *снеговой*, *зимы*, *белый*, *серебряный*).

Понятием поэтическая фразеология здесь объединяются две разновидности описательных поэтических единиц, различающиеся в лингвистической литературе — генитивные метафоры (*ковер снега*, *ковер снеговой*) и собственно перифрастические сочетания (*ковер белый*, *ковер зимы*) [1]. Однако мы сочли возможным применение термина «поэтическая фразеология», поскольку для предпринимаемого денотативного подхода к этим единицам более существенным представляется не их различие, а их сходство, которое помимо образности находит проявление в синтаксической расчлененности, номинативности и экспрессивной окрашенности тех и других.

Ниже приводится словарная статья, анализ которой позволяет прийти к выводу о системных отношениях в поэтической фразеологии, связанной денотативной общностью, а также высказать некоторые соображения в пользу целесообразности и значения лексикографического описания поэтической фразеологии, к опыту которого мы прибегли.

Опытный образец словарной статьи состоит из двух частей. Первая часть содержит перечень образных словосочетаний, употреблявшихся в поэзии XIX в. для обозначения снега, снежного покрова с указанием (в скобках) на автора, в произведении которого встретилось данное словосочетание [2]. Внутри перечня по семантическому признаку выделяются группы сочетаний, обозначенные номерами. В пределах одной семантической группы словосочетания располагаются в алфавитном порядке соответствующих слов-образов [3].

Во второй части словарной статьи помещены иллюстративные примеры употребления образных словосочетаний в поэтических текстах. Для иллюстрации приводится лишь по одному из име-

---

[1] Определение специфики этих единиц см. [Григорьев 1973, 116—117; 1979, 187 и сл.].

[2] Более полная отсылка с обозначением произведения и страницы соответствующего издания опускается в целях экономии места, обязательность ее в словаре поэтической фразеологии, содержащем исчерпывающий перечень сочетаний, не вызывает сомнений.

[3] Недостатком такого расположения при его удобстве и общепринятом характере является привносимая им в отдельных случаях некоторая затемненность семантических связей. Ср., например, в этом отношении два вида перечислений: *бармы.*, *бахрома.*, *обнова.*, *одежда.*, *парча.*, *платье.*, *плащ.*, и, с другой стороны, *ткань.*, *парча.*, *одежда.*, *платье.*, *плащ.*, *обнова.*, *бармы.*, *бахрома.*

ющихся примеров с данным опорным словом-образом. Цифровые показатели здесь соответствуют номерным обозначениям семантических групп словосочетаний, приведенных в первой части словарной статьи. Выведение иллюстраций за пределы перечня сочетаний представляется оправданным: нагляднее становится перечень, отчетливее выявляется семантическая группировка, представляющая интерес для лексиколога и историка языка художественной литературы, специалиста в области лингвистической поэтики и стилистики художественной речи, а также для читателя, в первую очередь любителя поэзии, ценителя поэтического слова.

I

1. ПЕЛЕНА снегов (Случевск.), ~ снегов белая (Якуб.) [4], ~ снежная (Барат., Голенищ.-Кутуз., Якуб.), ~ снежная хладная (Вяземск.), ~ белая (Якуб.), ~ пышная (Сурик.); пелена [в ср. с *точно*] (Сурик.) [5];
   ПОКРОВ снегов алмазный (Бальм.), ~ белый погребальный (Некр.), ~ зимы (Случевск.), ~ серебряный (Цертелев); покровы светлые (Случевск.);
   ПОЛОГ снегов (Фет);
   САВАН снегов (Ростопч.), ~ зимы (Майк.), ~ снежный (Вяземск.), ~ полей белый (Случевск.), ~ погребальный (Некр., Шумахер), [в ср. с *как*] (Хомяк.), ~ смерти белый (Некр.), саван [в ср. с *как*] (Пушк., вар.);
2. КОВЕР зимы (Барат.), ~ зимы блистательный (Пушк.), ~ снега (Майк., Никит.), ~ снега алмазный (Якуб.), ~ снеговой (Туманск.), ~ снежный сверкающий (Соловьева), ~ белый (Федоров), [в ср. с *что*] (Никит.), ковер (Никит.), ковры великолепные [в творит. ср.] (Пушк.);
   СКАТЕРТЬ снежная (Апухт.), ~ снежная печальная (Вяземск.), ~ снегов белая (Фет), ~белая (Некр.), ~ блестящая (Вяземск.);
3. ПОСТЕЛЬ снеговая (Лохвицк.), ~ глубокая и холодная [в творит. ср.] (Фет), ~ мягкая бархатная (Бальм.);
4. БАРМЫ снега (Случевск.);
   БАХРОМА снежная (Тютч.);
   ЛОХМОТЬЯ РУБАШКИ снеговой (Анненск.);
   ОБНОВА зимняя (Вяземск.);
   ОДЕЖДА снежная (Андреевск.);
   ПАРЧА снежная (Льдов), ~ серебряная (Полонск.), парча (Симборск.);
   ПЛАТЬЕ бело (Случевск.);

---

[4] Знаком ~ показывается пропуск опорного слова словосочетания.

[5] В перечень включены также сравнительные конструкции (с союзами *как*, *точно*, *что* и творительный сравнения), объект сравнения в которых выражен опорным словом поэтической номинации.

ПЛАЩ кружевной [в ср. с *точно*] (Федоров);
ПОРФИРА снегов (Фет);
РИЗА [в ср. с *как*] (Лерм.);
ТКАНЬ снегов (Случевск.), ~ снежная гробовая (Бутырск.), ~ нив девственная (Вяземск.);

5. ВЕНЕЦ снегов (Бенед.);
КОРОНА снега (Случевск.), ~ снежная (Якуб.);
МИТРА серебристая (Минск.);
ШАПКА снеговая (Немирович-Данч.), шапка (Фет), [в ср. с *что*] (Сурик.);
ШЛЕМ снегов (Хомяк.);

6. БРОНЯ алмазная (Вяземск.);
МОСТ зимы (Можайск.);
ЦЕПЬ легкая пуховая (Тютч.);

7. ВАЛЫ снежные (Милькеев);
МОРЕ снежное белое (Некр.);
ОКЕАН снега (Вяземск.), ~ снежный (Вяземск.);
ПУСТЫНЯ снеговая (Майк., Плещ.);

8. ПЕСОК пушистый (Вяземск.);
ПРАХ мокрый (Вяземск.);
ПУХ белый (Держ., Никит.), [в ср. с *что*] (Никит.), ~ легкий [в ср. с *как*] (Вяземск.), пух [в ср. с *как*] (Бальм.);
ПЫЛЬ снежная (Некр., Сологуб), ~ сребристая (Вяземск.);
ПЫШНОСТЬ пушистых снегов белая (Бальм.);

9. БИСЕР ярний (Вяземск.);
ХРУСТАЛЬ снежный (Вяземск.), нити хрусталя (Вяземск.);

10. СРЕБРО снегов (Майк.), сребро [в ср. с *словно*] (Туманск.), серебро белое (Полонск.), серебро (Вяземск., Никит.);

11. ВАТА (Анненск.)

II

1. Все образы годины бывшей / Сравняются под *снежной пеленой* /, Однообразно их покрывшей (Барат., Осень); Напрасно ищешь красок и движенья / Окутал все *серебряный покров*, / Как будто небо — только отраженье / Под ним разостланных снегов (Цертелев, Опять зима. . .); Я русский, я люблю молчанье дали мразной, / Под *пологом снегов* как смерть однообразной, / Леса под шапками иль в инее седом (Фет, Я русский, я люблю. . .); В *белом саване смерти* земля, / Небо хмурое, полное мглою (Некр., Балет);

2. Нет движенья в горах, все замолкло и спит / Под *сверкающим снежным ковром* (Соловьева, Нет движенья в горах. . .); Я слышу в поднебесьи трели / Над *белой скатертью снегов* (Фет);

3. Расстилает метель / *Снеговую постель*, / Серебристая кружится мгла (Лохвицкая, Метель);

4. Образ вечной смерти! Нет нигде другого, / Чтобы выше поднялся над целым миром, / И царил, одетый розовым порфи-

ром, / *В бармах* и в короне *снега* золотого! (Случевск., На горном леднике); И под *снежной бахромою* / Неподвижною, немою, / Чудной жизнью он блестит (Тютч., Чародейкою Зимою. . .); Меж *лохмотьев рубашки* своей *снеговой* / Только раз и желала она, — / Только раз напоил ее март огневой, / Да пьянее вина! (Анненск., В марте); Гордяся *зимнею обновой*, / Ночь блещет в светозарной тьме: / Есть прелесть в сей красе суровой, / Есть прелесть в молодой зиме (Вяземск., Зимняя прогулка); Родное поле, степь и лес, / В цветах весны, в *одежде снежной*, / Под всеми красками небес — / Он обессмертил кистью нежной (Андреевский, Кончина Тургенева); В сердце моем — тот же полдень холодный, / Блеск и мерцание *снежной парчи* (Льдов, Небо смеется. . .); Снег серебряный вьется и вьется и медленно падает / На холодную землю. . . Мой взор, / Мою душу волнует, волнует и радует / Этот белый ковер. . . / *Точно плащ кружевной*, развеваясь, сквозит и колышется (Федоров, Снег падает); *Снегов* серебряных *порфира* / Не хочет праха прикрывать; / Твоя судьба на гранях мира / Не снисходить, а возвышать (Фет, Горная высь); На севере диком стоит одиноко / На голой вершине сосна / И дремлет, качаясь, и снегом сыпучим / Одета, *как ризой*, она (Лерм., На севере диком. . .); Славный снег! Какая роскошь. . . / Все, что осень обожгла, / Обломала, сокрушила, / *Ткань густая* облегла (Случевск., Славный снег. . .);

5. В *венце снегов*, они (горы. — *Н. И.*) достойны / Благоговейной немоты (Бенед., И. А. Гончарову); Открытый вид на мирную долину, / Иль на густой, *в короне снежной*, бор (Якуб., О, пасынок природы нелюбимый. . .); Передо мной Казбек блистал / Своею *митрой серебристой* (Минск., Насытил я свой жадный взор. . .); Мне чудился далекий и глухой / Холодный край, раскинутый уныло / В оковах льда, под *шапкой снеговой* (Немирович-Данч., Родной край); Восходят горы-исполины / Под *шлемом* девственных *снегов* (Хомяк., Изола Белла);

6. Зимы покров однообразный / Везде сменил наряд цветной, / Окован сад *броней алмазной* / Рукой волшебницы седой (Вяземск., Царскосельский сад зимою); А когда заработок кончался / И зима расстилала *свой мост*, / С земляком по чугунке он мчался, / Чтоб увидеть родимый погост (Можайский, Плотнику Науму); Чародейкою Зимою, / Околдован, лес стоит — (. . .) Весь опутан, весь окован / *Легкой цепью пуховой* / (Тютч., Чародейкою Зимою. . .);

7. Какой свирепый ураган / Стоячей качкою, волнами без движенья / Изрыл сей *снежный океан*? (Вяземск., Зимние карикатуры. Ухабы, обозы); Словно до сердца поезд печальный / Через белый покров погребальный / Режет землю — и стонет она, / Стонет *белое снежное море* (Некр., Балет); И *снежные валы*, восстав, кипят сурово, / И рощи без одежд свое заводят слово (Милькеев, Как ветер закрутит мгновенно прах летучий . . .).

8. И запорошит ранний снег / Следы ее *песком пушистым* (Вяземск., Станция); Степь поднялася *мокрым прахом* / И завивается в круги (Вяземск., Метель); Висит по небу мгла вокруг, / А на коврах полей зеленых / Лежит рассыпан *белый пух* (Держ., Осень по время осады Очакова); Видишь, как эта *снежная пыль*, / Непрерывной волной набегая, / Под собой погребает ковыль (Некр., Балет); В моих песнопеньях — застывшие льды, / Беспредельность хрустальной воды. / В них — *белая пышность пушистых снегов*, / Золотые края облаков (Бальм., Мои песнопенья);

9. Блестящей скатертью подернулись долины, / И *ярким бисером* усеяны поля (Вяземск., Первый снег); О, пламенный восторг! В душе блеснула радость, / Как искры яркие на *снежном хрустале* (Вяземск., Первый снег);

10. Отливом пурпурным блестит *снегов сребро* (Майк., Зимнее утро);

11. Хочу, не грезя, не моля, / Пускай безмерно виноватый, / Глядеть на белые поля / Через стекло с налипшей *ватой* (Анненск., В вагоне).

Связь между наименованием денотата и сочетаниями, поэтически именующими денотат, носит специфический характер. Ее своеобразие в отличие от связи денотата с прямым лексическим наименованием (непосредственным обозначением предмета) кроется в своеобразии поэтической речи, где иному наименованию всегда соответствует иной смысл, а также в самой природе поэтических номинаций — их способности к совмещению функции номинативной с функциями образной и эмоциональной. Иными словами, это перечень таких описательных обозначений, таких номинаций, семантика которых всегда объемнее и глубже прямого наименования [6].

Словарная статья этого типа позволяет выявить три аспекта значения соответствующих описательных единиц: парадигматический (семантическая группировка составных наименований), синтагматический (семантические связи внутри составных наименований, характер сочетаемости слов) и денотативный (отношение сочетаний к объекту действительности).

Лексикографическое описание поэтической фразеологии, как можно заключить на основании предложенной выше словарной статьи, представляет интерес в различных отношениях и, не в последнюю очередь, с точки зрения обнаружения системных отношений внутри поэтической фразеологии, составляющей значитель-

[6] Об асимметрии между словом (прямым обозначением денотата) и образом денотата, возникающим в перифрастическом его обозначении, см. [Григорьев 1979, 190—191].

ный пласт языкового материала не только стихотворной речи прошлого, но и современной [7]. Известно, что системные отношения вообще характеризуют лексику языка; здесь же можно убедиться в том, что они охватывают и специфические средства поэтической речи, какими являются описательно-метафорические и перифрастические сочетания.

Единым цифровым показателем в словарной статье объединяются поэтические наименования, имеющие по существу общую или близкую семантику, но различающиеся лексическим (и, как следствие, эмоциональным и экспрессивным) выражением элементов словосочетания. Основное условие семантической общности сочетаний, образующих единую структурно-семантическую модель поэтической фразеологии, — это тесные семантические связи между опорными словами сочетаний, составляющими образный стержень поэтической номинации. Естественно, что среди ряда вариантных обозначений общего смысла (*пелена снежная*, *покров зимы*, *саван снегов*) отдельные варианты обнаруживают большую смысловую близость между собой, другие — ближе к периферии ряда, несут в себе ощутимые зародыши другого смысла: так, *пелена снежная* и *покров зимы* связаны между собой теснее, чем *пелена снежная* и *саван снегов*, поскольку при наличии общей семы ‘покров, покрытие чего-л.’ в первом случае она представлена в ‘чистом’ виде, во втором — значение слова *саван* может быть осложнено дополнительной семой ‘покров умершего’. Вопрос о выделении структурно-семантической модели составных наименований, т. е. об образовании получающей свой цифровой показатель группы составных наименований, в отдельных случаях достаточно сложен и каждый раз требует самостоятельного рассмотрения. Так, словосочетания *постель снеговая*, *постель глубокая и холодная* мы сочли возможным отделить от предшествующей семантической группы при несомненном смысловом родстве с нею на том основании, что значение покрова, покрытия трансформировалось здесь в стержневом слове номинации в значение ‘предмет, служащий основанием для покрытия’, т. е. не ‘то, чем покрывают’, а ‘то, что покрывают’, хотя связь с семой ‘покров, покрытие’ весьма ощутима.

При лексикографическом описании становится очевидно, что слова—носители образа, стержневые слова описательной поэтической номинации, связанные между собой семантической общностью, образуют лексико-семантическую парадигму. Однако системные отношения в поэтической фразеологии не ограничиваются парадигматическими связями внутри одной группы. Они значительно глубже, можно сказать, что они пронизывают всю поэтическую фразеологию, связанную денотативной общностью.

---

[7] Об элементах традиции в современной лирике см. [Иванова 1977].

Среди одной лексико-семантической парадигмы могут отчетливо выявляться парадигмы различных уровней (ср. *ткань снегов*, *парча снежная*, *парча серебряная* и, с другой стороны, *одежда снежная*, *платье бело*, *обнова зимняя*), а отдельные самостоятельные парадигмы поэтических сочетаний, т. е. группы словосочетаний, получившие в словарной статье свой цифровой показатель (*шлем снегов*, *шапка снеговая*), обнаруживают общий семантический элемент (семантика покрова, покрытия) с другими парадигмами (*пелена*. . . и т. д.; *постель*. . .; *ткань*, *парча*, *одежда*. . .). Таким образом, прослеживается семантическая иерархия поэтических номинаций, их родство и одновременно противопоставленность по определенным семантическим признакам.

Отношения, складывающиеся между парадигматическими рядами денотативно связанной поэтической фразеологии, строятся в основном, как видим, на основе метонимической связи между опорными словами-образами. Регулярность этих отношений можно было бы подтвердить на примере многих других денотативно связанных групп поэтических номинаций. По-видимому, вслед за Д. Н. Шмелевым, обобщившим наблюдения над лексическими связями в литературном языке, можно говорить «о явной закономерности в развитии семантики определенных рядов номинативных поэтических словосочетаний (у Д. Н. Шмелева: рядов слов), обладающих общими семантическими элементами [Шмелев 1983, 19].

Зависящее прежде всего от обращения поэта к новому слову-образу появление новой образной номинации, даже смелой, необычной [8], сопровождается, как правило, присоединением последней к одной из имеющихся семантических групп. При этом опорное образное слово составной номинативной единицы входит в соответствующую лексико-семантическую парадигму, пополняет имеющийся ряд опорных образных слов (или образует этот ряд, если имелось хотя бы одно семантически родственное новому образование). Так, *цепь легкая пуховая* (Тютчев) как обозначение снега начинает семантически взаимодействовать с *броней алмазной* (Вяземский) и *мостом зимы* (Можайский) как образные наименования, связанные семой ‘спаянность, скованность, прочное соединение’.

Вхождение слова-образа в парадигматический ряд может быть более полным (новое опорное слово является синонимом других слов-образов), например, *море снежное*, *океан снега*, что влечет синонимию соответствующих словосочетаний, или менее полным (семантика опорных слов сближается в каком-нибудь отношении, но слияния в общем значении словосочетаний при этом не происходит), например, *море снежное*, *океан снега* и, с другой стороны,

---

[8] Кстати, смелость и необычность образа также становятся очевидными при сопоставлении с другими номинативными единицами словарной статьи.

валы снежные. В обоих случаях осуществляется обращение к образным словам «водного» семантического поля, что дает основание для включения упомянутых единиц в общую семантическую группу, но в первом случае — это пространственное уподобление, а во втором — уподобление по форме. В первом случае мы имеем дело с вариативностью в пределах одной структурно-семантической модели. Во втором — скорее с наметившейся возможностью возникновения новой парадигмы. Будучи не подкреплена словосочетаниями, например, типа *зыби снеговые*, *зыби снежные*, эта возможность пока осталась не реализованной и, следовательно, не нашла отражения в словарной статье. Однако уверенности в том, что сочетаний типа *зыби снеговые*, *снежные* не существует, быть не может.

Возникновение в семантике слова-образа смыслового сдвига, влекущее за собой выпадение словосочетания из числа реализаций единой структурно-семантической модели поэтической фразеологии, приводит к образованию таких описательных номинаций, которые могут быть в принципе членом новой парадигмы, одним из элементов другого ряда семантически близких словосочетаний (ряда, образующегося или уже имеющегося, но пока не зафиксированного). В приведенном выше образце лексикографического описания *скатерть*, *ковер* можно рассматривать как семантические дериваты ряда *покров*, *пелена*, *саван*, а *бисер*, *хрусталь* — как семантические дериваты ряда *песок*, *прах*, *пух*, *пыль*. Другое дело, что реально в практике поэтической речи второе могло предшествовать первому. Таким образом метонимические связи между лексико-семантическими парадигмами могут быть представлены и как закономерность образования парадигматических рядов.

В этом отношении представляют интрес словосочетания с опорным словом *саван*. Будучи синонимом слов *покров*, *пелена*, существительное *саван* абсолютно включается в ряд *покров*, *пелена*, *саван*. Однако лексическое значение слова ‘покров умершего’, отразившее сужение семантического объема слова, способствовало появлению таких наименований снежного покрова, как *саван погребальный*, *белый саван смерти*, в которых лексическое значение слова значительно усилено определениями, т. е. этот семантический элемент предельно актуализирован. Параллельно происходило, разумеется, и углубление эмоционального образа текста, сопряженное с реализацией мотива смерти. Упомянутой актуализации смысла в словосочетании могло не быть, она могла целиком принадлежать и контексту, как, например, в следующих употреблениях, где мотив смерти акцентирован другими способами:

Саван неба, облака!
И простертый *саван нежный*
На холодный труп земли!

Вы в какой-то мир безбрежный
Ум и сердце занесли.

Вяземский, Дорожная дума

Быть может, вас (листья. — *Н. И.*) со мной зароют
Снега родные в *саван свой*,
И вьюги русские завоют
Над нами песней гробовой.

Ростопчина, Осенние листы

В связи с проблемой системности в поэтической фразеологии обратим внимание на обобщенную семантику выделенных групп словосочетаний: в их основе лежит характеристика денотата прежде всего со стороны его функций (семантические группы 1—6), а также пространственной протяженности (группа 7), строения (группы 8—9), цвета (группа 10). По существу это те константные семантические величины, заданные языку поэзии при посредстве литературного языка внеязыковой действительностью, отражение которых будет присутствовать в словарном описании любого денотата — объекта поэтического изображения (проверка этого положения проведена нами на материале поэтических номинаций денотатов *небо*, *туман*, *звезды*). Количество этих константных величин увеличивается или сокращается в зависимости от характера денотата, но некий определенный их набор постоянен. «Система языка, — пишет Д. Н. Шмелев, — в конечном счете обусловлена именно теми связями и отношениями, которые существуют в самой действительности и отразились в процессе ее познания в человеческом сознании при помощи языка» [Шмелев 1983, 4].

Упомянутые константные семантические величины являются теми смысловыми доминантами, которые обеспечивают базу внутренних семантических изменений, создавая основу семантического сближения или расхождения отдельных парадигм поэтических номинативных словосочетаний. За пределами этих смысловых доминант семантическая общность выделенных парадигматических рядов номинативных единиц носит чисто денотативный характер. Так, выступающее смысловой доминантой значение пространственной протяженности снежного покрова объединяет семантику номинативных единиц *море снежное*, *белое* (Некрасов), *океан снега* (Вяземский), *океан снежный* (Вяземский), *пустыня снеговая* (Майков). Однако внутри данной семантической определенности принципиально возможно деление в зависимости от отнесенности соответствующих словосочетаний к обозначению водного или сухопутного пространства (при возникновении ряда, который может быть образован существительным *пустыня*, примеры же соответствующих словосочетаний в поэзии не исключены).

Однако при идущей от литературного языка (генетически от внеязыковой действительности) заданности «подходов» поэтиче-

ского языка к предметам и явлениям внешнего мира поражает многообразие форм выражения заданного содержания (что видно даже на материале одной далеко не самой объемной словарной статьи). В самом деле, одно и то же содержание (одна единица лексикографического описания) представлено с помощью словосочетаний с тридцатью девятью различными словами-образами в основе, не говоря уже о реальном количестве всех словосочетаний с различными определениями. Этого вполне достаточно, чтобы зримо представить факт постоянного расширения и обогащения в истории языка поэзии рядов опорных слов-образов и их квалифицирующих эпитетов, сопровождающееся изменением их экспрессивной окрашенности [9]. Остается добавить, что при увеличении объема материала лексикографического описания, возможном в словаре поэтической фразеологии, обнаружится не только многообразие образных аналогий при передаче одного какого-либо содержания, но станет доступным наблюдение над историей отбора тех или иных аналогий в истории поэзии, преобладание отдельных образов в определенные периоды эволюции языка поэзии, наконец, их однотипность или разнообразие у авторов, принадлежащих к различным литературным направлениям.

Сведения о динамике поэтического языка не лежат на поверхности представленного множества поэтических единиц, однако исследователь или заинтересованный читатель может извлечь их из него, расположив приведенный материал в соответствии с хронологией имен авторов. В данном опыте лексикографического описания не следует искать сведений об эволюции индивидуальных поэтических систем, вряд ли решения столь сложной задачи можно требовать и от словаря поэтической фразеологии, даже, например, в том объеме, в каком эти сведения предлагаются авторами Словаря языка русской советской поэзии [10].

Среди определений в составе анализируемых составных номинаций по семантическому признаку выделяется несколько групп. Наибольшее число определений представлено относительными прилагательными, являющимися квалификаторами обобщенного значения словосочетания. Таковы определения *снежный*, *снеговой*, *зимний*, сюда же можно отнести субстантивные определения *снега*, *снегов*, *зимы*. Эта группа определений наиболее частотна.

Другая группа определений представлена качественными прилагательными, содержащими указание на один из объективных признаков денотата: *белый*, *светлый*, *мягкий*, *глубокий*. Наконец, третья группа определений вмещает эпитеты, содержащие эмоцио-

[9] К сожалению, проблеме связей и взаимодействия этих сочетаний с контекстом, их важной роли в структуре художественного целого здесь не может быть уделено внимание.

[10] Имеется в виду сопровождение ссылки на автора и соответствующее произведение указанием на год издания стихотворения (если это возможно), см. [Григорьев 1973, 147].

нально-оценочную характеристику денотата, положительную (*блестящий*, *блистательный*, *великолепный*, *сверкающий*, *серебряный*, *серебристый*, *яркий*) или отрицательную (*печальный*, *погребальный*, *хладный*). Сказанное выше об определениях справедливо по существу и в отношении определений в составных поэтических наименованиях других денотатов, отличающихся друг от друга количеством номинативных сочетаний.

Следует упомянуть лишь об одном явлении, характеризующемся регулярностью в стихотворной речи. Семантика определений, называющих постоянный признак предмета, в силу устойчивого употребления в практике поэтической речи в составе соответствующих словосочетаний, нередко становится опорой, центром определительных словосочетаний с возможным последующим освобождением опорного признакового слова от квалифицирующего определения. Например, одним из устойчивых определений денотата *снег* является прилагательное *серебряный* и однофункциональные с ним в поэтических номинациях снега определения близкой семантики типа *блестящий*, *сверкающий* и т. п. По-видимому, это может быть одним из оснований возникновения сочетаний типа *серебро*, *сребро снегов*, *снега*, в которых семантика признакового слова получает бóльшую активность. Становится возможной и полная самостоятельность признакового слова, т. е. поэтическое употребление слова *серебро* в значении 'снег, блестящий как серебро, сверкающий'. Ср. у Вяземского:

Здесь снег, как легкий пух, повис на ели гибкой;
Там, темный изумруд посыпав *серебром*,
На мрачной сосне он разрисовал узоры.

Первый снег

А между тем во тьме безбрежной
Оцепенело все кругом,
В волшебном царстве ночи снежной,
В саду, обросшем *серебром*.

Царскосельский сад зимой

Ср. также употребление слов *лазурь*, *синева*, *синь*; *бездонность*, *беспредельность* как в составных поэтических наименованиях неба, например, *лазурь небес*, *синева небесная*, *синь неба*; *бездонность синевы*, *беспредельность лазури*, так и абсолютивное с тем же общим значением.

Отдельная словарная статья, естественно, не позволяет остановиться на денотативном аспекте лексикографического описания поэтической фразеологии сколько-нибудь подробно. Однако можно предположить, что словарь поэтической фразеологии предоставит возможность судить о том, каким образом осуществляется изменение денотативного ряда поэтических номинаций. Происходит ли в истории языка поэзии расширение этого ряда или, напротив, его

сужение в сравнении с практически исчислимым количеством объектов поэтического обозначения, имевшим место в стихотворной речи конца XVIII—начала XIX в. [Григорьева 1969, 12]? Увеличение количества единиц лексикографического описания сделает возможными и достаточно определенные суждения об активности или, напротив, ослаблении позиций испытанных поэзией устойчивых образов, характере их трансформации.

В заключение заметим, что достаточно полное отражение описательных поэтических номинаций, возможное в развернутом словарном описании поэтической фразеологии, должно способствовать выработке обоснованных заключений о судьбе поэтической традиции в стихотворной речи, в частности, прояснению вопроса о языковой традиции и языковом новаторстве. Представление о парадигматических связях описательных номинаций и метонимии, как основе формирования новых описательных обозначений, может служить при этом залогом объективности выводов о непрерывности развития поэтической традиции в области поэтической фразеологии и практической невозможности ее совершенного преодоления.

ЛИТЕРАТУРА

Григорьев В. П. Поэт и слово. М.: Наука, 1973.
Григорьев В. П. Поэтика слова. М.: Наука, 1979.
Григорьева А. Д. Поэтическая фразеология Пушкина. М.: Наука, 1969.
Иванова Н. Н. Высокая и поэтическая лексика // Языковые процессы современной русской художественной литературы: Поэзия. М.: Наука, 1977.
Шмелев Д. Н. Введение // Способы номинации в современном русском языке. М.: Наука, 1983.

Г. Е. КРЕЙДЛИН

СТРУКТУРА АФОРИЗМА

> «Сочинитель афоризмов — это человек, который радуется, как дитя, когда ему удается придумать нечто такое, что, вероятнее всего, уже было народной поговоркой у финикийцев»
>
> *Вацлав Брузиньский*

Цель настоящей работы — описать типовые способы и приемы логико-семантического построения большой группы афоризмов. Объект исследования составляют изречения, юмор и афористичность которых могут быть понятны и оценены слушателем (читателем) лишь при условии знания им других текстов, в большинстве случаев представляющих собой другие «крылатые фразы»:

шутки, афоризмы, пословицы, поговорки, изречения персонажей мировой и отечественной литературы и пр. Этим исследуемые тексты отличаются, с одной стороны, от загадок, строящихся на предположении, что слушатель не знает некоторых текстов («отгадок» [1]), а с другой стороны, от тех афоризмов, понимание которых не опирается ни на презумпцию знания, ни на презумпцию незнания текстов. Таковы, например, русские фольклорные пословицы, поговорки, нередко парадоксальные как по смыслу, так и по форме.

Анализируемые тексты рассматриваются нами как полученные из некоторых исходных текстов (гипотетически известных, хранящихся в тезаурусе автора анализируемого текста) применением ряда типовых преобразований, «портящих» первоначальный текст. Предполагается, что сам акт изменения синтаксической (логической, семантической и др.) структуры исходного изречения является сознательным творческим действием автора — говорящего, действием, вызывающим у слушателя немедленную ассоциацию с виртуально данным ему текстом, актуализирующим знание этого исходного текста, который входит, по допущению говорящего, в фонд их общих со слушателем знаний.

Описываемые трансформации порождают текст, заведомо не синонимичный первоначальному. Более того, по-видимому, в намерение автора входит стремление создать дистанцию, отделяющую читателя от исходного текста, стремление вызвать у читателя новые ассоциации, мысли, раздумья и пр. Тем не менее есть определенные основания думать, что трансформационный подход психологически релевантен, т. е. можно предполагать существование в сознании автора новых текстов механизма преобразований, порождающих эти тексты. По замыслу автора новые ассоциации как бы должны накладываться на старые, сложным образом сочетаясь, переплетаясь с ними [2]. Трансформационный подход, как это уже неоднократно отмечалось, повышая экономность и системность описания текстов тем, что выявляет родство тех из них, которые имеют разную трансформационную историю (т. е. текстов, полученных разными трансформациями из исходного текста), опирается на значительное пересечение предметного словаря первоначального и вновь полученных текстов. Старый текст должен быть узнаваем, и потому зачастую именно сама (и только сама) трансформация составляет глубинный смысл, point афо-

[1] В работе, посвященной логико-семиотической структуре загадки, Ю. И. Левин считает отгадку денотатом знака — текста загадки, определяя загадку как «текст, денотатом которого служит некоторый объект, в самом этом тексте явно не названный» [Левин 1973].

[2] Остается нерешенной проблема выяснения того, является ли описываемый механизм реально существующим или же, скорее всего, приемом, существующим только в воображении исследователя, т. е. эвристической выдумкой.

ризма и способствует тому, чтобы текст «заражал», «удивлял» читателя. Не ставя своей целью каждый раз определять point афоризма, то, что делает его интересным, остроумным, парадоксальным и пр., скажем лишь, что он, как правило, всегда включает, вбирает в себя сам трансформирующий прием. Неслучайно наиболее поверхностные преобразования, в частности фонетические, часто дают наиболее удачные (смешные, необычные, гротескные) «крылатые фразы»; ср. *Гусь свинье*: «*Не то варишь*»; *В споре рождается и стена*; *Курортный роман-с*; *Вечный зёв*; *Дома и сцены помогают*; *Сан-техник-сан*; *Спасите наши уши!* и др.[3]; см. также перестановки типа *Венец — всему делу конец* (из *Конец — всему делу венец*).

Трансформационный прием является типичным литературным приёмом, не раз применявшимся многими писателями. Так, бóльшая часть описываемых ниже преобразований входит в творческий арсенал Л. Кэррола, ср.: «Мир нонсенса, при своей кажущейся хаотичности, устроен весьма просто: он получается из реального (или басенно-сказочного) с помощью небольшого числа элементарных трансформаций — в первую очередь это разного рода инверсии и подстановки, в частности, переход к противоположности или к отрицанию» [Падучева 1982]; в мир Я. Гашека, ср.: «Чаще всего в романе («Похождения бравого солдата Швейка».— *Г. К.*) речь идет об особой точке зрения комического отрицания, об особом «шутейном» сопротивлении, близком к приему карнавальной профанации, преобразования реального в комическое. . . применением ряда приемов» [Бернштейн 1982]. Они же значимы для творчества И. Ильфа и Е. Петрова [Шеглов 1975], Рабле [Бахтин 1965] и др. Иронические неологизмы В. Маяковского как элемент его художественно-выразительных средств, несущих в произведении определенную смысловую и художественную нагрузку, нередко возникали на базе конкретных, ранее созданных текстов. Так, стрекозел из басни «Любовь» (*С цветка на цветок молодым стрекозлом порхает, летает и мечется. . .*). соединяет басенную стрекозу и козла из известной пословицы (*Пусти козла в огород. . .*), ср. также *его препохабие* (из *его преподобие*) *отец Свинуил*, где пародийно снижен библейский Мафусаил [см. Гончаров 1983]. Как и анализируемые ниже афоризмы, неологизмы Маяковского нельзя понять до конца, не вникнув в их структуру, не поняв основу, на которой они созданы (реалии, тексты). В порядке гипотезы можно предположить, что разные культуры (разные авторы, разные языки) используют примерно один и тот же репертуар трансформационных средств и отличаются лишь частотой и сферой применения тех или иных преобразований

[3] Ср. также англ. Wift's sweets (=Swift's wits), Work is the curse of the drinking class (O. Wilde) (=Drink is the curse of the working class) — так называемые спунеризмы от англ. spoonerism.

к близким по смыслу и структуре текстам разных культур; ср. [Левин 1977].

Все рассматриваемые преобразования можно условно разделить на две группы — диктальные и модальные преобразования.

Диктальные преобразования затрагивают диктум предложения в смысле Ш. Балли, его пропозициональное содержание и форму, в которое оно облечено. Диктальные преобразования, в свою очередь, могут применяться непосредственно к фонетической, морфологической, синтаксической и семантической структурам предложения. В нашем случае диктальные преобразования часто действуют сразу на всех уровнях представления предложения. Примером диктального преобразования является усечение (ср. (ср. *Язык до Киева* из *Язык до Киева доведет*).

Модальные преобразования своей сферой действия охватывают модусные компоненты высказывания: участников описываемой прагматической ситуации (говорящего, слушающего и др.), способ существования (модус) предиката или события в целом, например, перевод в иную по отношению к реальной ситуацию (гипотетическую, ирреальную), оценку ситуации или ее участников — качественную (типа общей оценки «хорошо—плохо» или ее частных разновидностей) и количественную (типа оценки «много—мало»), введение в ситуацию недостающих субъектов (авторизация сообщения) или посторонних субъектов (смена авторства) и др. Примером модального преобразования может служить смена модуса сообщения (ср. *Не поймите меня правильно* из *Поймите меня правильно*).

Материалом для анализа нам послужила частная коллекция «крылатых фраз» объемом более 25 тыс. единиц. В этом собрании интересующие нас фразы составили приблизительно одну десятую часть.

ДИКТАЛЬНЫЕ ПРЕОБРАЗОВАНИЯ

Усечение

Усечение — это преобразование, формально выглядящее как простое отбрасывание «лишних» элементов, тогда как на самом деле оно либо меняет тип модели управления слова (реже), либо тип синтаксической конструкции целиком. В результате этого преобразования между первоначально синтаксически не связанными словами могут устанавливаться непосредственные актантные или сирконстантные отношения.

Например: 1) Язык до Киева. (⇐ Язык до Киева доведет); 2) Называл вещи своими (⇐ Называл вещи своими именами); 3) ‹Сначала› сел на дефицит, ‹затем› сел. За дефицит; 4) В здоровом теле здоровый (⇐ В здоровом теле здоровый дух);5) Как волка ни корми, он все смотрит.

Эти примеры [4], быть может, за исключением (3), иллюстрируют усечение в чистом виде. Гораздо чаще встречается усечение с заместителями, причем комическое освещение падает как раз на эту вторую часть афоризма. Иначе говоря, «соль» остроты заключается в неожиданности, парадоксальности заместителя.

Например: 6) Работа не волк, но и на нее охотники есть (⇐ Работа не волк, в лес не убежит); 7) Платон мне друг, но срочно нужен еще один (⇐ Платон мне друг, но истина дороже); 8) Дело мастера — напиться; 9) Не откладывай на завтра то, что можно отложить сегодня; 10) Хорошо смеется тот, кто смеется над последним; 11) Долг платежом опасен.

Добавление к афоризму некоторой части

Этот прием в некотором смысле противоположен усечению. Point изречения — в характере уточняющей, конкретизирующей добавляемой части.

Например: (исходный афоризм выделен): 12) *Истина в вине*, но в каком: сухом или крепленом? 13) *Минер ошибается раз в жизни*, — когда идет в минеры; 14) *Дорог не подарок, а внимание*, оказываемое подарку; 15) *Любовь зла, полюбишь и козла*, но с отвращением; 16) *Не буди во мне зверя* — придется его кормить; 17) *Человек может все*. Но не надо этого ему позволять; 18) *Глас вопиющего в пустыне*: «Над нами не каплет»; 19) «*О вкусах не спорят*», — сказал Мопс, облизывая задницу.

В последних двух примерах использован прием авторизации; см. об этом приеме ниже в разделе Модальные преобразования; кроме того, в примере (18) применен семантический прием совмещения афоризмов.

Семантической разновидностью добавления является разъяснение. Суть этого приема состоит в том, чтобы во второй, замыкающей части афоризма разъяснить содержание или причину появления первой части афоризма: 20) Ни уму ни сердцу — значит, для желудка; 21) Взять с него нечего — разве что пример; 22) Ушел в себя — значит есть куда уйти; 23) Всегда говорил, что пойдет за ней на край земли — знал, что земля круглая; 24) Не ломайте комедии! Их и так мало; 25) Стоит на пороге открытия — за порог не пускают.

Формальными показателями этого приема являются интонация, а также слова *значит*, *поэтому*, *разве что*.

---

[4] После примера конструкции в скобках могут указываться предложения (или одно предложение), которые, так сказать, подаются на вход данного преобразования. Вопроса о том, почему именно эти предложения (это предложение), а не какие-либо другие служат источником для нового изречения мы здесь не касаемся.

Подстановки и вставки (субституция)

Это один из наиболее распространенных трансформационных приемов. Можно различать вставки в готовые афоризмы слов и единиц, больших, чем слово.

Например: 26) Сколько мужа ни корми, он все в ресторан смотрит (⇐ Сколько волка ни корми, он все в лес смотрит); 27) Остановись прогресс, ты прекрасен! (⇐ Остановись мгновенье, ты прекрасно!); 28) Угощай и властвуй! (⇐ Разделяй и властвуй!); 29) С места — в карьеру (⇐ С места в карьер); 30) Деньги приходят и уходят, а долги остаются; 31) Хорошо на том свете, где нас нет; 32) На этого мудреца довольно проста ты (подстановка вместе с фонетическим преобразованием); 33) ГУМ хорошо, а два лучше; 34) Ученье — свет, нравоучений — тьма; 35) Я числюсь, следовательно, существую; 36) Ничто гениальное мне не чуждо.

Вставка афоризма в стандартный контекст

А. полемический. Полемический контекст создается особыми союзными средствами *не. . . а*, *зато*, *но*, *а*, *хоть и. . .*, *но*, предлогами *кроме*, *помимо*, *исключая*, *за исключением*.

Например: 37) Не глаголы жгут сердца людей, а инфаркты; 38) Истина не в вине, а в закуске; 39) Был способен не на многое, а на все; 40) Все хорошо в меру. Кроме зарплаты; 41) С годами ум хоть и слабеет, зато его становится больше.

Б. неполного согласия (согласия с поправками). Для этого контекста наиболее характерны такие языковые средства, как сложные союзы *не только. . ., но и*, *не просто. . ., но и*, *хоть и. . ., но*, *однако*, предлоги *кроме*, *помимо*, наречия *особенно*, *в особенности* и др.

Например: 42) Истина не только в вине, но и в закуске (ср. 42 и 38); 43) В человека все должно быть прекрасно. Особенно характеристика; 44) Конечно, каждому свое, но иногда так хочется чужого; 45) Правда хоть и всегда побеждает, но иногда она готова согласиться на ничью; 46) Яблоко от яблони недалеко падает, это так, но ведь оно может далеко укатиться; 47) Человека формирует не только среда, но и другие дни недели (наряду со вставкой в контекст изречение явно построено на игре слов); 48) Чувство долга ко многому обязывает. В особенности, если сумма большая; 49) Свет, разумеется, побеждает тьму, но только с утра до вечера.

В. *а*-контекст (острота строится на неожиданных ассоциативных связях) [5].

---

[5] О различных типах ассоциативных связей, возникающих в предложениях с союзом *а* [см. Крейдлин, Падучева 1974].

Например: 50) Горбатого могила исправит, а стройного жизнь; 51) Годы берут свое, а он свое; 52) Чужая душа — потемки, своя — лабиринт; 53) Труд создал человека, а домашний труд — женщину; 54) Бюрократ занят волокитой, а волокита — женщинами (point изречения — в игре значений одного слова, которую, к слову сказать, к сожалению, редко отличают от игры слов); 55) Истина рождается в спорах, а умирает в дискуссиях; 56) Враги нас покупают, а друзья продают; 57) От великого до смешного один шаг, от смешного до великого совсем другой; 59) Мысли приходят и уходят, а голова остается на месте; 60) Чувства приходят и уходят, а жена остается; 61) Моды приходят и уходят, а голые короли остаются.

Г. *если... то*-контекст: 62) Если враг не дремлет, значит он сам себе враг; 63) Если волки сыты и овцы целы, проверь, кого же съели; 64) Если жизнь — сплошной спектакль, а мы его участники, то кто же зритель? 65) Если истина рождается в споре, то где рождается бесспорная истина? 66) Если все мужчины одинаковы, то откуда берутся примерные мужья? 67) Если твое дело — труба, становись музыкантом; 68) Если все дороги ведут в Рим, то почему я еще не в Италии? 69) Если точность — вежливость королей, то что является вежливостью королев?

Склейка афоризмов

Склейка афоризмов, т. е. совмещение их в пределах одного афоризма, создает сознательные нарушения различных семантических закономерностей. Это закономерности типа той, что не позволяет глаголу с двумя вариативными моделями управления быть употребленным с актантами, реализующими обе эти не совместимые друг с другом модели, или той, что запрещает использование в пределах сочинительной конструкции (а также сравнительной, комитативной и др. синтаксических конструкциях, которые можно представлять как синтаксически склеенные из двух конструкций) слова — общего компонента склейки — в разных, пусть даже относительно близких значениях. Прием склейки, или совмещения, афоризмов — один из излюбленных приемов Л. Кэррола, сознательно обыгрывающего разные нарушения языкового кода [см. Падучева 1982]; им часто пользуются М. Сервантес, И. Ильф и Е. Петров и многие другие авторы. Примерами склейки являются шутки типа *отдать концы в воду*, *брак по ее расчету*, *козлы отпущения грехов*, *забить козла отпущения*, *пусть лучше хуже не будет*, *легок на подъем тостов*, *золотой зуб мудрости*, *сервиз на 12 персон нон грата; ищи-свищи*, *хирург!* Некоторые замечания о глубинной структуре речевой цепочки с совмещенным значением содержатся в статье [Лейкин 1971]; о склейке в фразеологии см. в обстоятельной статье [Ройзенсон, Абрамов 1969].

Ниже приводятся примеры склейки изречений: 70) Моська об-

лаяла слона и сделала из него муху (ср. Ах, Моська, знать, она сильна, что лает на слона и Сделать из мухи слона); 71) Скупой рыцарь на час будет таким всю жизнь; 72) Мавр! Сделал свое дело — помоги товарищу!; 73) Не имей сто друзей дома; 74) Живет как человек так себе, на уме; 75) Чаще всего кошки скребутся на душе у мышей (здесь склейке сопутствует генерализация; см. слова *чаще всего*).

Отождествление (приравнивание), отнесение к классу

В процессе данного преобразования возможен перевод одного речевого акта, как правило, утверждения, в другой (вопрос, побуждение, объяснение, совет и пр.) или перевод предложения, и по форме и по смыслу являющегося утвердительным, в предложение вопросительное по форме, но по смыслу остающееся утверждением: иначе говоря, перевод прямого речевого акта в косвенный (в данном случае утверждения в риторический вопрос). Далее, отождествление может быть произведено непосредственно в исходном тексте. В этом случае «соль» результирующего текста содержится в той его части, где ставится под сомнение или еще раз подтверждается правомерность отождествления; см. (81).

Например: 76) Крик души — это голос совести; 77) Дошел до ручки — женился; 78) Золото — это благородный или презренный металл? 79) Болтун — это человек слова; 80) Бороться со злом — это выбирать из двух зол меньшее; 81) Собака — друг человека. А если она на него лает?

Перейдем к разбору основных типов модальных преобразований. Наиболее часто при построении изречений используется прием авторизации (прямой и косвенной) исходного сообщения.

Авторизация

Суть авторизации — ввод в предложение, содержащее информацию о действительности, указания на субъект — автора констатации или оценки сообщаемого, т. е. указания на источник и характер того знания, которое лежит в основе сообщения говорящего (будь то знание из личного опыта, с чужих слов или некоторое умозаключение). Нас будут интересовать только такие способы и формы авторизации, которые создают саму суть остроты.

Например: 82) Ной: «Спасайся, кто может»; 83) «Хочешь жить умей вертеться», — приговаривал Бог, создавая Землю; 84) «Быть или не быть человеком? — вот в чем вопрос», — задумалась обезьяна (авторизация осуществляется здесь вместе с подстановкой: ср. также (85); 85) Сплетник всегда придерживается принципа: «Один про всех — все про одного»; 86) Врач: «Хорошо ли работает

голова, если в одно ухо влетает, а в другое вылетает?»; 87) Учитель любил говорить: «Лодыря надо гонять!»; 88) «Моя песенка спета», — намекнул певец; 89) Жена о муже: «Не все то золото, что молчит»; 90) С точки зрения акробата грипп плохо переносится на руках; 91) «Любит — не любит?» — для ромашки это всегда вопрос жизни; 92) «Хуже не будет», — сказал оптимист.

Прием авторизации постоянно применяет сатирический журнал «Крокодил», приписывая публикуемые им изречения в разделе «Слова» таким псевдоавторам, упоминание которых должно, по-видимому, вызвать у читателей этой рубрики дополнительные ассоциации, ср.: 93) Одна голова хорошо, а две лучше (шутка средневековых палачей сдельщиков); 94) Утро вечера мудренее, если, конечно, ночь не Варфоломеевская (гугенотская поговорка); 95) Для сваренного рака все худшее уже позади (рачья шутка); 96) Если всем дать по точке опоры, никто не захочет переворачивать мир (приписывается Архимеду); 97) Если вам дали хорошее образование, это еще не значит, что вы его получили (фольклор преподавателей Канарских островов).

Смена модуса сообщения

Например: 98) Если бы я мыслил, я бы существовал; 99) Не поймите меня правильно! (<= Поймите меня правильно!); 100) Разве цель преследуют? 101) Можешь выйти сухим из воды? 102) Его я бы с удовольствием спросил в лоб; 103) Не давайте ему точки опоры! Не вернет (смена модуса сообщения сочетается здесь с разъяснением).

Оценочные преобразования

Вставка готового афоризма в оценочный контекст. Любопытно отметить, что исходному тексту всегда приписывается оценка плюс. Point остроты — как правило в указании того, что оценивается отрицательно; ср. (104, 105, 106, 107).

Например: 104) Хорошо, когда дело мастера боится, плохо, если это чувство взаимно; 105) Хорошо, если человек учится на ошибках, плохо, если только на них; 106) Хорошо, что он достиг своего потолка, плохо только, что на коленях; 107) Как хорошо, что тебя понимают с полуслова, плохо только, что это когда ты молчишь; 108) Трудно поставить на место того, кто занял чужое; 109) Трудно взять крылатые слова обратно; 110) Глупо плясать под чужую дудку, не зная наверняка, кто заказывает музыку; 111) Лучше ничего не делать, чем делать ничего; 112) Лучше прикусить язык, чем потом кусать локти; 113) Хорошо, когда муж умный, но лучше, когда он не дурак.

Генерализация

Различаются генерализация собственно предикатов и генерализация их актантов. Обычно генерализация состоит в замене видового имени или глагола родовым или частного понятия общим. Генерализация часто сочетается с другими трансформациями.

Например: 114) Всегда поливает так, что уши вянут; 115) Человек всегда находит время, чтобы его потерять; 116) Если всех вывести на чистую воду, сколько понадобится очистных сооружений! 117) Сидящий на мели никогда не утонет; 118) Мертвая хватка бывает только у живых.

Конкретизация

Это преобразование конверсное генерализации.

Например: 119) Дело боялось его, а он дела (⇐ Дело мастера боится); 120) Его подарок был еще дешевле, чем внимание; 121) Ее охота к чтению была пуще неволи; 122) Эта ложка хочет чувствовать себя в своей тарелке; 123) Он смотрел в корень: дальше не мог.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Выше были рассмотрены основные типы преобразований известных афоризмов (шуток, речений), лежащие в основе механизма порождения новых. В стороне оставлены многие вопросы, и прежде всего относящиеся к модели порождения именно юмористических текстов, «модели создания комического» (Бахтин). Остались нерассмотренными также вопросы, связаные с самими преобразованиями: условия их применимости, фильтры, проблема выяснения того, какие преобразования «помогают» другим (об этом важном понятии см. [Левин 1977]). Здесь нам хотелось остановиться лишь на том, чтобы показать принципиальную возможность порождения практически бесконечного числа новых острот из старых с помощью конечного числа преобразований.

ЛИТЕРАТУРА

Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле. М., 1965.

Бернштейн И. Швейк на мировом форуме // Вопр. литературы. 1982. № 4.

Гончаров Б. П. Экспрессивно-оценочные неологизмы Маяковского // НДВШ: Филол. наукн. 1983. № 4.

Здоровов Ю. А. К вопросу о связности текста // Учен. зап. ТГУ. Вып. 303: Тр. по знаковым системам. Тарту, 1973. VI.

Крейдлин Г. Е., Падучева Е. В. Значение и синтаксические свойства союза *а* // Науч.-тех. информация: Сер. 2. 1974. № 9.

Левин Ю. И. Семантическая структура русской загадки // Учен. зап. ТГУ. Вып. 308: Тр. по знаковым системам. Тарту, 1973 г. VI.

[6] Прием генерализации и его роль в построении связных текстов подробно рассмотрены в работе [Здоровов 1973].

Левин Ю. И. Некоторые замечания о применении трансформаций для описания синтаксиса русской разговорной речи // Семиотика и информатика. М., 1977. Вып. 8.
Лейкина Б. М. Некоторые типы совмещения значений // Информационные вопросы семиотики, лингвистики и автоматического перевода. М., 1971. Вып. 2.
Падучева Е. В. Тема языковой коммуникации в сказках Льюиса Кэррола // Семиотика и информатика. М., 1982. Вып. 18.
Ройзенсон Л. И., Абрамов И. В. Совмещенная омонимия в сфере фразеологии // ВЯ. 1969. № 2.
Щеглов Ю. К. Семиотический анализ одного типа юмора // Семиотика и информатика. М., 1975. Вып. 6.

В. В. КРАСНЯНСКИЙ

О РАЗВИТИИ СЛОЖНОГО ЭПИТЕТА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕЧИ

Неточные представления о сложных прилагательных, включающих две и более адъективные основы, типа *ангельски-прекрасный* и *сказочно-таинственный*, нередко переходят из одного учебного пособия в другое. Такие лексемы определяются как инновация в современном русском языке, редкое явление в языке XIX в., не говоря уж о более ранних периодах в развитии русского литературного языка. Например, в одном из авторитетных пособий читаем: «Раньше такие прилагательные встречались в общелитературном употреблении очень редко и были характерны прежде всего — в качестве отдельных индивидуально-авторских неологизмов — для стиля художественной литературы» [СРЯ 1981, 77].

Утверждение о редкости этих «отдельных индивидуально-авторских неологизмов» противоречит уже описанным фактам литературного языка XIX в.: в художественной прозе Л. Толстого отмечается около 1000 употреблений сложных эпитетов, в изобилии такие сложения представлены в поэзии Ф. Тютчева, в публицистике В. Белинского, М. Салтыкова-Щедрина и др. Неопределенность в представлении о бытовании сложных эпитетов в русской речи объясняется преимущественно тем, что они до недавнего времени не отражались в словарях.

Между тем в художественной речи длительное время шел процесс образования подобных сложных прилагательных, а также процесс стандартизации, утверждения их в литературном языке. Представление о том, что сложный эпитет — исключительно окказиональное слово, т. е. плод индивидуального словотворчества [Рыбникова 1937, 213], нуждается в существенной корректировке. Отражение редких слов, осуществляемое в последнее время в словарях разного типа: в «Словаре русского языка XVIII века»,

в серии «Новое в русской лексике» и, конечно, в словарях эпитетов и в писательских словарях (см. также [Рогожникова 1982]), — поможет дать полную картину процесса образования и стандартизации сложных эпитетов.

С тезисом о редкости таких сложений в языке XVIII—XIX вв. соседствует другой, утверждающий активное образование их в современном языке и при этом практически не ограниченную сочетаемость адъективных основ. В «Русской грамматике» [Грамматика 1980, 321] «сложные прилагательные с опорным компонентом, равным самостоятельному прилагательному» рассматриваются как особое явление в словообразовании прилагательных. Особенность заключается в том, что в художественной речи они «свободно, без ограничений» составляются из двух и более прилагательных. Это сказано по отношению к сложениям сочинительного типа, но с оговорками можно распространить и на некоторые сложения подчинительного типа (именно на те разновидности, которые включаются в сложные эпитеты: а) с первой частью — основой относительного прилагательного, вносящей сравнительно-конкретизирующее значение: *яблочно-холодное* лицо; б) с первой частью с световым значением при второй цветовой части: *бледно-синее* небо).

Представление о «свободе соединения основ неявно выражено и в ряде работ о сложных эпитетах — собраний различных частных коллекций. Главный мотив статей — неповторимость, индивидуальность сложных прилагательных данного типа [Качаева 1971: Ковалев 1972; Чичерин 1975]. Обращение же к специфике бытования редких слов в литературном языке вынуждает признать, что есть «определенные закономерности сочетаний первой и второй части прилагательного, и они связаны с семантикой той и другой части слова» [Рогожникова 1982, 82]. К этому нужно добавить, что ограничительные закономерности не исчерпываются соотношением семантики адъективных основ, но связаны и с разнообразными экстралингвистическими факторами, в том числе и традициями русской художественной речи.

Занесение сложений в разряд потенциальных слов мало что объясняет. Ведь история данных прилагательных — это история складывания массива новых слов в литературном языке, которое сопровождается расслоением их на окказиональные, потенциальные и канонические слова, и это история образного средства активизировавшегося в языке русской литературы нового времени.

В статье о словаре редких слов в языке XIX в. [Рогожникова 1982] приведены ряды сложных прилагательных с первой частью *ангельски-* и *беспечно-*, данные по материалам картотеки Словарного сектора. Продолжим эти перечни, включая в них и слова из текстов XX в. Включаем при этом и наречия; орфографию не принимаем во внимание — дефисное, слитное и раздельное написания рассматриваются как равноправные: характер написания

зависит от индивидуального восприятия писателя (или редактора) и не регламентируется в каждом непосредственном случае каким-либо орфографическим правилом.

По материалам картотеки: *ангельски-незлобный* (Н. Некрасов), *ангельски-преданный* (С. Терпигорев), *ангельски-прекрасный* (М. Горький). Список можно дополнить: *ангельски невинна* она (Л. Толстой), *ангельски ясные* черты (Ф. Достоевский), *ангельски красивая* девочка, *ангельски красива* она, *ангельски прекрасная* Варенька (М. Горький), *ангельски невинная* девушка (И. Бунин), *ангельски хорошенький* мальчик (А. Н. Толстой), *ангельски добрая* личность (К. Чуковский), *ангельски прекрасный* день, *ангельски белое* облачко (В. Катаев). Сюда же примыкает субстантив *ангельски-прекрасное* (В. Брюсов).

Сложения с *ангельски-* отмечены семантикой сравнения: «как ангел», «как у ангела». Вторая часть выражает характеристику, свойственную чему-либо ангелоподобному. Из небольшого круга соединений некоторые встречаются у разных авторов, тяготеют к утверждению в литературном языке, что, очевидно, связано с фразеологичностью трансформированных в сложном эпитете сравнений: «прекрасен, как ангел», «невинна, как ангел».

Рекомендация словаря-справочника «Слитно или раздельно?» о предпочтительном раздельном написании с *ангельски-* (на двух примерах: *ангельски красивый*, *ангельски кроткий* [Букчина, Калакуцкая 1983]), как видим, выражает сложившуюся тенденцию в реальной орфографической практике. Но это означает и то, что если словарь редких слов намерен фиксировать только случаи с дефисным написанием, то значительная часть совершенно однородного языкового материала останется за пределами словаря. Для такого типа сложений орфография не должна выступать в качестве критерия отбора материала.

Ряд с *беспечно-* по данным картотеки Словарного сектора: *беспечно-веселый* (И. Потапенко), *беспечно-задорный* (В. Короленко), *беспечно-перебегающий* (И. Гончаров), *беспечно-преданный* (М. Салтыков-Щедрин), *беспечно-спокойный* (Н. Гоголь). Дополним следующими примерами: *беспечно-весел* он (В. Жуковский), *беспечно-ветренный* поэт (Н. Языков), *беспечно-весела* она, *беспечно-резкие* выражения (И. Тургенев), *беспечно-тихое* дитя, *беспечно-шаловливо* шутила (Ап. Григорьев), *беспечно веселое* расположение духа, *беспечно спокойное* выражение, *беспечно-озлобленно* лаял (Л. Толстой), *беспечно-спокоен* он (И. Бунин), *беспечно-розовое лицо* (Вс. Иванов), *беспечно-приветливые* люди (Ю. Нагибин), *беспечно-лукавое* умение (Л. Беляева) [1].

---

[1] Эпитеты извлечены из художественных текстов различных авторов. Соблюдать ориентацию на общепризнанные по своим эстетическим качествам тексты представляется не столь уж необходимым; напротив, для того чтобы аргументировать распространенность образований, приходилось

В этом ряду обе части относительно равноправны, хотя в одних случаях можно усмотреть сочинительные отношения, т. е. возможна трансформация в однородные члены с сочинительной связью (*беспечно-приветливые* люди), в других — подчинительные (*беспечно-спокоен* он). Но в целом значение первой части позволяет бóльшую свободу соединения со второй, нежели у сложений с *ангельски-*. Войти в литературный язык как устойчивые, воспроизводимые лексемы имеют возможность два слова из всего ряда: *беспечно-спокойный* и *беспечно-веселый*. Оба сложения отмечены близостью значений первой и второй частей и некоторой идиоматичностью. Наблюдаемая в других эпитетах свобода соотношения частей в действительности ограничена: вторая часть обязательно содержит психологическую характеристику; вторая часть с цветовым значением не опровергает это ограничение: ведь *розовое* в *беспечно-розовое лицо* — это 'молодое, беззаботное'.

Утверждающиеся в русском литературном языке прилагательные не могут обладать высокой частотностью употребления, но этим качеством не отличаются многие группы слов, которые неизменно фиксируются словарями: например, глаголы, образованные от глагольных основ префиксальным способом, многие качественные наречия, образованные от основ прилагательных, значительная часть иноязычных слов и др. В «Частотном словаре русского языка» под ред. Л. Н. Засориной одноразовое употребление отмечается (из общего количества около миллиона употреблений) у *загалдеть*, *заворчать*, *абордаж*, *абориген*, как и у *бело-розовый*, *блистательно-золотой*. Но сложения не отражаются в толковых словарях, в то время как другие слова с одноразовым употреблением неизменно фиксируются.

Полемика вокруг сложных слов, возобновившаяся в новом, лексикографическом аспекте [Берков, Павлов 1983; Котелова 1983], подтверждает неудовлетворительное положение лексикографии редких, потенциальных и окказиональных слов. Если для общего толкового словаря русского языка сложения, возможно, обременительны по техническим причинам, то ничто не препятствует их отражению в специальных словарях. Представление о «ненужности» такого отражения [Берков, Павлов 1983] покоится, во-первых, на узко словообразовательной точке зрения, во-вторых, на привычном распространении традиций нормативных толковых словарей русского языка на все другие типы словарей.

Основные направления в развитии сложных эпитетов можно проследить на материале тех, у которых цветовая характеристика совмещается с какой-либо другой. Они отличаются от чисто цветовых или свето-цветовых прилагательных тем, что более тесно

в ряде случаев обращаться к примерам из газетно-публицистических текстов (газ.).

связаны с художественной речью и находятся в меньшей зависимости от процесса дифференциации в обозначении смешанного цвета и цветовых оттенков. Появление все новых и новых прилагательных, обозначающих новые цветовые оттенки, — это результат обогащения знаний о цветовой картине мира, и наиболее последовательно и полно этот процес отражается в сфере научной речи.

Совмещение основы цветового прилагательного (в 1-й части) с основой причастия (во 2-й части) представляет при этом особое явление. Об этой группе эпитетов справедливо сказать, что соединение основ относительно свободно (если, конечно, не иметь в виду исходных лексико-грамматических ограничений сочетаемости причастия с зависимым наречием): *красноопоясанная* дева (В. Жуковский), *серебристо-освещенные* деревья (Л. Толстой), *багрово-торжествующее* лицо (М. Горький), *золотисто-обожженный* мрамор, *бело-сверкающие* подковы (И. Бунин), *ало-удаленное* небо (С. Городецкий), *черно-иссеченная* кожа, *черно-накатывавшиеся* ряды (А. Серафимович), *белоснежно-сияющие* стены (А. Малышкин), *ржаво-высыхающие* деревца (В. Лидин), *угольно-розовеющая* темнота (Н. Смирнов), *лилово-раздутая* шея, *коричнево-лакированная* банка (Д. Гранин), *розово-взмякшее* лицо (Ю. Нагибин), *бело-слепящий* свет (И. Стаднюк), *черно-сверкающие* водопады, черномерцающие плечи (А. Проханов) и др.

У сложений данной группы орфографическое оформление связано с нестандартностью сочетания причастия с наречием. Количество таких образований с слитным и дефисным написанием, у которых 2-я часть, опорный элемент — причастие, составляет незначительную долю в общей массе сложений, немного их и по отношению к сочетаниям причастия с наречием в раздельном написании.

Среди авторов, использующих сложения этого типа, выделяется А. Серафимович — регулярностью и разнообразием эпитетов: *голубовато-задымленный* воздух, *голубовато-облитые* горы, *желто-налитая* женщина, *золотисто-шевелящиеся* пятна, *кроваво-просвечивающий* металл, *розово-просвечивающие* ушки, *серо-навороченные* облака, *фиолетово-млеющая* даль, *черно-бегущая* струйка и т. п.

Сложения, у которых цветовая характеристика соединяется с указанием на материал, вещество, т. е. сочетаются основы качественного и относительного прилагательного, являются одними из самых древних в русском языке. Отмечаются в фольклорных текстах: *бел-сальная* свеча, *бел-шелков* ковер и т. п. В литературной художественной речи они не получили широкого распространения, а те, что утвердились в языке, не вызывают впечатления новизны или необычности, пишутся слитно и имеют двойную мотивацию: *белоснежный*, *белокаменный* и т. д. (осмысляются и как мотивированные сочетаниями «белый снег, белый камень»)

Когда же мы имеем соединение качественной и относительной адъективной основы, то непременно в семантике относительной основы развиваются оттенки качественных значений: *златоспелые* жатвы (В. Тредиаковский), *черно-загорелое* лицо, *черно-загорелые* ноги, *красно-загорелый* человек (Л. Толстой), *бурокаменная* стена (М. Горький), *бело-дубовая* вешалка (С. Кондрушкин), *золотисто-загорелая* рука (В. Вересаев), *пурпурноранний* дымок (И. Сельвинский), *сизо-чугунный* за́мок [печь] (В. Катаев), *рыжесуглинковые* косы [земля] (М. Герасимов), *багрово-спелые* ягоды (Ю. Нагибин), *зелено-песчаный* остров, *коричнево-лаковый* ремешок (В. Шугаев), *серо-стеклянно-бетонное* здание (В. Солоухин) и др. *Сизо-чугунный* — во 2-й части обозначаются не только чугунные части печи, но и цвет. *Серо-стеклянно-бетонное* — во 2-й и 3-й части указываются не только материалы, из которых построено здание, но и стандартность, «серость»; одновременно и *серо-* не только цвет, но и безликость. В художественной речи, уже в силу характера использования сложного эпитета, части сложения тяготеют к семантическому взаимодействию, к сближению значений.

Соединения цветовой характеристики с какой-либо другой близки к тем случаям, когда цветовые значения выражены в обеих частях, но при этом в одной из них цвет выражен метафорически. В литературном языке в цветовом значении употребляются *золотой*, *серебряный*, *вороненый*, *кровавый*, *кровяной*, *кирпичный*, *песчаный*, *соломенный*, *телесный*, *снежный*, *мышиный*, *молочный*, *ржавый*, *лимонный*, *бутылочный* и др. Основы этих прилагательных постоянно входят в сложные эпитеты, уточняя и дифференцируя цвет. Некоторые из сложений уже стали каноническими словами русского литературного языка, например: *кроваво-красный*, *снежно-белый*, *песчано-желтый*, *угольно-черный*, *дегтярно-черный*. В результате постоянного использования цветовое метафорическое значение стало привычным и приобрело такую самостоятельность, что способно взаимодействовать с семантикой основ цветовых прилагательных: *кроваво-черный* зев (И. Бунин), *кроваво-зеленые* брусничники (В. Шугаев).

Для русской художественной речи характерно бурное развитие этой группы цветовых сложных прилагательных [см. Бакина 1977]: все новые адъективные основы, указывающие на цвет предмета, материала, вовлекаются в сложный эпитет. Далеко не всегда это связано с преобразованием сравнительного оборота в сложный эпитет, влекущий за собой сохранение семантики сравнения. Типичный пример связи с сравнительным оборотом эпитет *маково-красный*: *маково-красная* Дуняшка (М. Шолохов), *маково-красная* повязка (В. Инбер), *маково-красный* цвет (Ю. Трифонов). Если в исходе сложения фразеологизированное сравнение (типа «*красный, как мак*»), то лексема легко утверждается в литературном языке, повторяясь в разнообразных контекстах.

глаза (И. Бунин), *жидковато-голубые* глаза (В. Катаев), *жидко-зеленые* глаза (Е. Носов). Характерно, что в выражении слабой степени интенсивности цвета очевидны ограничения в образовании эпитетов. В этой разновидности много сугубо индивидуальных сложений, при этом на значение интенсивности нередко наслаиваются другие качественные характеристики: *облезло-розовый* вокзал (И. Бунин), *линяло-зеленый* флаг (И. Анненский), *водянисто-серые* глаза (А. Н. Толстой), *блекло-розовое* пальтишко (Г. Семенов), *блекло-белые* волосики (Ю. Семенов) и др.

Соединение цветовой характеристики с какой-либо качественной нецветовой — прием, распространенный в современной художественной речи, хотя это и не новое явление в истории русского языка. Отмечается в старых записях фольклорных текстов: *бел-кудреват* друг, *бел-пестренькая* собачушка, *сив-косматый* конь, *тонко-белая* сорочка, *тонко-белое* полотенечко, *чернокудрявый* детинушка, *чернопестрая* коровушка и др. Отражается и в письменных текстах XI—XVII вв.: *белопестрая* корова, *краснопестрая* бумага (Сл. РЯ XI—XVII вв.).

В поэтической речи XVIII в. такие образования получили дальнейшее развитие, они усложняются, разнообразятся дополнительные качественные характеристики: *младозеленая* рощица, *черномрачная* буря, *чернодымные* пещеры, *черноострые* брады, *златопрозрачные* померанцы, *сочножелтые* плоды, *златобисерное* небо, *чернокудрявый* лес, *злачно-зеленое* море рощ, *черно-пламенные* очи [Пестрова 1966]. Но в целом в поэзии XVIII в. сложения-прилагательные сочетаются с ограниченным кругом слов, главным образом с наименованиями частотных элементов предметного мира (*небо*, *лес*, *море*, *очи*, *власы* и т. п.) — существительными с конкретным лексическим значением.

Художественная речь XIX—XX вв. дает чрезвычайное разнообразие данной разновидности сложений. С частью *грязно-*, которая заключает в себе и субъективную оценку с экспрессией отрицания, и качественную характеристику, антонимичную к *чистый*, и цветовой признак (серый или черный цвет), отмечаются словарями эпитетов некоторые из сложений: *грязно-желтый* (СВ), *грязно-лиловый* (СВ), *грязно-серый* (СВ — СЭРЛЯ), *грязно-седой* (СВ), *грязно-табачный* (СВ).

Такие прилагательные, как *грязно-серый* и *грязно-желтый*, являются каноническими словами современного языка, их употребительность не скована явными ограничениями в лексико-семантическом и стилистическом планах. *Грязно-серый*: борода, здание, кошели грудей, крыса, она [избенка], фигуры, фон, шишки (М. Горький), вымя, гетры, масса, отара, птица (И. Бунин), талиф (М. Булгаков), буйвол, квадраты окон (Ю. Нагибин), развал (И. Штемлер), листки (А. Черемнов), глаза (М. Валеева), тона, щиты (газ.) облака (СВ), трава (СЭРЛЯ). Та же идея отражена

в *грязновато-серый*: краска (Ф. Достоевский), туча (М. Горький), дни (С. Соловьев), бумага (В. Чукреев), песок (газ.). *Грязно-желтый*: краска (Ф. Достоевский), борода, дом, клочья облаков, полоса, цвет (М. Горький), дом (К. Чуковский), пятна (Вс. Иванов), мерин (Ю. Нагибин), туча (СВ), шар [солнце] (газ.).

Прочие образования употребляются с меньшей регулярностью и свободой. *Грязно-белый*: бурнусы (И. Бунин), псы, фартук (Ю. Нагибин), капли (Л. Беляева); *грязно-бурый*: цвет (Л. Толстой), лица (М. Булгаков), стебли (В. Шугаев); *грязно-восковой*: желтизна, лицо (В. Вересаев), цвет (Вс. Иванов); *грязно-* и *грязновато-зеленый*: цвета (Ф. Достоевский), острова, пятно, штаны (М. Горький), цвет (А. Куприн), подъезд (К. Чуковский), краска (Д. Гранин), срез (Н. Шкляр); *грязно-коричневый*: вода (Ю. Нагибин), тряпки (Л. Васильева), рулон (И. Штемлер); *грязно-розовый*: краска (М. Горький), языки [собак] (Ю. Нагибин); *грязно-рыжий*: доски, дым (М. Горький), шерсть (И. Бунин), пальто (А. Блок); *грязно-синий*: воротничок, рубаха (И. Бунин), стены (Л. Васильева). И в части случаев наблюдается, по нашим материалам, единичное употребление: *грязно-грифельная* груда, *грязно-соловая* лошадь (И. Бунин), *грязно-красное* платье (А. Блок), *грязновато-сизые* льдины (В. Песков), *грязно-свинцовая* туча (В. Поволяев), *грязно-голубое* небо (С. Бобков), *грязно-лиловое* лицо, *грязно-седой* туман, *грязно-табачные* волосы (СВ).

Широкое распространение в художественной речи получило соединение цветового признака с другими качественными признаками, объективно присущими предмету — с характеристиками поверхности, объема, подвижности—неподвижности и т. д., — т. е. соединение того, что уже дано нам как нечто целостное в зрительном восприятии. Из этой группы эпитетов наиболее разнообразны с основами прилагательных *бархатный* (*бархатистый*): *черно-бархатный* цвет (И. Гончаров), *бархатно-зеленые* ели, *бархатисто-лиловые* ушки, *бархатно-изумрудные* наросты (И. Бунин), *желто-бархатный* свет (А. Белый), *бархатно-синие* елки (Н. Смирнов), *бархатно-бордовые* красавцы (В. Катаев), *бархатно-рдяные* пятна крови, *бархатно-черная* зябь (М. Шолохов), *бархатно-сажевое* небо (С. Дангулов), *бархатно-зеленые* холмы, *бархатисто-угольная* ночь (СВ); *влажный*: *влажно-красные* лучи (И. Тургенев), *влажно алы* губы (М. Горький), *влажно-бирюзовое* небо, *влажно-голубое* небо, *влажно-зелены* ели, *влажно-розовые* ноздри, *влажно-синие* стены (И. Бунин), *влажно-черные* глаза (А. Серафимович), *влажно-белые* зубы (Ю. Нагибин), *влажно-голубые* глаза (В. Каверин), *влажно-зеленая* тишина (В. Шугаев), *влажно-матовый* ствол (В. Чукреев), *влажно-синие* глаза (Д. Гранин), *влажно-пламенный* клен, *влажно-черные* стволы (СВ). Самым частотным является прилагательное *бархатно-черный*: шмели И. Бунин), океан, часовой (А. Серафимович), небо (СЭРЛЯ), тона (СВ).

Обычно наблюдается тесное семантическое взаимодействие признаков в сложении: нецветовая характеристика выступает в то же время в качестве дифференцирующего указания на оттеночную разновидность цвета. Правда, поэтическая речь дает примеры, в которых части слабо взаимодействуют или же находятся в довольно прихотливой семантической связи: *дождливо-желтый* свод небес (В. Жуковский), *закатно-розовая* пыль (А. Блок), *сытно-золотая* осень (Л. Мартынов).

Типичным для художественной речи является соединение цветового значения со значением субъективного восприятия цвета. Некоторые из таких сложений становятся каноническими словами литературного языка. *Мертвенно-белый*: облако, статуи, ступня (И. Бунин), лицо (В. Катаев), лоб (Л. Юнина), зима (СЭРЛЯ—СВ), солнце (СВ); *нежно-зеленый*: ракиты (И. Тургенев), стрелки [травы] (М. Горький), луна, сталь (И. Бунин), листва (Скиталец), стебли (К. Липскеров), море (Вс. Иванов), свечки (П. Проскурин), окраска (В. Солоухин); *нежно-розовый*: оттенок (М. Лохвицкая), бананы (И. Бунин), ноги (П. Якубович), отблески зари (А. Белый), ладошка (М. Пришвин), рассвет (СЭРЛЯ); *нежно-голубой*: небо (Л. Толстой), дали (И. Бунин), дымка (Скиталец), круги (Вс. Иванов), глаза (С. Бабаевский), кусты (СВ); *ядовито-желтый*: цветы (М. Пришвин), цвет (В. Солоухин), настойка (Н. Калинина), дом (СЭРЛЯ—СВ).

Уже из приведенного перечня ясно, что некоторые части с значением субъективного восприятия особенно интенсивно используются в сложениях. В первую очередь это первая часть *нежно-*, которая соединяется со многими цветовыми основами: *нежно-белый* лоб (И. Тургенев), *нежно-золотистый* цвет (Л. Толстой), *нежно-бирюзовый* цвет (А. Чехов); *нежно-румяные* щеки (М. Горький), *нежно-синяя даль* (Н. Минский), *нежно-фиолетовый* дым, *нежно-малиновый* цвет (И. Бунин), *нежно-изумрудное* море (А. Куприн), *нежно-лазурная* даль, *нежно-карминовый* румянец (В. Вересаев), *нежно-серый* день (А. Блок), *нежно-снеговой* купол [облако] (А. Белый), *нежно-алые* губы (Скиталец), *нежно-лиловая* лужица (Вс. Иванов), *нежно-лимонная* расцветка (Ю. Нагибин), *нежно-дымчатые* холмы (Г. Семенов), *нежно-красные* губы (А. Приставкин), *нежно-желтые* шляпки (В. Солоухин), *нежно-коричневый* каштан (СВ).

Но и в этом ряду, показывающем вроде бы неограниченную сочетаемость цветовой части с *нежно-*, представлены не все частотные цветовые основы. В большом количестве словоупотреблений не находим такие сложения, как *нежно-черный* или *нежно-багровый*. Хотя такие образования вроде бы и имеют право на существование, но, очевидно, требуют большей контекстуальной обусловленности. Следовательно, безусловно влияние семантики частей на возможности образования слов, которая ограничивает и употребительность сложного прилагательного и в конечном итоге влияет

на возможность утверждения сложения в качестве канонического слова литературного языка.

Символика цвета, выраженная в полисемии цветового прилагательного, определяет главные закономерности в семантической сочетаемости частей эпитета. Все случаи соединения одной цветовой основы с различными основами, выражающими значение субъективного восприятия, могут быть сведены в несколько групп, и каждая группа окажется связанной с определенным символическим ореолом цвета.

Одна группа основ, сочетающихся с *-белый*, организована идеей мертвенности, а вследствии этого необычности, неестественности, неприятности. Эпитеты используются обыкновенно тогда, когда речь идет о цвете человеческого тела, хотя и может переноситься метафорически на другие реалии: *мертвенно-белый* лоб (Л. Юнина), лицо (В. Катаев), облако, статуи, ступня (И. Бунин), *бескровно-белое* лицо (Д. Гранин), *странно белые* ноги (И. Серков), *безжизненно-белая* луна (Н. Некрасов), *нестерпимо белые* стены (Ю. Нагибин), *неестественно белое* лицо, *неприятно белые* зубы (М. Горький), *приторно-белое* лицо, *резко-белые* руки (И. Бунин), *тоскливо-белые* стены (И. Анненский), *надменно-белая* маска лица (А. Вознесенский) и др. Изо всех прилагательных относительной регулярностью обладают *мертвенно-белый* и *странно-белый*.

Второй семантический ореол связан с представлением о белом как символе чистоты, непорочности: *девственно-белый* косогор (И. Бунин), *нетленно-белый* снег, *призрачно бела* мгла (В. Брюсов), *непоправимо белая* страница (А. Ахматова), *беззащитно белая* шея (В. Шугаев). Третья группа эпитетов связана с выражением идеи бесконечности: *безмерно-белые* луга, *безрубежно-белое* поле (Н. Огарев), *необъятно белая* тундра (газ.) и др. В развитии образной идеи происходит нечто аналогичное тому, что отмечается в развитии переносных значений у слова. Так, во второй группе эпитетов, за исключением *девственно-белый*, на выражение идеи непорочной белизны наслаиваются различные семантические оттенки.

В соединениях с основой прилагательного *желтый* выделяются два семантических ореола. Первый связан с образным восприятием *желтого* как чего-то неприятного, в различной мере и в разных направлениях уточняемого: *неприятно желтый* свет (Ю. Нагибин), *тошнотворно-желтые* стены, *однообразно желтые* ряды лавок (М. Горький), *ядовито-желтые* цветы, *безжизненно-желтое* пастбище (М. Пришвин), *скучно-желтое* лицо (В. Вересаев), *странно желты* женщины (К. Федин), *неотвратимо желтый* ноготь (А. Белый), *равнодушно-желтый* огонь (А. Ахматова), *мертвенно-желтая* нога (Э. Ильенков), *едко желт* он (Ю. Эдлис), *неприлично желтый* цвет (СВ) и др. В ряде случаев основа цветового символа значительно трансформируется, но тем не менее сохраняется. Второй ореол связан с представлением о *желтом*

как о чем-то радужном, приятном для глаз, и здесь меньшее разнообразие основ 1-й части, преобладают образования с *нежно-*: *нежно-желтый* оттенок (А. Куприн), *нежно-желтый* песок (СВ), *празднично-желтая* грудка (Ю. Эдлис) и др.

Семантические ограничения на сложный эпитет накладывает и характер основы с значением субъективного восприятия. Ограничения могут быть при этом значительны: так, первые основы *адски-*, *гибельно-*, *жутко-* отмечаются в наших материалах только в соединении с *-черный*: *адски-черные* очи (В. Бенедиктов), *адски черны* ресницы (А. Чехов), *жутко-черная* вода (А. Куприн), *гибельно черные* сенцы (В. Поволяев).

Конечно, в художественных текстах, где закономерно преодоление речевого стандарта, такого рода семантические ограничения не носят императивного характера. Наряду с обычным *траурно-черный*: облака (М. Шолохов), лента (В. Катаев), капюшоны (Г. Семенов) — отмечается и *траурно-зеленоватая громада* (А. Серафимович). Но нетрудно увидеть, что семантическая слитность частей образования различна: в обычном соединении образ замкнут в пределах сложного эпитета, а в *траурно-зеленоватый* образ может быть понят только в широком контексте. Аналогичное отклонение и в соединениях с *тревожно-*: *тревожно-рдяный* свет (В. Брюсов), *тревожно-красный* рот (О. Мандельштам), *тревожно-багряный* закат (В. Еременко). Такое употребление идет от символики красного цвета в поэзии начала XX в., но в то же время отмечается единичное: *тревожно-никелевы* сосны (Вс. Иванов).

Но и в тех случаях, когда мы имеем разнообразную сочетаемость 1-й части со 2-й, нетрудно увидеть семантическую ограниченность этой сочетаемости. Первая частья *ядовито-* обычна в соединении с *-желтый* (*ядовито-желтый* дом — СЭРЛЯ) и с *-зеленый*: луч (М. Горький), что-то (А. Малышкин), отблеск (Н. Ильина), листва (Г. Семенов), сумка (Н. Кожевникова), и др. Кроме двух стандартизованных эпитетов, встречаются *ядовито-розовый*: цвет, вода (Ю. Нагибин), ковыль (СВ); *ядовито-красный*: губы (М. Горький), цвет (газ.); *ядовито-черный*: дым (СВ); *ядовито-синий*: краска (А. Приставкин). Других образований с *ядовито-* не отмечается в наших материалах.

Поэзия начала XX в. вызвала к жизни своеобразное ассоциативное соединение частей в сложном эпитете, как и в сочетании определения с определяемым словом: *позорно-черный* мрак, *грозно-черная* твердь, *неверно-серая* одежда [дождя] (В. Брюсов), *мучительно-черные* крыла, *мучительно-черный* стручок, *нищенски-синий* лед, *бело-тревожно* дыхание (И. Анненский), *безумно-золотой* змей (Ф. Сологуб), *невнятно-розовые* тени (А. Блок), *грустно-алый* блеск, *бешено багровый* светоч (А. Белый), *млеюще-зеленая* вода (А. Ахматова) и др. Но и в таких неожиданных образованиях обыкновенно сохраняются связи с традиционной обще-

языковой символикой цвета (ср.: *позорно-черный*, *грозно-черный*, *мучительно-черный* с стандартными *адски-черный* и *жутко-черный*).

С поэтической речью преимущественно связаны перестановка частей эпитета (*бело-тревожно*) и такого рода образования, которые отсылают читателя к образной системе автора в целом: *пьяно-алая* вода (А. Блок). В поэзии возникло и такое искусственное цветовое прилагательное, как *желто-желтый*, синонимичное редупликации с усилительным оттенком *желтый-желтый*. В отличие от повтора словоформ, повтор основы носит книжно-поэтический характер: *желто-желтые* капели (С. Городецкий), *сине-синяя* весна (В. Луговской). Ср. аналогичное: *грубо грубый* камень (С. Малашкин).

Ассоциативное свободное сочетание частей получило распространение и в современной художественной речи: *юно-розовые* шелка (Вс. Иванов), *громово-алый* цвет (Н. Матвеева), *древнеалый* язык (К. Некрасова). Специфической чертой современной речи является дифференциация цвета при помощи использования семантики сравнения: *библейски желтые* члены, *буддийски-красный* цвет, *ирландски рыжая* голова (В. Катаев), *азиатски-черное* небо, *гиперборейски-голубые* глаза, *уральски-золотые* волосы (Л. Мартынов), *девичьи-розовые* уши (А. Караваева) и т. п.

В данной разновидности сложных эпитетов художественная речь является и зачинателем, и аккамулятором процесса образования целого пласта новых слов. По отношению к противопоставлению «стандартность — индивидуальность» процесс протекает одновременно в двух направлениях. С одной стороны, дает большое количество индивидуально-авторских слов, что никогда не вызывало сомнения, с другой — не только порождает, но и утверждает, канонизирует в литературном языке новые слова, на что не принято обращать внимание. Например, характерно, что частотные в художественных текстах *грязно-желтый*, *грязно-серый*, *густо-зеленый*, *густо-красный*, *кипенно-белый*, *небесно-голубой*, *нежно-голубой*, *прозрачно-синий*, *угольно-черный*, *ядовито-зеленый*, *нежно-золотистый*, *туманно-голубой*, *туманно-синий* не отражены даже в специальном словаре-справочнике [Букчина, Калакуцкая 1983]. Объясняется это в первую очередь тем, что словарь ориентирован прежде всего на нехудожественную речь. Между тем считать художественные тексты образцовым источником для выборки индивидуально-авторских образований и сомнительным источником для подтверждения восприятия слова как обычной лексемы литературного языка — верно лишь отчасти.

ЛИТЕРАТУРА

Бакина М. А. Словотворчество // Языковые процессы современной русской художественной литературы: Поэзия. М., 1977.

Берков В. П., Павлов В. М. Новые слова? // Новые слова и словари новых слов. Л., 1983.

Букчина Б. З., Калакуцкая Л. П. Слитно или раздельно? Опыт словаря-справочника / 4-е изд. М., 1983.
Русская грамматика. М., 1980. Т. 1.
Качаева Л. А. Характерологическая роль эпитетов в ранних произведениях М. Горького // Тезисы IV симпозиума составителей Словаря М. Горького. Рига, 1971.
Ковалев В. П. Бунинские «рисунки пером» // Рус. речь, 1972. № 3.
Котелова Н. З. Словообразование без образования слов? // Новые слова и словари новых слов. Л., 1983.
Петрова З. М. Сложные прилагательные в поэзии второй половины XVIII в. // Процессы формирования лексики русского литературного языка. М.; Л., 1966.
Рогожникова Р. П. Редкие слова в произведениях авторов XIX в. // ВЯ. 1982. № 1.
Рыбникова М. А. Введение в стилистику. М., 1937.
Ведерников Н. В. Краткий словарь эпитетов русского языка. Л., 1975 (СВ).
Современный русский язык. М.: Просвещение, 1981. Ч. II (СРЯ).
Горбачевич К. С., Хабло Е. П. Словарь эпитетов русского литературного языка. Л., 1979 (СЭРЛЯ).
Чичерин А. В. Стиль лирики Тютчева // Контекст. 1974. М., 1975.

И. Л. БЕЛЕНЬКИЙ

О ВОЗМОЖНЫХ ПРОГРАММАХ КОММЕНТАРИЯ К «МАСТЕРУ И МАРГАРИТЕ» М. А. БУЛГАКОВА

Ни одно из осуществленных в нашей стране изданий романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» не имеет комментария как составной части своего аппарата. И сокращенная журнальная публикация рубежа 1966—1967 гг., и начиная с 1973 г. полные книжные издания готовились вне той традиции, канон которой обязывает сопровождать публикацию произведения комментарием к нему.[1] Роман еще никогда не издавался как литературный па-

[1] Собственно говоря, журнал «Москва» даже при желании сопроводить текст романа систематическими пояснениями мог бы предложить в 1966 г. лишь некое подобие того, что в теории эдиции именуется комментарием. Только открытость существования романа в культуре выявила необходимость создания целостного комментария (историко-культурного, реального, идеологического, лингвистического, текстологического) к нему. Мемуары лиц, причастных к изданию 1966—1967 г., ничего не сообщают на этот счет. Читателям были предложены некоторые пояснения содержательного порядка в сопровождающих текст предисловии и послесловии. Здесь были сформулированы их некоторые достаточно общие (но безусловно важные) соображения о поэтике и идейном смысле романа, сообщены первые подробности его творческой истории.

От издателей полного текста (1979 г. и позже) можно было бы ожидать большего: роман уже жил своей собственной жизнью, четко определились темы и фрагменты, требующие комментирования. Однако не менее четко сработал (что продолжается вплотную до сегодняшнего дня) автоматизм издательской традиции.

мятник (за исключением текстологической реконструкции фрагмента ранней редакции); не печатался как учебный текст для иностранцев, изучающих русский язык. Пока только в сфере планов и предположений — собрание сочинений писателя. Отсутствует и комментарий — исследование как самостоятельный текст.

И тем не менее, комментарий к роману как особый культурный феномен — существует; и понимание романа вне интерпретаций, толкований и идентификаций, предлагаемых комментарием, вряд ли уже возможно.

Фрагменты комментария, содержащиеся в исследованиях, посвященных жизни писателя в период работы над романом, его творческой истории и идейному смыслу; вообще вся литературоведческая и литературно-критическая «булгаковиана»; само бытие романа в литературном процессе и в широком читательском сознании; переживание романа в экзистенции индивидуального читательского восприятия — вот те духовные, идеологические и социокультурные реальности, которые совокупными усилиями творят этот неповторимый коллективный комментарий.

Направленности совокупных усилий именно на комментирование — экзегезу биографических, культурно-исторических, философских смыслов романа — способствовали два обстоятельства, в неявной форме обнаруживавшие себя еще в первые годы жизни романа в культуре, а в полной мере осознанные значительно позже.

Во-первых, московская тема — не только одна из важнейших в романе, но и является тем его центром, который организует роман именно как произведение, принадлежащее к «московскому тексту русской художественной литературы».

Во-вторых, роман не только символичен в своем идейно-философском содержании, но и непосредственно связан с определенными традициями символистской поэтики. Комментирование подобных произведений, в частности, их индивидуальное переживание — экзистенциональная экзегеза — необходимое и обязательное условие и форма их существования в культуре. Разумеется, этот коллективный комментарий — хаотичен, неравномерен и нерегулярен (избыточность разработки одних тем и лакуны в изучении других), несистематичен, часто противоречив и т. д.

«Булгаковиана», особенно литература о романе, почти не знает работ о языке писателя, в частности, языке «Мастера и Маргариты». Следовательно, в комментарии нет лингвистического отдела. Комментарий коллективный не обладает собственным справочным аппаратом — до сих пор не создана фундаментальная библиография «булгаковианы». И самое главное, он не имеет единого языка и не выражен графически как самостоятельный текст.

* * *

Подход ко всей «булгаковиане» (в том числе к литературным и внелитературоведческим формам рефлексии) как к н е з а-

вершенному, открытому, коллективному комментарию — позволяет реконструировать доминантный его принцип — принцип максимальной полноты, утверждающий, что в комментарии к роману включаются все наличные знания о романе, его литературном и внелитературном контекстах.

Тем самым сама практика и логика создания коллективного комментария задает нам одну из программ собственно комментария, как специального, целостного текста — программу-максимум свободного систематического комментария к роману. Эта программа-максимум закрепляет и организует в виде текста то, что уже существует в опыте несистематического, фрагментарного комментирования романа в пространстве существования его в культуре, намечая и очерчивая одновременно задачи, пути и планы дальнейших исследований.

Возникает, однако, вопрос: нужен ли подобный свободный комментарий, если в пространстве современной культуры (литература, литературоведение, общественное сознание, индивидуальное личностное переживание) развертывается значительнейший коллективный комментарий? не является ли последний самодостаточным? Очевидно, и вопрос, и возможные ответы на него лежат в той же плоскости, что и известное «зачем изучать художественное произведение?». Вероятно, именование подобного справочника «энциклопедическим комментарием» или «энциклопедией к роману» наиболее точно выражает его суть и особенности построения.

Итак, одна из возможных программ комментария к роману — это программа энциклопедического комментария как кумуляции существующих знаний о романе и обо всем, что связано с ним (далее: Программа-максимум).

Предполагаемое введение текста романа в машинный фонд русского языка неизбежно ставит вопрос об оптимальных формах комментария, который, также как и текст, должен быть введен в память машин. Сама идея введения текста «Мастера и Маргариты» в машинный фонд означает, что этому роману придается особое значение в ряду других произведений русской литературы 1930-х и последующих годов. Завышена ли подобная оценка романа,—покажет только время; но сейчас она одна из непреложных реальностей современной культурной ситуации. Вокруг романа сложился культ; вокруг имени его автора — биографический миф. И это тоже — культурная реальность.

Если намечаемый машинный фонд русского языка ориентирован не только на сохранение словарного фонда языка, а и на отображение жизни языка в культуре и истории — то он, вводя роман как источник по теории языка, должен отразить и полноту контекста его бытования в культуре. Вряд ли

целесообразно ограничиться созданием только лингвистического комментария и словаря языка романа. Представляется, что это — лишь частные задачи в значительно более широкой программе необходимого комментария. Казалось бы, решение проблемы не составляет особых трудностей. Существенны только затраты времени и объем работы по составлению комментария.

Программа-1 намечает следующие разделы комментария:

1. «Писатель и его роман» (биография М. А. Булгакова как автора «Мастера и Маргариты»; текстология и творческая история; биографические смыслы романа).

2. «Реальный, историко-культурный, географический, идеологический комментарий» (сочетание постраничного толкования отдельных единиц текста с целостными минимально-необходимо-достаточными пояснениями к отдельным смысловым блокам типа «Иерусалим», «Москва», «Римская армия» и т. п.).

3. «Лингвистический комментарий. Словарь языка».

4. «Булгаковиана» (аннотированная библиография литературы, посвященной роману, а также максимально широко выявленный аннотированный список любой другой литературы, аналитически расписанной на предмет выявления содержательных фрагментов и отдельных высказываний. Список литературы, фиксирующий все формы рецепции романа в современной культурной ситуации. Биографические справки о тех авторах из вышеназванных списков, которые принадлежали к окружению писателя или связаны с окружением).

5. «Роман в контексте мировой литературы, религиозной и философской мысли» (списки произведений, отразившихся в романе; список произведений русской советской литературы, в которых нашли свое отражение идеи, образы и темы романа — явные по тексту и реконструируемые в исследовательской литературе).

Таким образом, Программа-1 намечает создание двух раздельных баз: библиографических и фактографических данных, а может быть, еще и самостоятельной базы знаний. Ясно, что базы эти — открытые, должны постоянно пополняться и редактироваться.

Создание комментария по указанной программе требует значительных усилий и длительного срока работы. Есть, однако, важные соображения, заставляющие считать, что силы, могущие быть затрачены на подобное предприятие, не будут в итоге оправданы, именно в аспекте создания справочного аппарата к машинному фонду. Те разделы 2-й части комментария «реальный, историко-культурный, географический, идеологический комментарий», которые посвящены постраничному толкованию, объяснению, экзегезе отдельных атомарных единиц текста, должны опираться на заранее составленный список этих единиц — словник. Но определение состава словника в каждом случае связано со всей сово-

купностью субъективных и объективных факторов, связанных со всей историей существования данного произведения в культуре.

Обоснование критериев в каждом случае относительно и во многом зависит от субъективной интуиции комментатора. Последний всегда будет метаться между стремлением к минимуму и стремлением к максимуму. Но если окончательная граница второго стремления — текст весь, все его единицы, то где границы первого стремления? И в чем реальность срединного пути? Эффективность экспертных методов в нашем случае низка. Итак, субъективная интуитивная позиция комментатора.

Но если это так, то нельзя на этой основе строить даже часть базового справочного аппарата к машинному фонду текстов отечественной словесности. Другое дело, создание комментария по Программе-1 в «традиционном, ручном режиме». Комментарий, лишенный функции звена контрольно-справочного обеспечения машинного фонда русского языка, в случае верно установленных интуитивных ограничений — может оказаться полезнейшим и необходимейшим справочником именно в плане изучения данного произведения, в нашем случае, булгаковского романа как такового.

И тут нам придется возвратиться к идеям названной уже выше Программы-максимум. Оказывается, что именно «энциклопедический комментарий» наиболее оптимальная форма комментария к тексту романа, введенному в машинный фонд. С другой стороны, именно автоматизация справочно-фактографически-лексикографических работ и создание баз данных дают возможность с наименьшими затратами и наибольшей надеждой на успех приступить к практическому осуществлению Программы-1. Строго говоря, это будет уже новая программа — Программа-2.

Попытаемся кратко изложить важнейшие ее положения: «Энциклопедический комментарий к роману» (или «Энциклопедия к роману») предположительно может состоять из следущих разделов.

1. «М. А. Булгаков и его роман» (систематизация всех материалов, накопленных в булгаковиане) по проблемам: биографии писателя как автора «Мастера и Маргариты», текстологии и творческой истории, биографических смыслов романа; здесь только кумуляция знаний и соответствующие библиографические данные в виде их индексов; полные библиографические описания см. в разделе «Булгаковиана» (библиография темы).

2. «Словарь языка романа».

3. «Поэтика романа»: а) формальная запись глав, эпизодов или кроэпизодов, сюжета; б) систематизированный свод наличных знаний о поэтике романа в целом и отдельных ее аспектов — здесь только кумуляция знания и отсылки к индексам работ, полные библиографические данные в разделе «Булгаковиана» (библиография темы).

4. «Историко-культурный, реальный, лингвистический, идеологический комментарий к роману». В отличие от Программы-1 здесь не предлагается постраничный комментарий. Предварительно составляется тезаурус (микротезаурус) романа. В его основу должны быть положены: список всех имен и реалий географического, социально-исторического, духовного и идеологического пространств романа; список всех слов, нуждающихся в лингвистическом комментировании; словник языка булгаковианы, включающий как единицы языка описания, так и единицы самого языка М. А. Булгакова, составленный на основе просмотра всей литературы о М. А. Булгакове и его романе и аннотирования этой литературы — микротезаурус проблематики булгаковианы. На базе совмещения этих списков создается словник романа, а затем и его микротезаурус (т. е. словник с указанием связей и иерархии). Тезаурус представляется в двух формах: алфавитной и систематической. Тезаурус — это уже не естественный язык романа, а операциональный исследовательский язык его описания. Заглавным словом статьи тезауруса должна ставиться лексема булгаковского языка. Например: «Иерусалим» (Ершалаим), «Москва». В ряде же случаев придется выбирать операциональные единицы: «Иудея под властью Римской империи 1в.»; «Римская армия» и т. п. Возможен еще более высокий уровень операциональной абстракции: «Время романа», «Пространство романа» [2]. В каждой статье-блоке должны быть собраны все лексемы соответствующей лексико-семантической группы языка романа. Они должны входить в полном составе в объяснительную экспозицию, поясняющую каждое заглавное слово. Далее в каждой статье дается кумуляция наличных знаний по затронутым вопросам, с отсылкой через индексы к аннотированному библиографическому указателю (см. раздел «Булгаковиана»). Если собственные экзегезы и объяснения составителей опираются на литературу, не входящую в булгаковиану, то указания на нее даются в том же одноименном разделе отдельным библиографическим списком. Все пояснения, толкования и экзегезы, предлагаемые самими комментаторами, должны сопровождаться специальной пометой «сост.» и кумулироваться в специальном поле раздела «Булгаковиана».

5. «Булгаковиана» а) микротезаурус к проблематике «Булгаковианы»; б) аннотированная библиография по всем проблемам романа; в) библиографический список другой использованной литературы; г) список экзегез, предложенных составителями; д) банк данных об изданиях романа на всех языках и паспортизация рукописных материалов романа; е) кумуляция наличных знаний обо всех формах рецепции романа в современной культурной си-

[2] Подобные блоки в разд. 3 «Поэтика романа» связь между ними — план выражения и план содержания.

туации (и соответствующие библиографические материалы); ж) биографические справки обо всех, кто пишет и писал по проблемам романа; и) другие справочные сведения (фактографические и библиографические).

6. «Роман в контексте мировой литературы, философской и религиозной мысли»: а) кумуляция наличных знаний с отсылками к соответствующим библиографическим материалам «Булгаковианы»; б) кумуляция компаративистских предположений, гипотез и наблюдений, не отраженных в литературе по проблемам романа (в том числе не зафиксированных в печати, а также высказанных самими составителями).

Таковы в основных чертах три (точнее, две) гипотетические программы базового комментария к булгаковскому роману (и одновременно к булгаковскому миру).

В нескольких отношениях П р о г р а м м а - 2 обнаруживает явные и неоспоримые преимущества перед П р о г р а м м о й - 1: комментарий, созданный по Программе-2 (если он, конечно, когда-нибудь будет создан), уже в силу своей онтологии не будет нуждаться в печатном воспроизведении и множественном тиражировании. Тем самым потенции аморальности и саморазрушения культуры (стагнации культурного творчества), которые неизбежно содержатся в концепции всеохватывающего энциклопедического комментария — в полной мере проявятся только тогда, когда компьютерная аналитика культурного текста, обретя сейчас еще только планируемые технические возможности, дойдет до своего трагического предела.

Вместе с тем отдельные его фрагменты, а также их частичные преобразования, которые будут возникать в ходе эксплуатации системы, под влиянием новых исследовательско-комментаторских задач смогут именно в силу той же онтологии не только вызываться из памяти машины, но и в необходимых случаях тиражироваться.

Далее, по своей природе будущий комментарий должен быть системой открытого типа. Должно быть обеспечено его постоянное редактирование и регулярный ввод новых материалов в базу данных и тезаурусы. Желательно также, чтобы каждый ввод новых материалов в одну из подсистем комментария, с помощью соответствующих средств математического обеспечения фиксировался в соответствующих узлах других подсистем.

Итак, П р о г р а м м а - 2 есть единственно возможная форма реализации П р о г р а м м ы - 1. Если. . .? Да, если сама П р о г р а м м а - 2 не является Утопией? Могут задать вопрос: как же, с такой жестокостью и ригористичностью налагая вышеочерченную П р о г р а м м у - 2, можно высказывать столь серьезные сомнения в ее содержательном и ценностном статусе?

Попытаемся ответить. Осознавая масштаб трудностей (содержательных, методологических, технических), встающих перед со-

ставителем (составителями) базового, тотального (энциклопедического) комментария к значительным произведениям отечественной литературы, и воспользовавшись открывающейся возможностью в связи с работами по созданию машинного фонда русского языка подключения к этим работам комментаторских студий, мы попытались предположительно проследить, в какие формы и результаты может вылиться это сотрудничество, если идти по его пути до логического конца. Вероятнее всего П р о г р а м м а - 2 — не У т о п и я. Очень многое зависит от ресурсов и наличия технических средств.

Но вместе с тем, и это необходимо понять со всей отчетливостью непреложного факта — комментарий, контурно намечаемый этой программой, не может являться кумуляцией всего знания о романе М. А. Булгакова. Абсолютная узурпация значительного художественного произведения и существующих его интерпретаций тотальным комментарием — саморазрушительная как для феноменологии этого произведения, так и для бытия самого института комментирования в культуре [3]. Поэтому вне обеспечивающих функционирование комментария «в автоматическом режиме» тезаурусов и баз данных должно остаться многое: мифологемы романа, не сводимые к своим кратким эмблемам; личностные пласты знания о романе, содержащиеся в работах его исследователей и комментаторов, трудах биографов М. А. Булгакова; экзистенции каждого индивидуального опыта чтения — переживания романа. Вне «систем лингвистического обеспечения» останется и то неразрешимо-загадочное, что вводит не только роман, но и схемы к нему в «Московский текст русской художественной литературы». Именно эта принципиальная неполнота комментария — одно из оснований, обеспечивающих его статус, как духовно-осмысленной и ценностно-содержательной экзегезы, сохраняющей уважение к комментируемому произведению и необходимую дистанцию по отношению к нему.

* * *

Но если это так, то не лучше ли вообще отказаться от идеи создания энциклопедического комментария в «автоматическом режиме»?

Не повторяя аргументы за и против, приведенные выше, заметим следующее: сама по себе ориентация на подготовку материалов для введения в м а ш и н н ы й ф о н д дисциплинирует комментирующее мышление. Установка на кумуляцию, систематизацию и кодификацию фактографических данных, обязательность их документирования продуктивна для развития собственно филологического знания.

[3] Язвительный образ филолога-комментатора, претендующего на абсолютные знания — в известных строчках А. Блока и Б. Пастернака.

Если определенное научное сообщество предполагает, что среди произведений русской литературы в машинный фонд русского языка должен обязательно войти и «Мастер и Маргарита» М. А. Булгакова, то необходимо отдавать себе отчет в сложности и противоречивости проблемы. Избранный путь именно поэтому и не только в теоретическом его воспроизведении надо пройти до конца. Тупиковые ситуации и ошибки также имеют учительный смысл. Автор же данных заметок благодарен ситуации за то, что в пространство неизбежной компьютерной агрессии не вовлечены пока некоторые другие произведения русской классики XX в.

Остается сказать немногое.

Некоторые мифологемы романа настолько сложны и многозначительны, что толкованию их необходимо, независимо от перспективы в создании энциклопедического комментария, посвятить специальные схолии. Начало им уже положено в ряде современных исследований идейных источников «Мастера и Маргариты». Речь фактически может идти о желательности разработки еще одной программы комментирования — Программы-3, целиком ориентированной на изучение «темных мест» романа, толкование — понимание — интерпретацию смысла важнейших идеологем циклами этюдов-схолий. Методология этих изучений неизбежно должна восходить к классическим традициям единой филологии, герменевтического искусства и духовной экзегезы. Непревзойденные образцы комментария в подобном плане преподал Г. Г. Шпет в подготовленном им издании «Мистерий» Д. Байрона. Представляется необходимым критический пересмотр методологии исследования творческой истории и идейного генезиса романа.

Корпус предложенных реконструкций включает в область генезиса почти все основные явления и традиции европейской и отечественной религиозно-филологической мысли и художественной литературы. Вместе с тем для большинства исследований характерно огрубление находимых связей и отношений, их «натуралистическое» истолкование. Как монистические, так и плюралистические реконструкции (за немногочисленными исключениями) методологически мало связаны с лучшими достижениями отечественной и мировой компаративистики, идейно-творческой истории текста и герменевтики, «внутренних шифров» писателя.

Направленная на решение конкретных проблем, Программа-3, вместе с тем восполняет в общей парадигме комментаторских работ серьезную недостаточность гуманитарных оснований и смыслов, свойственную Программе-2.

Попытаемся наметить некоторые первоочередные темы подобного комментария. Прежде всего это — мифологемы жизни и смерти в контексте проблемы рецепции романтического мироощущения в «Мастере и Маргарите». Самостоятельный цикл исследований — анализ мифологем, выражающих хронотоп ро-

мана, его основные пространства и временные структуры. Особую роль в хронотопе романа и в его схеме метаистории играет «пространство Сатаны». Именно в нем обратимо время, исчезает грань между прошлым, настоящим и будущим. Если не строительство Мира, то во всяком случае историческое его видение, осуществляется и транспонируется именно в этом «пространстве». Не исключено, что обдумывание этого вопроса до конца может привести к выводам, не совсем укладывающимся в общераспространенную ныне концепцию высокого трагического гуманизма булгаковского романа.

В связи с этим, особое значение приобретает экзегеза языка этой метаисторической реальности и выявление идейных источников историософской концепции романа. Наряду с установленными источниками (апокрифы, ереси, сатанизм некоторых направлений европейского романтизма XIX в. и т. д.) — не существовали ли другие, более личностно переживаемые предпосылки этой темы?

Л. В. ЗУБОВА

ЯЗЫКОВОЙ СДВИГ В ПОЗИЦИИ ПОЭТИЧЕСКОГО ПЕРЕНОСА

(на материале произведений М. Цветаевой)

В терминологии поэтики перенос (enjambement) — это «перенос части синтаксически целой фразы из одной стихотворной строки в другую, вызванный несовпадением заканчивающей строку постоянной ритмической паузы с паузой смысловой (синтаксической)» [Тимофеев, Тураев 1974, 89]. Академическая «Русская грамматика» 1980 г. уделяет значительное внимание интонационному выделению слова в конце стихотворной строки, закономерно трактуя явление переноса как лингвистическое. Переразложение в интонационном членении предложения, вызванное переносом, с одной стороны, специфично для стихотворного языка, а с другой стороны, отражает общую тенденцию к грамматическому аналитизму в русском языке [Акимова 1982, 16—17, 128].

Функциональная значимость перепоса нередко обнаруживается при декламации: когда противоречие между ритмико-метрическим и синтаксическим единством однозначно решается в пользу синтаксиса (т. е. игнорируется завершающая интонация строки и пауза переноса), происходит не только неизбежное разрушение поэтической структуры, но и теряется многое, что связано с языковой спецификой текста — снимается актуализация языковых свойств, определяемая именно сопротивлением материала.

Исследуя особенности стихотворного языка, Ю. Н. Тынянов описал некоторые эффекты переноса в связи с теорией единства стихового ряда и показал, что «разрыв интонационной линии, определенный стихом, влечет за собой окказиональные отличия значений стиховых слов от их прозаических двойников», что перенос является средством оживления стертой метафоры, что служебное слово, «выдвигаясь на разделах, возвышается до степени равноправных слов» [Тынянов 1965, 209].

В произведениях Марины Цветаевой этот прием, традиционный для поэзии XX в., воспринимается как новаторский, как признак индивидуального стиля М. Цветаевой (ср. высказывание А. Ахматовой по этому поводу [Виленкин 1982, 436]), так как применяется ею очень часто и с максимальными функциональными нагрузками, а также потому, что позиция переноса оказывается самой благоприятной для эксперимента над словом.

Опуская вопрос об интонационно-стилистических разновидностях цветаевских текстов, построенных на переносах, вопрос, заслуживающий отдельного рассмотрения, перейдем к анализу особых свойств слова в позиции переноса. Предваряя анализ конкретных лингвистических сдвигов, покажем, что перенос как средство выделения слова тесно связан с другими актуализирующими средствами, активно используемыми М. Цветаевой. Характерный пример совмещения сразу многих приемов, акцентирующих слово, можно видеть в первом стихотворении из цикла «Стихи к сыну». Это стихотворение, написанное за 7 лет до возвращения М. Цветаевой на родину из эмиграции, отражает этап преодоления трагического разлада. Мысль М. Цветаевой о собственной вине в трагедии отлучения от родины и страстная любовь к сыну создают крайнее напряжение, отразившееся в стихотворении.

Ни к городу и ни к селу —
Езжай, мой сын, в свою страну,—
В край — всем краям наоборот! —
Куда *назад* идти — *в л е р е д*
Идти, особенно — тебе,
Руси не видывав нее
Дитя мое. . . Мое! *Е е* —
Дитя! То самое былье,
Которым порастает быль. . .

И., 294

Слово *вперед* стоит в позиции переноса после трех строк, в которых ритмическая структура совпадает с синтаксической, и поэтому морфолого-синтаксический сдвиг наречия резко ощутим. Оно связано примыканием с глаголом *идти*, повторенным дважды — перед словом *вперед* и после него.

Строение стихотворной строки с переносом несколько нарушает синтаксическую тождественность компонентов в антитезе *назад*

идти — вперед идти, так как пауза в конце строки по существу завершает высказывание, а второе слово *идти*, отнесенное в следующую строку и четко завершающее синтаксическую структуру, как бы продлевает паузу, семантически не заполняя ее, т. е. по своей функции приближается к знаку препинания. Кроме того, в русском языке существует изолированное императивное употребление слова *вперед*. Синтаксический сдвиг, сначала позволяющий ощутить императивность наречия, а потом снимающий ее, и определяет взволнованную прерывистость речи. Звуковое усиление слова *вперед* представлено рифмой *наоборот*, причем рифмующееся слово акцентировано восклицательным знаком, и инерция восклицательной интонации распространяется на завершение строки со словом *вперед* еще до конца предложения. Это слово выделено также графически курсивом и пунктуационно знаком тире.

Причастие *видывавшее*, поставленное в позицию переноса, представляет собой потенциальную форму. Она не узуальна, видимо, по двум причинам. Во-первых, для акцентологической системы русского языка не характерно наличие четырех заударных слогов, затрудняющих произношение [Моисеев 1980, 82; Русинов 1984, 28], а во-вторых, форма среднего рода по экстралингвистическим причинам не образуется от глагола *видывать*. Строка со словом *видывавшее* резко контрастирует с соседними строками по акцентологической характеристике:

— / — / — — — /	Идти, особенно тебе,
— / — / — — — —	Руси не видывавшее
— / — / — / — /	Дитя мое. . . Мое? *Е е. . .*

Среднюю строчку от верхней отличает главным образом тип ее завершения: в верхней — мужское, в средней — гипердактилическое. В результате верхняя строка вызывает растянутое отчетливое произношение нижней и, следовательно, побочное ударение на флексии причастия. Фонетическая актуализация флексии среднего рода выдвигает и в слове *дитя*, согласованном с причастием, семантический признак незрелости, неопытности, невинности. Этот признак, изначально свойственный лексике, обозначающей детей как социально незрелых существ и связанный с категорией среднего рода, в современном русском языке стерт. В стихотворении М. Цветаевой он, проявленный позицией переноса, оказывается семантически значимым, так как играет важную роль в идеологической направленности стихотворения. Тема невинности становится доминирующей во втором стихотворении цикла («Наша совесть — не ваша совесть. . .»). В анализируемом контексте грамматическое значение среднего рода выражено в трех строках 8 раз подряд: *видывавшее*, *дитя*, *мое*, *мое*, *дитя*, *то*, *самое*, *былье*.

Сильный строфический раздел, преодолевающий сильную синтаксическую связь (согласование), естественно, вызывает и силь-

ную актуализацию слова во всей совокупности его семантической, грамматической и фонетической характеристик.

Энергия раздела и акцентируемого слова готовит экспрессию следующих строк. Если до сих пор ритмическая структура брала верх над синтаксической, то в строке *Дитя мое. . . Мое? Е е* монотония полноударного ямба резко нарушается концом предложения посередине строки, сменой интонаций обращения и утверждения интонациями вопроса и опровержения. Смена интонаций обозначена тремя разными пунктуационными знаками: многоточием, вопросительным знаком и тире. Резкий фонетический контраст обеспечен тем, что после пятисложного слова идет строка, в которой на пять слогов приходится четыре слова, принадлежащих трем разным предложениям. И вот уже на переносе оказывается слово, состоящее всего из двух букв, акцентированное кроме самой позиции переноса графическим выделением и авторским разделяющим тире, противоречащим нормативной пунктуации. Из всех типов переносов такой (double-rejet), в котором фраза начинается в конце первой строки и заканчивается в начале следующей, — самый сильный, поскольку синтаксическое единство деформируется в самом его начале.

Категоричность двухчленного предложения, где окказионально предикативная функция притяжательного местоимения *ее* противопоставляется атрибутивной функции притяжательного местоимения *мое*, выражена в максимально короткой форме и обозначена восклицательным знаком. Семантической основой изменения синтаксического статуса притяжательного местоимения является градационное абстрагирование понятия: от дважды конкретного *мой сын* в начале стихотворения — к отчуждаемо-абстрактному *е е — дитя*, выраженному формой среднего рода — через промежуточную стадию абстрагирования *дитя мое*.

Характерно, что максимально выделенное слово *е е* является идеологическим центром стихотворения — именно здесь происходит перелом сознания: отказ от права определять судьбу сына своей судьбой. На эмоциональном уровне трагичность отказа передается не только контрастом разноинтонационных односложных предложений с предыдущим пятисложным причастием, но и комплексом звуков, имитирующим рыдание — в словах *мое — е е*.

Кроме того слово *е е* композиционно является центром симметрии стихотворения. В тексте до этого слова, построенном по принципу загадки (*Ни к городу и ни к селу, В край — всем краям наоборот*), сама страна названа именем собственным только в отрицательной конструкции со значением неведения (*Руси не видывавшее Дитя мое*). Характерно, что и само это имя собственное относится не к реальности, а к далекому прошлому, и тем самым в цветаевском контексте сказочно. Во второй части стихотворения, после того как сказано *е е — дитя*, и абстракция перенесена с названия края, страны на образ сына, родина Ма-

рины Цветаевой получает в стихотворении совершенно конкретное название в исторической перспективе личных судеб:

Русь — прадедам, Россия — нам,
Вам — просветители пещер —
Призывное: СССР . . .,

а образ семилетнего сына, растущего пока на чужбине, абстрагируется до отождествления с просветителями пещер.

И на слове *е е*, самом семантически значимом переносе *е е — дитя*, цепочка переносов, собственно, кончается: дальше на 24 строки приходится только один перенос, обновляющий фразеологизм *куда глаза глядят* не только самой позицией enjambement, но и четырехкратным повтором слова *глаза*:

От неиспытанных утрат —
Иди — куда глаза глядят!
Всех стран — глаза, со всей земли —
Глаза, и *синие твои*
Глаза, в которые гляжусь:
В глаза, глядящие на Русь.

В этих строках отголосок противоречия между ритмической и синтаксической структурами соответствует отголоску противоречия между конкретным образом сына (*Синие твои Глаза, в которые гляжусь*) и абстрактным (*В глаза, глядящие на Русь*). Сама семантическая наполненность слова *глаза* здесь противоречива: в сопоставлении отождествляются метонимическое и прямое значение: *всех стран глаза* и *синие твои глаза*. На этой третьей строфе в стихотворении, состоящем из шести строф, переносы вообще прекращаются.

Интересно, что обновление фразеологизма *Куда глаза глядят* меняет его смысл на противоположный ('неизвестно куда, куда-нибудь' на 'именно туда'), так как для М. Цветаевой интуитивность знания — мера его истинности. Восстановленный смысл словосочетания возвращает читателя к началу стихотворения *Ни к городу и ни к селу*. Если первая строка представляет собой загадку, то фраза *куда глаза глядят* — разгадку, соотносимую с сюжетно релевантной сказочной формулой.

Если до идеологического, эмоционального, композиционного центра и центра семантической симметрии конкретного и абстрактного понятий, меняющихся местами (предложения *Е е — дитя*), определяющей структурой является перенос с преобладанием ритма над синтаксисом, то во второй части синтаксис доминирует. Трагическое противоречие (Дитя мое. . . Мое? *Ее* — Дитя), выраженное в своей кульминации самым сильным переносом, сменяется и разрешается лаконически завершенными строками призывов, выраженных в стилистике лозунгов и перекликающихся с императивным значением слова *вперед* (первого выделенного слова

в цепочке переносов):

В Россию — вас, в Россию — масс,
В *наш*-час страну! в *сей*-час страну!
В на-Марс — страну! в без-нас-страну!

После рассмотрения комплексного действия выразительных средств, обусловленных позицией переноса и дополнительных средств выделения, обратимся к анализу разновидностей конкретных языковых сдвигов в этой позиции — сдвигов, связанных с изменением семантики слова и с изменением морфологического статуса некоторых грамматических форм.

Ритмическое, рифмообразующее, мелодическое выделение слова в конце стихотворной строки неизбежно влечет за собой акцент на семантике этого слова. При этом оно может иметь двойную смысловую нагрузку, определяемую отнесением этого слова одновременно к двум единствам — ритмическому и синтаксическому.

Так, в стихотворении «Какой-нибудь предок мой был скрипач» особое композиционное и смысловое положение занимает слово *лихой*, концентрирующее главный смысл стихотворения:

Какой-нибудь предок мой был — скрипач,
Наездник и вор при этом.
Не потому ли мой нрав бродяч
И волосы пахнут ветром?
Не он ли, смуглый, крадет, с арбы
Рукой моей — абрикосы,
Виновник страстной моей судьбы,
Курчавый и горбоносый?

Дивясь на пахаря за сохой,
Вертел между губ — шиповник.
Плохой товарищ он был, — *лихой*
И ласковый был любовник!

Любитель трубки, луны и бус,
И всех молодых соседок. . .
Еще мне думается, что — трус
Был мой желтоглазый предок.

Что, душу черту продав за грош,
Он в полночь не шел кладбищем.
Еще мне думается, что нож
Носил он за голенищем,

Что, не однажды из-за угла
Он прыгал, — как кошка гибкий. . .
И почему-то я поняла,
Что он — *не* играл на скрипке!

И было все ему нипочем,
Как снег прошлогодний — летом!
Таким мой предок был скрипачом.
Я стала — таким поэтом.

И., 69—70

В словарях современного русского языка значения слова *лихой* представлены как омонимы: ЛИХОЙ [1]. Могущий причинить вред, зло; злой. // Тяжелый, трудный; ЛИХОЙ [2]. 1. Смелый, храбрый, удалой. 2. Быстрый, стремительный. 3. Бойкий, залихватский. 4. Ловкий, искусный (МАС).

Противоположные значения, определяющие положительную или отрицательную характеристику человека и его действий,

«возникли, по-видимому, из первоначально неопределенного значения корня *-лих-*, выражавшего представление об отклонении от нормального количества и тесно связанного с понятиями «чрезмерности, излишества» и «ущербности, недостаточности» [Смирнова 1975, 104]. Существенно, что «чрезвычайно важная роль в осмыслении качественных слов, подобных слову *лихой*, принадлежит внеязыковой ситуации; оценка качеств субъекта происходит в зависимости от сферы и характера его деятельности, а также морально-этических представлений той социально-языковой группы, которая эту деятельность оценивает» [там же, 180].

Для Марины Цветаевой, поэта «безмерности», внутренняя семантическая противоречивость этого слова, несомненно, была принципиально важна, и в цитированном стихотворении оно не только сохраняет, но и актуализирует свою энантиосемичность. Герой этого стихотворения — воображаемый родоначальник творческого и бунтарского духа поэта, полон противоречий: он скрипач, не играющий на скрипке, вор, соблазнитель, лодырь, трус, разбойник, плохой товарищ, ласковый любовник, мечтатель, романтик и авантюрист. Слово *лихой*, имеющее ассоциативные семантические связи со всеми этими характеристиками, помещенное в позицию переноса, входит в ритмическое единство строки *Плохой товарищ он был — лихой* и в синтаксическое единство синтагмы *лихой И ласковый был любовник*. В первом случае слово *лихой*, таким образом, раскрывает смысл сочетания плохой товарищ, а во втором выступает как синтаксически и семантически однородный член со словом *ласковый*.

В «Стихах к Пушкину» позиция переноса способствует совмещению современного и архаического значений слова:

«Пушкин — тога, Пушкин — схима,
Пушкин — мера, Пушкин — грань. . .»
Пушкин, Пушкин, Пушкин — имя
Благородное — как брань

Площадную — попугаи.

— Пушкин? Очень испугали!

И., 283

Если в современном русском языке слова *брань* — ‘битва’ и *брань* — ‘ругань’ утратили семантическую связь (МАС дает эти слова как омонимы), то в «Стихах к Пушкину» эта связь явно восстанавливается. М. Цветаева осуждает использование имени Пушкина как охранительного символа традиционности в поэзии, указывая на бунтарский характер его творчества (*В битву без злодейства: Самого — с самим! — Пушкиным не бейте! Ибо бью вас — им!* — И., 287). Слово *брань* в стихотворении стоит на сильном строфическом переносе. Синтаксический строй этих строк предполагает такое членение, при котором выделяются две струк-

турно параллельные и противоположные по смыслу синтагмы *имя благородное* (винительный падеж) и *брань площадную*. Однако положение слов *имя* и *брань* перед паузами стиховых переносов, вызывая обычное в таких случаях противоречие между синтаксисом и ритмом, приводит к перегруппировке членов синтагм. В результате слово *брань* становится членом сравнительного оборота *благородное — как брань*, поскольку внутристрочное притяжение слов, обусловленное ритмом, сильнее, чем междустрочное («в принципе каждый стих — это группа слов, произносящаяся одним дыханием, тесно связанная по смыслу, т. е. некая обособленная единица, синтагма») [Холшевников 1985, 35].

Подобно двойной смысловой нагрузке слова на переносе обнаруживается и двойная грамматическая нагрузка: при отрыве выделенного переносом слова от следующего за ним элемента синтаксической группы (синтагмы) может происходить и деформация грамматических свойств слова, неизбежно ведущая и к деформации семантики.

Так, например, на переносе актуализируется указательное значение лично-указательного местоимения третьего лица *он*, его первичное значение в истории русского языка:

Бредут слепцы Калужскою дорогой, —

Калужской — песенной — привычной, и *она*
Смывает и смывает имена
Смиренных странников, во тьме поющих бога.

И., 82

Такой сдвиг, не деформирующий, а выявляющий свойство слова, по-видимому, универсален для местоимения третьего лица в позиции переноса. Вообще местоимение, независимо от того, каким членом предложения оно является, играет очень важную роль в позиции переноса, потому, что, как указывает А. М. Пешковский, категория местоимений, создаваемая корнями слов, а не морфологическими признаками и в этом смысле внеграмматичная, «в то же время сугубо грамматична, так как по значению исключительно формальна и так как корневое значение в ней наиболее обще и наиболее отвлечено от всех грамматических значений» [Пешковский 1938, 164], а «чем незначительнее, малозаметнее выдвинутое слово, тем выдвигание его более деформирует речь (а иногда и оживляет основной признак в этих словах)» [Тынянов 1965, 104]. Поскольку местоимение не имеет собственного конкретного лексического значения, оно, выделенное на переносе, максимально наполняется основной для данного контекста семантикой. Не случайно М. С. Лобанова, рассмотревшая 5000 примеров переноса в русской поэзии XVIII—XIX вв., отмечает наибольшую частотность лично-указательного местоимения третьего лица по сравнению с другими формами в позиции переноса [Лобанова 1981, 111—112].

Один из ярких примеров семантической наполненности притяжательного местоимения *ее* в стихотворении М. Цветаевой «Стихи к сыну» проанализирован выше. Приведем примеры указательных, определительных и неопределенных местоимений, обнаруживающие их общие свойства в позиции переноса.

Друг, не кори меня за *тот*
Взгляд, деловой и тусклый.
Так вглатываются в глоток:
Вглубь — до потери чувства!

И., 237

Тонкий крест оконной рамы.
Мир. — На вечны времена.
И мерещится мне: в *самом*
Небе я погребена!

И., 153

— Топни правой ногой!
Что ты видишь? — «*Другой*
В синеморскую хлябь
Выплывает корабь».

И., 346

Дрогнули веки,
Руки разжал.
Вдоль лица — *некий*
Блеск пробежал.

И., 367

. . . ибо правильный был раздел
Благ при начале мира:

Нам — только видимый, вам же — весь
Прочий (где несть болезни!).
Коль божество, в мясники не лезь,
Как в божества не лезем.

И., 523

Если мы представим себе те же предложения в прозаической речи, то обнаружим, что местоимения в них в какой-то степени утрачивают свой семантический признак, по которому определяется разряд. Акцентологически ослабляясь до проклитики, они выполняют по существу функцию артикля — определенного (притяжательные и указательные), неопределенного (неопределенные), а иногда и частицы или союза (определительные). Для того чтобы стало актуальным их собственное местоименное значение, либо должна быть деформирована интонация предложения с перемещением логического ударения, либо эти местоимения должны изменить атрибутивную функцию на предикативную. В стихотворных строках с переносом происходит фиксация исконных семантических признаков местоимений при сохранении их функции и прямого порядка слов. Интонационная деформация в стихе, безусловно, есть, но, будучи даже более сильной, чем в прозаической речи, она воспринимается как более естественная, так как определяется особым свойством стихотворного языка — ритмом и «единством стихового ряда», т. е. взаимодействием и взаимовлиянием всех слов в пределах одной строки.

В случаях стилистической маркированности местоимений на переносе и сама их стилистическая окраска, перерастая стиль, становится семантически значимой — не только отражает, но и

манифестирует отношение автора или субъекта прямой речи к обозначаемому:

Мое море тихое
И гребу без смены.
А зато мне — *ихние*
Моря — по колено!
И., 373

Легче в своем дому
Скважин не знать и трещин —
Зодчему — чем *сему*
Старцу солгать по вещим

Внутренностям. Оставь
Гнев и хвали Зевеса.
И., 685

Характерной семантической функцией местоимения на переносе в поэзии М. Цветаевой является противопоставление, связанное с ее пониманием духовности и бездуховности, творческой и нетворческой личности. Чаще в этой функции у М. Цветаевой встречаются местоимения — косвенные дополнения в дательном и предложном падежах, что, по-видимому, не случайно, а связано с идеей природной данности и принадлежности духовных и творческих качеств человека:

Есть счастливцы и счастливицы,
Петь не могущие. *Им* —
Слезы лить! Как сладко вылиться
Горю — ливнем проливным!
И., 309

Души господь их принял.
И озаренье: а вдруг *у них*
Не было таковых?
И., 475

В таком наполнении местоимений философским содержанием, ясно ощутимым на переносе, и сказывается способность местоимений принимать на себя значения, различные по степени абстракции. Это свойство проявляется независимо от порядка слов в словосочетании, построенном по типу управления, а следовательно, и от положения относительно паузы переноса. Возможна зависимость от типа переноса: в случае переноса rejet (фраза заполняет всю первую строку и заканчивается в начале следующей) метрико-ритмическое выделение последнего слова перед паузой переноса и синтаксическое выделение отнесенного слова как последнего в предложении или синтагме создает «двувершинность» высказывания, т. е. в предложении оказываются два логических центра [Лаптева, 1973, 56]:

Коль небожители в царстве тел —
Ни лоскутка на дыры
Вам ибо правильный был *раздел*
Благ при начале мира. . .
И., 523

Возможно, что именно способность переноса rejet к построению двувершинного высказывания (т. е. к актуализации каждого из разделенных переносом членов словосочетания, а также к вос-

произведению одной из характерных особенностей разговорной речи) и определяет наибольшую распространенность этой разновидности переноса в поэзии [Лобанова 1981].

В позиции переноса часто употребляются сочетания сказуемого — переходного глагола с прямым дополнением:

(А что говорю — не слушай!
Все мелет — бабье!)
Сама поутру *разрушу*
воренье свое.

И., 157

Общая закономерность разнообразных сдвигов в таких сочетаниях — подчеркивание глагольного свойства переходности через временное ослабление управления. Ослабление вызвано более тесным сцеплением глагола на переносе со словами своей строки, чем с теми же словами в прозаическом эквиваленте текста («теснота и единство стихового ряда»), и менее тесным сцеплением со словами следующей строки. Переходность ощущается сильнее благодаря ее ожиданию на паузе переноса. Такие конструкции в первой своей части сопоставимы с конструкциями разговорной речи, не реализующими прямую валентность глагола.

Задержка прямого дополнения обогащает глагол семантически — он успевает приобрести обобщенное значение:

Коль опять себе *накличешь*
Птицу, сходную со мною,
Знай: лишь перья наши птичьи,
Сердце злоїное, земное. . .

И., 377

В этой строфе представлен исторически достоверный путь семантического развития глагола: от свободного словосочетания с конкретным значением (*накликать* кого-либо 'подозвать') к образному отвлеченному фразеологизму с переносным значением глагола (*накликать беду*) и далее к конденсации значения всего фразеологизма в одном глаголе (*накликать* — 'навлечь на себя что-либо неприятное'). Первая стадия представлена у М. Цветаевой сочетанием *накличешь птицу*, вторая — темой контекста (речь идет о Царь-Девице), а третья — семантическим сдвигом у глагола на переносе. Обновление фразеологизма *накликать беду* происходит в результате метафорического обозначения одного из его компонентов (*беда — птица*), а также в результате актуализации предшествующей и последующей стадий в развитии устойчивого сочетания. Характерно, что все три стадии семантического развития слова представлены у М. Цветаевой одновременно — в одном словоупотреблении. Это одно из проявлений сжатости и многоплановости цветаевского слова.

Рассмотрим далее несколько случаев морфолого-категориальных трансформаций — окказиональный переход из одной части речи в другую, общим результатом которого в различных частных случаях является повышение ранга морфологической категории. Так, повышенная самостоятельность прилагательных на переносе в ряде контекстов приводит их к окказиональной субстантивации несмотря на сохранение определяемого слова:

Как живется вам с *п р о с т о ю*
Женщиною? *Без* божеств?
Государыню с престола
Свергши (с оного сошед). . .
И., 262

Субстантивация в этом случае настойчиво утверждается целым комплексом выделительных средств — переносом, курсивом, композиционным параллелизмом с субстантивированными прилагательными в первой и седьмой строфах и с существительным в девятой:

(1): Как живется вам с *другою*, —
Проще ведь? — Удар весла! —

(7): Как живется вам с *чужою*,
Здешнею? Ребром — люба?

(9): Как живется вам с *товаром*
Рыночным? Оброк — крутой?

Окказиональной субстантивации на переносе способствует и повтор прилагательных:

—Мой хладнокровный, мой *неистовый*
Вольноотпущенник — прости!
И., 75

Здесь эффект категориальной трансформации усиливается еще и благодаря тому, что и притяжательное местоимение *мой*, оторванное от своего существительного *вольноотпущенник*, оказывается теснее связанным с тем прилагательным, с которым он стоит рядом, чем с тем, с которым составляет словосочетание — т. е. между членами атрибутивного сочетания происходит переразложение: его компоненты оказываются отнесенными к разным стиховым единствам.

Следует заметить, что к окказиональной субстантивации при сохранении определяемого слова, отделенного переносом, склонны только прилагательные, стоящие перед определяемым словом и принимающие значение лица.

В стихотворениях Марины Цветаевой можно наблюдать и явление, обратное субстантивации, когда к субстантивированному в русском языке прилагательному присоединяется новое определение:

Сокровенную, подъязычную
Тайну жен от мужей, и вдов

От друзей — тебе, *подноготную*
Тайну Евы от древа — вот:
Я не более чем животное,
Кем-то раненное в живот.

И., 464—465

Пауза переноса здесь служит амортизатором, создавая промежуточное звено от субстантивированной формы «подноготную» к десубстантивации прилагательного.

Когда на переносе интонационно выделяются и тем самым получают словесное удаление служебные части речи, они становятся уже не только грамматическим средством связи слов в предложении, но и приобретают некоторое лексическое значение, приближаясь по функции к наречиям. Разрыв единого фонетического слова (сочетания предлога или другого служебного слова со знаменательной частью речи) особенно резко выделяет природу переноса, и не случайно именно на этом явлении сосредоточил внимание Ю. Н. Тынянов [1965, 105]. Так, например, значение наречия — обстоятельства места приобретает у М. Цветаевой предлог *за*, наречия — обстоятельства цели — предлог *для*, наречия — обстоятельства образа действия — предлог *на*:

Здесь — нельзя.	Ад? — Да,	Бьет ресницами — *на*
Увези меня *за*	Но и сад — *для*	Локотсчек привстал.
	Баб и солдат,	Промеж бровками трет:
Горизонт!. . .	Старых собак.	«Уж и долго я спал!»
	Малых ребят.	
И., 502	И., 234	И., 370

В таких случаях происходит как б перераспределение семантической нагрузки между членами сочетания, состоящего из служебного и самостоятельного слова. Предлог перетягивает на себя, а иногда даже и вбирает в себя значение всего сочетания. Условием этого является препозиция предлога — тогда смещение заметно.

В следующем примере актуализация предлога сопровождается его неточным употреблением, что стилистически оправдано просторечной маркированностью предлога и общей тональностью контекста:

Веселись, душа: пей и ешь!
А настанет срок —
Положите меня *промеж*
Четырех дорог.

И., 84

Семантическая нагрузка сочетания *промеж четырех дорог*, определяемая народным обычаем хоронить грешников на перекрестках, мотивируется далее в строках: *Не чуралася я в ночи*

Окаянных мест. На то, что семантическая неточность в этом стихотворении — сознательный стилистический прием, указывают строки: *Становись надо мной крестом, Раздорожный столб*!, содержанием которых является контаминация антонимичных вещественных символов — креста и столба на перекрестке. Важным знаком суггестивности, распространяющейся и на предлог в сочетании *промеж четырех дорог*, является окказиональное прилагательное *раздорожный*. Оно образовано по модели прилагательного *придорожный*, но благодаря другой, «неточной», приставке, вызывает ряд ассоциаций по сходству звучания: *бездорожье, раздор, разный*.

Еще большая актуализация разъединения предлога с существительным наблюдается при соллецизме — нарушении грамматической формы, определяемой управлением. Цитируемые ниже строки представляют собой пример такого соллецизма, который можно интерпретировать и как эллиптическую конструкцию с незамещенной позицией [Ревзина 1979, 92].

От высокоторжественных немот
До полного попрания души:
Всю лестницу божественную — *от*:
Дыхание мое — до: не дыши!

И., 195

Отделение предлога *от* на переносе, а также предлога *до* в следующей строке настойчиво утверждается еще и такими сильными средствами, как ненормативные знаки препинания: каждый из предлогов помещен между тире и двоеточием, мотивирующими и усиливающими грамматический соллецизм, а следовательно, и трансформацию (адъективацию?) предлогов.

Контекстуальное совмещение пространственного значения предлога *до* со значением его омонима — названия ноты — находим в таких строках «Поэмы Лестницы»:

Гамма приступов
От подвала — *до*
Крыши — грохают!

II., 542

Гамма запахов
От подвала — *до*
Крыши — стряпают!

Ре-ми-фа-соль-си —
Гамма запахов!
Затыкай носы!

II., 543

Емкая развернутая метафора построена на том, что физическое пространство, организуемое в помещении лестницей, интерпретируется как источник звуков и запахов, а сама лестница представлена как клавиатура или нотная запись гаммы. В цитированных строках функционально значима омонимия названий нот и продуктов (*фасоль, соль*). Ряд *ре-ми-фа-соль-си* начат предло-

гом *до*, но прерван строфическим переносом и промежуточной строкой — в результате перенос оказался двойным: завершающий первую строку предлог *до* стал элементом сразу двух сочетаний: *до Крыши* и *до-Ре-ми-фа-соль-си*. И если этот предлог в начале обоих сочетаний подобен музыкальному нижнему *до*, то он же в качестве элемента, интонационно завершающего строку повышением тона, отождествляется с музыкальным верхним *до* — т. е. пограничная пространственная семантика совмещается с пограничным музыкальным значением.

Омонимия производных предлогов и производящих частей речи определяется их разной синтаксической сочетаемостью при общей семантике. Марина Цветаева показывает мотивированность производного предлога, как бы прослеживая в пределах стихотворного контекста историю и условия возникновения такого предлога. При этом позиция переноса и выявляет промежуточный этап изменения:

Есть пробелы в памяти, —
бельма
На глазах: семь покрывал.
Я не помню тебя *о т д е л ь н о*.
Вместо черт — белый провал.

Ты, как круг, полный и цельный:
Цельный вихрь, *полный* столбняк.
Я не помню тебя *о т д е л ь н о*
От любви. Равенства знак.

. . . . . .

И., 449—450

В другом контексте (стихотворении «С этой горы, как с крыши. . .») можно видеть обратное движение — от предлога к наречию:

С этой горы, как с крыши
Мира, где в небо спуск.
Друг, я люблю тебя *свыше*
Мер — и чувств.

Нет, из прохладной ниши
Дева, воздевши длань. . .
Друг, я люблю тебя *свыше*,
Слышь — и — встань.

. . . . . .

И., 254

Смысл предлога *свыше* в начале стихотворения представлен как негативный в плане обыденного сознания, оценивающего факт отступления от нормы — превышение чувства меры. Однако уже в первой строфе почти все слова обнаруживают какой-либо языковой сдвиг: *крыша* оказывается «крышей мира», *небо* ниже горы, *спуск* — не вниз, а вверх, слова из фразеологизма *чувство меры* понимаются слишком буквально и при этом перетолковываются так, что «чувство» меры становится противоположным чувством страстной любви, а множественное число слова *мера* лишает это слово того эталонного значения, которое оно имеет в составе фразеологизма. В этом контексте, где почти все значимые слова употреблены «не в том смысле», который они имеют в языке, пред-

лог *свыше*, акцентированный переносом, обнаруживает грамматический сдвиг в сторону наречия и семантический сдвиг в сторону положительной модальности. Превращение предлога в наречие полностью реализуется в последней строфе стихотворения, и смысл этого наречия представлен как позитивный в плане духовного постижения чрезмерности, данной высшими силами, возвышающей и приближающей к абсолюту. Такая семантика наречия обнаруживается в строфе, насыщенной и даже перенасыщенной высокой лексикой — *Дева, воздевши длань. . .*, и само наречие включается в этот ряд.

Актуализация морфемы, расщепление слова — один из характерных признаков цветаевского стиля [см. Черкасова 1975] — осуществляется различными способами, в том числе переносом, проходящим внутри слова; в таком случае ритмико-метрическое единство приходит в противоречие уже не с синтаксическим, а с более тесным — лексическим единством:

Как из моря из *Каспийского* — синего плаща,
Стрела свистнула да. . .
(спи,
Смерть подушками глуша. . .)

И., 220—221

В приведенном отрывке стихотворения «Колыбельная» из цикла «Скифские» разрыв слова можно понимать как зримое динамическое отражение сюжета строфы: мысли засыпающего человека угасают, постепенно растягиваясь и оставаясь незавершенными. На фонетическом уровне образность создается, в частности, долготой звука [и], вызванной интонацией строки. Удлиненный звук [и], входящий в звуковой комплекс [спи], плавно переходит в [и] неслоговое, и на нем слово обрывается. Кроме того, звуковой комплекс [спи] выделен еще дважды: рифмой с императивом *спи* и тем, что начальный слог прилагательного [ка] отделяется от остальной части слова благодаря созвучию с союзом *как* в начале строки. Употребление предлога *из* и после *как*, и перед [ка] придает отрезку первой строки до [спи] почти палиндромическую симметрию. Однако полной симметрии нет не только из-за слова *моря*, но и потому, что вместо ожидаемого взрывного [к] следует свистящий [с]. В результате резко выделяется часть прилагательного, совпадающая с глаголом *спи*, а аффиксальная часть прилагательного, отнесенная в нижнюю строку, превращается в свистящий звук, усиленный аллитерацией и чуть позже (в третьей строке) прямо названный. Незавершенность слова в первой строке поддерживается незавершенностью предложения в третьей: *Стрела свистнула, да . . . .*

Существенно различие семантического наполнения первой строки (до переноса) и второй (после переноса). Первая строка называет по фольклорной синтаксической модели реальное место действия (до засыпания) и в этой строке помещена морфема, несу-

щая лексическое значение — корень слова. Во второй строке (момент засыпания) дается метафорическая перифраза того же значения: *синего плаща — моря*. Переходом от реального терминологического названия к ирреальному и служит аффиксальная часть слова, оторванная от корня.

Разрыв слова на переносе встречается у М. Цветаевой неоднократно: *упор-ствующей* (С., 195), *скры-тнейшем* (С., 196), *сти-снутым* (С., 197), *ла-зорь* (С., 362), *газет-ной* (И., 318) и др. Каждый конкретный случай требует специального анализа. Несомненно, это самый сильный языковый сдвиг в позиции переноса и самое сильное средство морфемного или слогового членения слова. Особенно интересны случаи, когда каждая из частей расчлененного слова порождает систему образов в контексте художественного произведения, как, например, слово *ла-зорь* в поэме «Переулочки».

В итоге анализа конкретных, далеко не исчерпывающих материал фактов, можно сказать следующее.

Позиция переноса есть позиция испытания «на прочность» слова, его грамматических и семантических свойств, поле эксперимента над словом. В позиции переноса обнаруживается двойная семантическая и грамматическая нагрузка слова.

Интонационная актуализация может вызывать грамматическую трансформацию слова, повышающую его категориальный статус, приводить к семантическому обогащению слова вплоть до его способности выражать наиболее значимые для поэта философские понятия.

Актуализация слова и языковой сдвиг на переносе осуществляется благодаря ослаблению одних связей (определяемых синтаксической структурой) и усилению других (определяемых стихозорной структурой). Поэтому эффект актуализации обусловлен противопоставлением поэтической речи ее прозаическому эквиваленту.

Языковой сдвиг представляет собой в каждом конкретном случае систему факторов, взаимодействующих на всех языковых уровнях; отсюда вытекает необходимость комплексного анализа.

Новаторство Марины Цветаевой проявляется далеко не только в активном словотворчестве, анализ которого не входил в задачу данной работы, но и (даже в большей степени) в реализации скрытых потенциальных свойств слова.

Специфика поэтического текста создает условия для проявления свойств, присущих языковым элементам на пройденных стадиях развития русского языка.

В экспрессивном синтаксисе поэтического текста отражаются тенденции языкового развития и вырабатываются способы реализации этих тенденций.

ЛИТЕРАТУРА

Акимова Г. И. Новые явления в синтаксическом строе современного русского языка. Л., 1962.

Виленкин В. В. Воспоминания с комментариями. М., 1982.

Лаптева О. А. Некоторые понятия теории актуального членения применительно к высказыванию в разговорной речи // Филол. науки. 1973. № 6. С. 56.
Лобанова М. С. Синтаксическая характеристика стихового переноса: (На материале русской поэзии XVIII—первой половины XIX в.): Канд. дис. Л., 1981.
Моисеев А. И. Русский язык: Фонетика, морфология, орфография: Пособие для учителей. М., 1980.
Пешковский А. М. Русский синтаксис в научном освещении. М., 1938.
Ревзина О. Г. Некоторые особенности синтаксиса поэтического языка М. Цветаевой. // Семиотика устной речи: Лингвистическая семантика и семиотика. II. Учен. зап. Тартуского ун-та. Тарту, 1979. Вып. 481.
Русинов Н. Д. Слоговая длина фонетического слова в древнерусской и великорусской речи XI—XX вв.: (По письменным текстам). // Эволюция и предыстория русского языкового строя. Горький, 1982.
Смирнова О. И. Лихой // Рус. речь. 1975. № 4.
Тимофеев Л. И., Тураев С. В. Словарь литературоведческих терминов. М., 1974.
Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка. М., 1965.
Холшевников В. Е. Анализ композиции лирического стихотворения. Л., 1985.
Черкасова Л. П. Наблюдения над экспрессивной функцией морфемы в поэтическом языке: (На материале поэзии М. Цветаевой) // Развитие современного русского языка. 1972. М., 1975.

Е. Ю. КУКУШКИНА

ПАРНЫЙ СИНТАКСИЧЕСКИЙ ПОВТОР И ЕГО СОЧЕТАНИЯ С ДРУГИМИ ТИПАМИ ПОВТОРОВ (на материале лирики А. Блока)

Под синтаксическим повтором в работе понимается повторение синтаксической формы предложения или словосочетания в составе стихотворной речи. Синтаксический повтор не предполагает обязательного повторения каких-либо лексических единиц, но часто сочетается с лексическим повтором. Вопрос о сочетании синтаксического и лексического повторов будет рассмотрен ниже.

Фрагменты текста, имеющие одинаковую синтаксическую структуру (элементы повтора), могут быть расположены последовательно один за другим (смежный повтор) или отделены друг от друга третьим фрагментом текста (дистантный повтор). Синтаксический повтор может быть двойным, тройным или многочленным. Синтаксический повтор может быть точным, когда синтаксическая структура элементов повтора полностью совпадает, и вариативным, когда совпадают синтаксические модели, по которым построены элементы повтора, но различен порядок слов, степень и характер распространения модели.

В работе охарактеризован один тип синтаксического повтора в лирике А. Блока, а именно, точный смежный синтаксический повтор. Будем называть его парным повтором.

1. Мы будем рассматривать три разновидности парного повтора: повторение синтаксической формы полустишия, стиха и двустишия. Ниже мы будем называть повторение синтаксической формы полустишия (соответственно, стиха и двустишия) просто повтором полустишия (стиха, двустишия). Наиболее часто встречающимся в лирике А. Блока типом парного повтора является повтор полустишия, то есть строка, образованная двумя полустишиями с одинаковой синтаксической структурой. Каждое из двух полустиший может представлять собой словосочетание, предложение или отдельную словоформу, не являющуюся предложением, например: И я прекрасен нищей красотою / Зыбучих дюн и северных морей (2, 306); Совесть мучит, жизнь хлопочет (3, 46); Распушилась, раскачнулась / Под окном ветла (3, 370) [1].

Наиболее распространенным является парный повтор полустиший-словосочетаний. Среди словосочетаний парный повтор образуют чаще всего существительные с согласованным определением: Гость бессонный, пол скрипучий (3, 45); Из бездн ночных и пропастей туманных (3, 15); Новой души, неизведанных сил (3, 145); Ярким солнцем, синей далью (1, 35); Черных труб и тонких рей (2, 50); Доброму человеку, толстой соседке (1, 309); Вечера глухие, улицы немые (3, 170); Юности порочной, жизни догоревшей (3, 170); Прошлый вой, белые стоны (1, 86); Красный месяц, тихий шум (1, 90); Великий свет и злая тьма (1, 190); Злые думы и гордые скалы (1, 20); Грустный голос, долгий звук (1, 212); Далекий шорох, близкий ропот (1, 215). Чрезвычайно характерной особенностью таких парных конструкций является наличие анафоры. Анафорическим элементом может быть существительное с предлогом или без предлога: День жестокий, день железный (3, 87); Ночь огневая, ночь былая (3, 208); День улетевший, день прекрасный (3, 211); За море Черное, за море Белое (3, 259); В день холодный, в день осенний (1, 86); прилагательное, местоимение или числительное, иногда также в сочетании с предлогом: Гневный стих и гневный вздох (3, 373); Мои безумья — мои херувимы (1, 259); Твой ясный дух, твой добрый гений (1, 403); Мои сады, мои заветы (2, 261); Какая ложь, какая сила (3, 131); Этих снов золотых, этой веры глубокой (1, 97); или один предлог (по странному совпадению, это всегда предлог *в*): В иной дали и в неземных горах (1, 103); В пестрых бусах, в алых лентах (1, 319); И в диком треске, в зыбком гуле (2, 312); В темнеющем саду, в лесной глуши (3, 41); Но в страстной буре, в долгой скуке (3, 137).

Обычно элементы парного повтора такого типа представляют собой однородные члены предложения. В отдельных случаях они могут быть связаны предикативной связью. При этом один эле-

[1] Материал приводится по изданию: Блок А. А. Собрание сочинений в 8-ми томах. М.; Л.: ГИХЛ, 1960 (первая цифра в скобках — номер тома, вторая — страница).

мент повтора является группой подлежащего, а другой — группой сказуемого: Белый саван — снежный плат (2, 210); Мой сирый дух — твой верный пес (2, 286).

Сравнительно часто встречаются еще несколько типов парных повторов полустишия.

(а) Повтор, образованный парой существительных с предлогом. Всегда содержит анафорический элемент — предлог, союз или сочетание союза с предлогом: И без любви, и без весны (1, 87); И от грани и до грани (1, 193); И без свиданий, и без встреч (1, 354); И без недуга, и без грез (1, 493); Без забот и без дум (2, 29); По тропам и по дорогам (2, 86); В чернолесья, в пустыри (2, 108); И в ночь и в темноту (2, 130); И по долинам, по оврагам (2, 189); За моря, за океаны (2, 266); И на уступах, на карнизах (2, 311); На утешенье, на забаву (3, 52); В снега и в морозы (3, 171); Под парчами, под лучами (3, 266).

(б) Повтор, образованный парой несогласованных именных групп (генитивных или предложных): С цветами на груди, с цветами на кудрях (1, 14); Из края в край, из дола в дол (2, 107); С молитвой в глазах и с изменой в надеждах (2, 203); Ущелья гор, хребты холмов (2, 337); В сияньи глаз и в дрожи плеч (3, 215); От дней войны, от дней свободы (3, 278).

(в) Повтор, образованный парой конструкций с анафорическим наречием или частицей: Все туманнее, все суевернее // На душе и на сердце — везде. . . (1, 29); Так окрыленно, так напевно / Царевна пела о весне (2, 115); Земное сердце уставало / Так много лет, так много дней. . . (3, 67); Не о спасеньи, не о Слове. . . (2, 58); Не шелками, не речами / Покорила нас она (2, 121); Но те, внизу, не понимали / Ни чисел, ни имен (2, 172); Нет! Не смирит эту черную кровь / Даже — свидание, даже — любовь! (3, 54).

(г) Повторы, образованные двумя именными сказуемыми: Ужасней дня, страшнее ночи — / Сияние небытия (3, 200); Будут страшны, будут несказанны / Неземные маски лиц (1, 233); Будьте ж довольны жизнью своей, / Тише воды, ниже травы! (3, 63); Тем лучезарнее, тем зримей / Сиянье Ее лица (3, 223).

Повторы, элементы которых имеют другую структуру, представлены отдельными примерами. Это, в частности, повторы из двух инфинитивных групп (Петь обманы, петь шелка (2, 254)), а также повторы из двух характеризующих обращений, выраженных прилагательным (А ты, ночная, ты, земная / Опять уносишь от земли (3, 172)) [2].

Целый ряд повторов образованы двумя однородными словоформами. Наиболее распространенным типом таких парных конструкций являются обособленные определения, выраженные прилагательными или причастиями: Ты была у окна, / И чиста, и

[2] О различных типах характеризующих обращений см. [Ковтунова 1986, 106 и сл.].

нежна (1, 60); Неотступный, изумрудный / На него смеялся глаз (1, 226); Неотвратимы и могучи, / И без свиданий, и без встреч, / Они тебя из душной тучи / Живою молньей будут жечь. (1, 354); Бездыханный, необъятный / Истлевает без огня (2, 60); Отраженный, переменный — / Свет мерцал в глазах зевак . . . (2, 156). Менее распространены повторы из двух глаголов, существительных, деепричастий, наречий. Глаголы в составе повтора выступают в функции сказуемого: И ты, чье сердце благосклонно, / Не гневайся и не дивись (3, 117); существительные — в функции подлежащего, обращения или приложения: И радость, и слава — / Все в этом сияньи бездонном, / И дальном (2, 264); деепричастия и наречия — в функции обстоятельства: Я изменю тебе, как той, / Не изменяя, не лукавя. . . (2, 287); И раболепно, и нестройно / Пред ней волнами шел народ (1, 350).

Среди парных повторов полустишия распространены полные повторы-удвоения. Удваиваться могут различные типа конструкций, в том числе именные и глагольные: По вечерам, по вечерам (1, 302); А на стене, — а на стене (1, 302); Пьяным пьяна. . .пьяным пьяна. . . (3, 168); Дитя, дитя! (3, 62); Одно, одно — / Уснуть, уснуть. . . (3, 79); Смотри, смотри (3, 284).

Приблизительно вдвое реже, чем парный повтор полустиший-словосочетаний, встречается парный повтор полустиший-предложений. В качестве элемента повтора преобладают двусоставные предложения с именным сказуемым: И день прозрачно свеж, и воздух дивно чист (1, 34); И страстно круженье, и сладко паденье (2, 23); Путь неровен. Ветви гибки. (2, 35); И голос был сладок, и луч был тонок (2, 79); Крылья подрезаны, песни заучены (3, 145); Нежней румянец, круче локон (3, 260). Подлежащее при этом может быть выражено местоимением, образующим анафорический компонент конструкции: Я неизменен. Я невинен. (2, 78); Мы вольные души! Мы злые рабы! (2, 102); Все — виденья, все — измены. . . (2, 278); Все потеряно, все выпито! (3, 19); Весь я — память, весь я — слух. . . (3, 182).

Элементом парного повтора полустишия может быть бытийное предложение, построенное по схеме: локализатор — бытийный глагол в нулевой форме — имя бытующего предмета [3], с локализатором, выраженным предложной группой. Анафорическим компонентом таких конструкций является предлог, иногда вместе с существительным: На улице праздник, на улице свет (1, 290); В бездне — мрак, а в небе — гул (1, 297); В ладье — топор. В мечте — герои (2, 169).

Двусоставные предложения с именным сказуемым, образующие парный повтор полустишия, могут входить в состав сложных предложений разных типов: Пусть он радостен, пусть он суров — / Все равно ты целуешь меня. . . (1, 364); И снова сон, и снова ночь, /

[3] О схемах бытийных предложений см. [Арутюнова, Ширяев 1983].

Но сны — черней твоих (2, 314); Все, что минутно, все, что бренно, / Похоронила ты в веках (3, 98).

Парный повтор полустишия может быть образован двумя номинативными предложениями: Дремотная сонь, неуловленный бред (1, 290); Напрасный жар! Напрасные скитанья! (3, 66).

Кроме предложений с именным сказуемым, парный повтор часто образуют двусоставные предложения с глагольным сказуемым. При этом предикативное ядро предложения может выступать в различных модификациях, что создает разнообразие конструкций с повтором, реально представленных в тексте. Предложение, составляющее элемент повтора, может быть повествовательным, повелительным или вопросительным, полным или неполным, употребляться независимо или входить в состав более сложной конструкции. Приведем соответствующие примеры. Повтор нераспространенного повествовательного предложения: Она зовет. Она манит. / В снегах земля и твердь (2, 131). Повтор вопросительного: Что мне поет? Что мне звенит? / Иная жизнь? Глухая смерть? (2, 131); повелительного: О, настигай! О, догони! (2, 232); отрицательного предложения: Уюта — нет. Покоя — нет (3, 95). Повтор неполного предложения: За туманом, за лесами / Загорится — пропадет (1, 99); Отсеребрилась, отзвучала. . . (2, 331). Наконец, как уже было сказано, повтор двусоставного предикативного ядра может быть частью более сложной структуры, например, простого распространенного предложения с обособлением: И на распутьи — пленник жалкий — / Я спотыкаюсь, я кричу. . . (1, 188); сложносочиненного: Смолкли звоны, стихли речи, / Кротко молится она (2, 122), сложноподчиненного И кто поймет, и кто узнает, / Что ты сказала мне: молчи. . . (2, 283) или бессоюзного предложения: Будем счастьем, будем раем, / Только знайте: вы — рабы (2, 112).

Второй распространенный тип парного повтора — это повтор, образованный двумя соседними стихами. Если элементами повтора полустишия наиболее часто являются различные типы словосочетаний, то для повторов стиха более характерны предикативные структуры, в первую очередь двусоставные предложения с глагольным сказуемым: Плакали зимние бури, / Реяли звездные сны (1, 76); Дума тревожно ждала,/ Разум мятежно роптал (1, 388); Метель взвилась, / Звезда сорвалась. . . (2, 217); Огонечки теплятся, / Прохожие крестятся, / И пахнет весной (2, 95); «Качай чужую колыбель, / Ласкай немилого ребенка. . .» (2, 286); Прости, крылатый дух! / Лети, бессмертный пух! (3, 179); Воз скрипит по колее, / Поп идет по солее. . .(3, 372); Идут века. . . / Бежит река. . . (3, 373).

Несколько беднее представлены двусоставные предложения с именным сказуемым (в отличие от парных повторов полустишия, где именные предикативные конструкции преобладают): Мои мечты — священные чертоги, / Моя любовь — немеющая тень (1,

132); Их светлый пепел — в длинной урне. Наш светлый дух — в лазурной мгле (2, 101). Элементом парного повтора стиха может быть и номинативное предложение: Сонмы могильных видений, / Звуки живых голосов. . . (1, 77); Передзакатные звуки, / Легкий шелест (2, 14—15); Синее море! / Красные зори! (2, 52); Белая хатка, / Смуглая солдатка! (2, 315).

Отдельными примерами в качестве элемента парного повтора представлены сложноподчиненные предложения (Чудесно все, что узнаю, / Постыдно все, что совершаю (2, 339) и конструкции с эллипсисом (Похитил я, младой певец, / У безнадежности — надежды, / У бесконечности — конец (1, 346); Теперь исторгну жгучей всех / У пьяного поэта — слезы, / У пьяной проститутки — смех (2, 208).

Среди парных повторов стиха, образованных двумя словосочетаниями, лишь один тип является массовым — это повтор существительного с одним или несколькими согласованными определениями: О, глупое сердце, / Смеющийся мальчик, / Когда перестанешь ты биться? (2, 264); Неповторяемого взгляда, / Неугасимого огня (2, 338); Воспоминанием смутным, / Предчувствием тайным (3, 51). Конструкции такого типа часто включают предлог, являющийся анафорическим элементом конструкции или открывающий анафору: На безысходное мученье, / На безысходную любовь (1, 188); К иным горизонтам, / К иным временам (2, 9); От родителей смертных,/ От наставников школьных (2, 28); В мое измученное тело, / В мое холодное жилье (3, 6); За жадные герани, / За алые уста (3, 206).

Отдельными примерами представлены повторы, образованные другими типами именных групп, в числе которых: генитивные конструкции (Отблеском вечера. . . / Отблеском счастия. . . (2, 9); Переплески далеких морей, / Голоса корабельных сирен (2, 39)), предложные именные группы: Тоски об утраченном сыне, / Печали о раннем конце (1, 359), конструкции с приложением (Прилетит из туч / Конь — мгновенная зарница, / Всадник — беглый луч (1, 320)), конструкции с управляющим прилагательным: Иною жизнию жива, / Иным огнем ярка (2, 130), Влюбленному в душу свою, / Влюбленному в тело свое (2, 324).

Стихи, образующие парный повтор, в большинстве случаев являются независимыми или связаны бессоюзной сочинительной связью. В отдельных примерах элементы повтора связаны единичным или повторяющимся союзом *и*: Далекие, влажные долы / И близкое, бурное счастье! (3, 58); Есть лучше и хуже меня, / И много людей и богов, / И в каждом — метанье огня, / И в каждом — печаль облаков (2, 104). Иногда два стиха, образующих парный повтор, бывают связаны предикативной связью: Обетованная земля — / Недостижимая звезда. . . (1, 118), Знаки поздних поколений — / Счастье дольнего волхва (2, 48).

В лирике А. Блока несколько раз встречается парный повтор двустишия. Элементом повтора являются в этих примерах предикативные структуры: Я какие хочешь сказки / Расскажу, / И какие хочешь маски / Приведу (2, 240); Лишь дозы на талый / Падают снег. / Лишь слезы на алый / Падают снег (3, 171).

Данные об основных видах парного повтора в лирике А. Блока сведены в таблицу 1.

2. Тождество синтаксического строения элементов парного повтора часто приводит к тому, что семантика элементов парного повтора оказывается сходной, и между элементами возникает смысловая связь через повторение отдельных смысловых элементов. Характер этой связи может быть различным.

Парный повтор может, в частности, служить для выражения параллелизма, т. е. использоваться как способ похожим образом изобразить два разных объекта или ситуации и тем самым выявить сходство или связь между ними. В конструкциях с параллелизмом одинаковые синтаксические позиции в составе первого и второго элементов повтора часто занимают семантически связанные словоформы. Например, в двустишии Конь — мгновенная зарница, / Всадник — беглый луч (1, 320) все словоформы попарно связаны по вертикали наличием общих сем: *конь — всадник* (*всадник* ‘тот, кто едет на коне’), *мгновенный — беглый* — общая сема ‘короткий промежуток времени’, *зарница — луч* — общая сема ‘свет’. Общие семы связывают словоформы, занимающие одинаковые позиции в составе каждого из элементов повтора, в следующих фрагментах: В иной дали и в неземных горах (1, 103) (общая сема ‘не’: *иной*≃‘не этот’); «Качай чужую колыбель, / Ласкай немилого ребенка» (2, 286) (общая сема — ‘не’: *чужой*≃‘не свой’); Смолкли звоны, стихли речи (2, 122) (общая сема≃‘звук’), а также во многих других.

Возможны и другие виды семантической связи между соответствующими словоформами. Это может быть синонимия: Безумный смех и сумасшедший крик (1, 152); Одинокая участь светла. / Безначальная доля свята (2, 17); антонимия: Нити дьявольской Судьбы, / Звуки ангельской трубы (2, 112); Мне — беспокойство и печаль, / Тебе — покой и примиренье (1, 141); пространственная смежность: Дай сладкий яд мне — *стражу* отравить! / Дай острый луч мне — *двери* отворить! (1, 338); Видишь *факелы*? Видишь *дымки*? (2, 67); принадлежность к одному семантическому классу: И воет, как брошенный пес, / Мяучит, как сладкая кошка (2, 170) (пес, кошка — домашние животные); Нам скоротает век работа, / Мне — молоток, тебе — игла (2, 191) (молоток, игла — инструменты); противопоставление 1- и 2-го лица: Гордость юная твоя, / Верность женская моя (2, 82).

Словоформы, занимающие одинаковые синтаксические позиции в составе повтора, могут быть семантически связаны не непосредственно, а через свое семантическое отношение к другой слово-

форме того же элемента повтора. Например, в строке: Безумная, как страсть, спокойная, как сон (1, 14) словоформы *безумная* — *спокойная* связаны отношениями типа антонимии, а группы *как страсть*, *как сон* сами по себе семантически не связаны, но выражают по отношению к своим синтаксическим хозяевам одно и то же значение 'в высокой степени'. Ср. также следующие контексты: Как мир, стара, как лунь, седа (2, 63) ≃ 'очень стара и очень седа'; Похитил я, младой певец, / У безнадежности — надежды, / У бесконечности — конец (1, 346) — семантически не связанные словоформы *надежды* и *конец* оказываются семантически сопоставленными как антонимы к словоформам *безнадежность* и *бесконечность* соответственно.

Уподобление различных объектов (ситуаций) может проявляться также в подравнивании моделей управления двух соседних фрагментов текста. Примеры: Совесть мучит, жизнь хлопочет (3, 45) — не заполнена обязательная объектная валентность глагола *мучить* (ср. более стандартное *Меня мучит совесть*); Навек забыть, навек уснуть (2, 207) — не заполнена обязательная объектная валентность глагола *забыть* (ср. *навек забыть тебя*); За туманом, за лесами — / Загорится — пропадет (1, 99) — использован повтор предлога вместо более стандартного *за лесами в тумане*: В ладье — топор. В мечте — герои. / Так я причаливал к земле (2, 169) — использована форма единственного числа *в мечте*, вместо более стандартного *в мечтах* (ср. *В мечтах я видел себя героем*); Я видел вас, женщины в темных одеждах, / С молитвой в глазах и с изменой в надеждах . . . (2, 203) — *с изменой в надеждах* — нестандартная именная группа, образованная от стандартного сочетания *надежда мне* (*ему*) *изменила*, от которого стандартная именная группа не образуется.

В других случаях парный повтор может служить средством двумя способами изобразить одну и ту же ситуацию или объект. Это могут быть синонимичные обозначения: Ты прекрасней, ты прелестней, / Чем полночный соловей! (1, 328), Как свершилось, как случилось? (3, 83), Из снежного зала, / Из надзвездных покоев / Поют боевые рога! (2, 232). Это может быть обозначение двумя именами, одно из которых входит в толкование другого: Через бурю, через вьюгу / Различали красный флаг. . . (2, 50) (*вьюга*≃'снежная буря'); Кремень дробя, пласты деля (2, 134) (*дробить*≃'делить на мелкие части'); Даже в полдне, даже в дне / Разметались космы ночи. . . (2, 248) (*полдень*≃'средняя часть дня'). Это может быть обозначение ситуации двумя именами, значения которых имеют общую сему, например: Его *закат*, его *ущерб* / В последний раз ласкает очи (1, 228) — общая сема 'последняя фаза'; Там было *свиданье*. Там был *разговор* (1, 290) — общая сема — 'контакт'; Всё — как *призрак*, всё — как *бред* (3, 183) — общая сема 'нереальность'. Это могут быть прямое и тропеническое или два тропенческих обозначения, например, прямое и метафо-

рическое обозначение: Прозрачная тучка. Жемчужный узор (1, 290); В синем небе, в темной глуби (2, 121); В алый сон, в медовый клевер (1, 320); Голос друга. . . Клич души. . . (1, 349); прямое и метонимическое обозначение: И в синий воздух, в дивный край / Приходит мать за милым сыном (2, 261); два различных метафорических или символических обозначения: Летит на тройке, потонуло / В снегу времен, в дали веков. . . (3, 168); И бережно обходит мать / Мои сады, мои заветы (2, 261).

Прием двойного обозначения объекта (ситуации) может использоваться для создания новых смыслов. Например: *Из снежного зала, из надзвездных покоев* <. . .> — это обозначение места, соединяющего в себе черты обширного заснеженного пространства и межзвездного пространства — космоса. Двойное обозначение может использоваться и как усилительная конструкция, например: *Так много лет, так много дней* ≃ 'очень долго'. Другим типом усилительной парной конструкции является конструкция, обозначающая одну сложную ситуацию путем расчленения ее имени на две части, синтаксически одинаково оформленные. Наиболее часто встречающейся разновидностью такой усилительной конструкции является пара существительных с согласованными определениями. При этом существительное образует анафорический компонент конструкции: *В час закатный, в час хрустальный* (=В хрустальный закатный час), другие примеры см на с. 247. Разбиение одного сложного обозначения ситуации на две синтаксически однотипно оформленные части возможно и в контекстах других типов, например, в контекстах, включающих значение 'и': Пропел давно, замолк давно (1, 228) (=давно пропел и замолк); Никогда не устану молиться, / Никогда не устану желать (1, 363) (=никогда не устану молиться и желать); в контекстах с причинным значением: Нам довольно содроганий, / Нам довольно перемен! (1, 193) (=нам довольно содроганий от перемен); в контекстах, включающих значение 'или': Пусть он радостен, пусть он суров. . . (1, 364) (=пусть он радостен или суров); Нет, нам не было грустно, / Нам не было жаль . . . (3, 276) (=нам не было грустно или жаль). В парную конструкцию может быть превращена и генитивная конструкция: Замер, кажется, в зените / Грустный голос, долгий звук. (1, 212) (=долгий звук грустного голоса). Сложное наименование объекта с приложением также может быть разделено на две части и распределено по двум однотипным синтаксическим группам: Мне издали звонко / Ответствует нимфа, / Ответствует Эхо (2, 23) (=ответствует нимфа Эхо); Слились все лица, все обиды / В одно лицо, в одно пятно (=в одно лицо-пятно).

Еще одним типом парной усилительной конструкции является полный повтор: Чем больше хочешь отдохнуть, / Тем жизнь страшней, / Тем жизнь страшней (3, 79); Кто вы? Кто вы? / Рая дщери! (2, 228) и т. п. К этому же типу относится повтор, элементы которого различаются только порядком слов: И страсти и смерти, /

И смерти и страсти — / Венчальные ветви / Осенних убранств и запястий. . . (2, 23).

В третьем случае парная конструкция представляет собой одно цельное обозначение ситуации, такое, что значение имеет конструкция в целом, а не каждая из двух ее половин в отдельности. Такие конструкции чаще всего строятся на основе общеязыковых идиоматических выражений: В черные ночи и в белые дни (3, 259) ≃'всегда'; И не мертва и не жива (2, 207)≃'в особом физиологическом состоянии'; Тише вод и ниже трав (2, 10)≃'очень незаметный'; Так — без конца, так — без начала. . . (1, 344)≃'все время'; Что́ в эти дни, что́ в эти ночи / В твоей душе открылось мне (1, 345) ≃'в это время'. Иногда выражение в тексте получают два частных элемента некоторой общей ситуации: Не таял снег, не веял май (3, 190)≃'не наступала весна'.

3. Кроме семантических связей, элементы синтаксического повтора часто объединяются повторами других типов — лексическими, словообразовательными, фонетическими. Важнейшим из них является анафорический лексический повтор. Постоянно сопровождаются анафорой некоторые типы парного повтора полустишия. Это повтор полустишия, состоящего из существительного с предлогом типа *За туманом, за лесами*, повтор полустишия, образованного сочетанием частицы с какой-либо иной формой типа *Все туманнее, все суевернее*, а также повтор полустишия-предложения типа *Все — виденья, все — измены*. Для остальных типов парных конструкций анафора является характерным, но не безусловно необходимым элементом. Лишь один тип парных конструкций не сочетается с анафорой. Это парный повтор строки, состоящий из группы подлежащего и группы сказуемого типа *Обетованная земля — / Недостижимая звезда*. В целом среди парных повторов полустишия анафору содержит большинство примеров, а среди повторов стиха — примерно половина.

По типу анафорического элемента различаются несколько видов конструкций. Наиболее обычным анафорическим элементом является отдельная словоформа. Чаще всего это предлог или местоимение. Реже встречаются союзы, преимущественно союз *и*, частицы, междометия. Существенно реже, чем служебные слова и местоимения, встречаются в качестве анафорического элемента словоформы, относящиеся к знаменательным частям речи: существительные, глаголы, наречия и в особенности прилагательные. Все указанные типы анафорических элементов наиболее характерны для парных повторов полустишия. Среди анафорических групп наиболее распространенным типом является группа из двух-трех коротких слов: Как ты лжива и как ты бела! (1, 186); Что́ в эти дни, что́ в эти ночи / В твоей душе открылось мне (1, 345). Другой часто встречающийся тип анафорической группы — это согласованная именная группа или ее часть, например, предлог и следующее за ним прилагательное, местоиме-

ние, числительное: О дальной Мэри, светлой Мэри, / В чьих взорах — свет, в чьих косах — мгла (2, 119), Единодушны и безмолвны, / В одних лучах, в одних стенах. . . (1, 160). Другим распространенным типом анафорической группы является существительное с предлогом: Из стран чужих, из стран далеких (3, 141). Значительно реже в качестве анафорического элемента выступают глагольные группы: Пусть грозит младенцу буря, / Пусть грозит младенцу враг <. . .> (3, 113). В целом можно сказать, что служебные и местоименные слова используются в качестве анафорического элемента парной конструкции значительно чаще, чем полнозначные. Это обусловлено в первую очередь количественным соотношением полнозначных и служебных слов в однословной анафоре, так как среди анафорических групп сочетания, включающие полнозначное слово, количественно преобладают над группами из служебных и местоименных слов. Преобладание «служебной» анафоры означает, что в лирике А. Блока анафора является скорее средством связи между элементами синтаксического повтора в целом, чем одной из разновидностей семантических связей, возникающих между отдельными компонентами внутри синтаксической группы — элемента повтора.

Элемент повтора, открывающийся анафорой, может содержать одновременно срединный или концевой лексический повтор. Для парных конструкций из двух полустиший более характерны концевые лексические повторы, чем срединные (в частности, просто потому, что полустишие часто состоит из двух словоформ): Печальные люди, усталые люди (2, 53), Уюта — нет. Покоя — нет. (3, 95). Парные конструкции, образованные двумя стихами, иногда содержат несколько лексических повторов. Они обычно связывают словоформы, занимающие одинаковое положение в соседних строках: Светлою волною всколыхнулись свечи. / Темною волною всколыхнулись думы (3, 170); Но нельзя его оплакать / И нельзя его почтить (3, 373). Одновременно другие параллельные формы могут быть связаны семантически (ср. в приведенных примерах пары *светлою — темною*, *оплакать — почтить*). Ярко выраженный лексический и семантический параллелизм соседних строк приводит к тому, что и словоформы, не связанные словарным семантическим сходством, приобретают его в контексте. Ср., например, семантическое сближение словоформ *тиха* и *нежна* в двустишии: Над тобой — как свеча — я тиха, / Пред тобой — как цветок — я нежна (1, 315) на фоне соответствующих лексических повторов. Ср. также смысловое противопоставление словоформ *мечты — земли* в отрывке: Царем я не буду: ты власти мечты не делила. / Рабом я не стану: ты власти земли не хотела (3, 46) на фоне семантически сопоставленных пар словоформ *царем — рабом*, *буду — стану* и повторов служебных слов и местоимений.

Изредка парный повтор сопровождается лексическим повтором, образованным однокоренными словами. Словоформы, образую-

щие лексический повтор, чаще занимают одинаковые позиции в составе каждого из элементов повтора. Такие контексты могут иметь усилительный характер (Хозяйка — дура и супруг — дурак (3, 36), Золотистые пряди на лбу. / Золотой образок на груди (1, 323)) или противопоставительный характер (Мне — беспокойство и печаль, / Тебе — покой и примиренье (1, 141)). Иногда в состав парной конструкции входят однокоренные слова, относящиеся к разным частям речи и занимающие разные синтаксические позиции, например, определения и определяемого: На крайний полюс, в мертвый край (3, 190), Такой прозрачной глубины / Не видел никогда; / Такой глубокой тишины / Не слышал никогда (3, 158).

Синтаксический повтор может быть поддержан аффиксальным повтором. Повторение приставки или частицы может создавать однотипные начала полустиший или стихов: *Вз*волнован, *вс*тревожен (3, 51); *Бес*сильный труд, *без*вестная утрата (1, 31); *Перед*рассветное волненье, / *Перед*закатные мечты (1, 101); *Не*съединимы, *не*согласны (1, 348); *От*серебрилась, *от*звучала (2, 331); *Не*повторяемого взгляда, *не*угасимого огня (2, 338). Повтор приставки или частицы в середине строки может служить непосредственным или дистантным продолжением анафоры: Только *б* потеплее, / Только *бы* посуше (2, 324), О, миг *не*продажных лобзаний! / О, ласки *не*купленных дев! (3, 13), Я *не*изменен. Я *не*винен (2, 78).

Другим типом аффиксального повтора в составе парной конструкции является повтор концевого аффикса: Здесь бьет*ся* страсть, змеит*ся* грусть (3, 139); Эта юн*ость*, эта нежн*ость* (3, 185); Так окрыленн*о*, так напевн*о* / Царевна пела о весне (2, 115); Весь город полон голосов / Мужск*их* — крикливых, женск*их* — струнных! (2, 141); Горд*ость* юная твоя, / Верн*ость* женская моя (2, 82).

Возможны также кольцевые сочетания повторов нескольких аффиксов, например, приставки и суффикса, приставки и частицы и т. п.: *У*гадать *бы*, *у*слыхать *бы* (2, 317); *Рас*пушилась, *рас*качнулась / Под окном ветла (3, 370); *Не*изъясним, *не*повторим (3, 375); *За*метая, *за*певая (2, 279).

Наконец, синтаксический повтор может быть поддержан различными типами фонетических повторов. Один из вариантов звукового сходства элементов парной конструкции — одинаковое расположение словоразделов и ударений: Кры́лья подре́заны, пе́сни зау́чены (3, 145); Бли́зок вой похоро́нных труб, / Сму́тен вздох охладе́вших губ (3, 58). Парный повтор может сопровождаться также внутренней рифмой. Она обычно имеет морфологический характер. Она может скреплять концы парных полустиший: Всю ночь видна. . . Всю ночь слышна. . . (3, 168); Она встает. Она уйдет (2, 269); Под парчами, под лучами (3, 267); Луг с цветами и твердь со звездами (3, 8); И страстно круженье, и сладко паденье (2, 23), а также связывать начальные словоформы

каждого из элементов повтора: Трусливый и безвестный воин, / Ленивый и лукавый раб! (2, 338); Кусочек света, / Клочочек рассвета (2, 13); Прости, крылатый дух! / Лети, бессмертный пух! (3, 79); «Качай чужую колыбель, / Ласкай немилого ребенка» (2, 286); Забвенье и удаль, смятенье и смерть (2, 280). Парный повтор строки может сопровождаться также внутренней рифмой. Вот ряд примеров: Только тощие псы попадались навстречу, / Только пьяные бабы ругались вдали (2, 27); Чтобы только рыдать над потухшим камином, / Чтобы только плясать при умершем огне (3, 169). Внутренняя рифма может связывать попарно все словоформы, входящие в состав парного повтора: Утихает светлый ветер, / Наступает серый вечер (2, 82).

Дистантный фонетический повтор может связывать словоформы, следующие за анафорическим элементом в составе парной конструкции. Это может быть повтор начального слога (День жестокий, день железный (3, 84)) или вариативный повтор начальной группы согласных [4] (Все — как призрак, все — как бред (3, 83); По тропам и по дорогам (2, 86)), или вариативный повтор консонантного костяка соответствующих словоформ (Гневный стих и гневный вздох (3, 373) *стх — здх*; Из снежного зала, / Из надзвездных покоев (2, 232) *снжнв — ндзвзн*; За долгой и честной работой, / За долгим и честным трудом (2, 281) *рбт — трд*; С цветами на груди, с цветами на кудрях (1, 14) *грд — кдр*; В бездне — мрак, а в небе — гул (1, 297) (повтор согласных *бн — нб* поддержан двойным повтором гласного *е*). Другой тип продолжения анафоры фонетическим повтором заключается в том, что фонетический повтор связывает анафорический элемент с последующей словоформой в одном из двух компонентов парной конструкции: Праздник радостный, праздник великий (2, 268); Ветром буйным, ветром встречным (2, 293). Элемент фонетического повтора может следовать не только за анафорическим компонентом конструкции, но и за продолжающим его членом лексического повтора: О, сердце, сколько ты любило! / О, разум, сколько ты пылал! (3, 137) повтор *лбл — плл*.

Вариативный фонетический повтор может связывать конечные словоформы двух элементов парного повтора: Бессильный труд, безвестная утрата (1, 31) повтор *трут — утрт*; Разность отпала и вечность спала — повтор *пала — пала*. Фонетический повтор может связывать также начальные словоформы элементов парного повтора: Замолкли ангельские трубы, / Немотствует дневная ночь (3, 71) — повтор ударного слога *мб*; Брызжут искры и блещут кольчуги (2, 38) — повтор начальной группы звуков *бр — бл*, ср. также повторение начальной группы звуков в строке; Одинокий, одичалый / Зверь с косматой головой (1, 349).

---

[4] О вариативном звуковом повторе см. в работе [Кожевникова 1981].

Возможны разнообразные сочетания синтаксического с несколькими типами других повторов. Например, в двустишии: Их светлый пепел — в длинной урне. / Наш светлый дух — в лазурной мгле (2, 101) кроме парного синтаксического повтора имеется еще целый ряд повторов, связывающий словоформы в одинаковых синтаксических позициях. Начальные словоформы *их — наш* связаны семантически, далее следует лексический повтор, окончания строк связаны сложными фонетическими перекличками, а именно, точным повтором группы *урн* в словоформах *урне — лазурной* и вариативным повтором *длн — мгл* в словоформах *длинной — мгле*.

Сопровождающие синтаксический повтор фонетические переклички могут быть повторены в измененном виде в соседних строках. Например, в четверостишии

Иль я забыт, и длинный свиток
Моих страстей, моих тревог
Прибьет отец небесных пыток
На перекрестке трех дорог.

3, 365

вторая строка содержит синтаксический, лексический и двухконсонантный звуковой повтор *тр — тр*, а рифмующаяся с ней четвертая строка связана со второй дистантным звуковым повтором — их консонантный состав в значительной степени совпадает. Словоформы *страстей — перекрестке* объединяет повтор *стрст — ррст*, а состав согласных словоформы *тревог* отражается в двух словоформах *трех дорог*, образуя повтор *трг — трх — дрг*. В то же время четвертая строка резко отлична от второй: разнообразные типы повторов второй строки заменены разнообразием фонетических перекличек в четвертой: это и повтор гласных (три ударных *о*), и единство консонантного состава строки, где набор согласных второй словоформы отражен в третьей и четвертой словоформах повторами *ртк — трх — дрг*.

Приведем также пример сочетания парного повтора двустишия с другими типами повтора. В строках

Раскалялись туманы,
Поднимались красные пыли,
Зацветали колосья,
Долетали пестрые звуки.

2, 317

каждое из двустиший, образующих парный повтор, само содержит вариативный синтаксический повтор, так как вторая строка двустишия является по синтаксической структуре расширенным вариантом первой. Четверостишие содержит также словообразовательный и семантический повторы, которые подчеркивают синтаксическое сходство как внутри каждого из двустиший, так и между

Основные типы парного синтаксического повтора в лирике А. Блока

Тип парного повтора	Тип синтаксической конструкции, образующей повтор	Число примеров в материале	Примеры
Пара полустиший-словосочетаний	Существительное или местоимение с согласованным определением	51	Гость бессонный, пол скрипучий Белый саван — снежный плат
	Существительное с предлогом	17	В чернолесья, в пустыри
	Генитивная или предложная именная группа	11	Ущелья гор, хребты холмов С молитвой в глазах и с изменой в надеждах
	Конструкция с анафорическим наречием или частицей	12	Все туманнее, все суевернее ⟨. . .⟩ Не шелками, не речами ⟨. . .⟩
	Именное сказуемое	9	Ужасней дня, страшнее ночи Сияние небытия.
	Прочие	14	Его закат, его ущерб Петь обманы, петь шелка
Пара полустиший-предложений	Двусоставное предложение с именным сказуемым	26	Крылья подрезаны, песни заучены На улице праздник, на улице свет, ⟨. . .⟩
	Номинативное предложение	5	Напрасный жар! напрасные скитанья!
	Двусоставное предложение с глагольным сказуемым	26	Смолкли звоны, стихли речи, ⟨. . .⟩ О, настигай! О, догони!
	Прочие	20	Уюта — нет. Покоя — нет. Отсеребрилась, отзвучала. . .
Пара стихов-словосочетаний	Существительное с согласованным (согласованными) определением (определениями)	15	В мое измученное тело, В мое холодное жилье Обетованная земля — Недостижимая звезда.
	Генитивная группа	6	Отблеском вечера. . . Отблеском счастия. . .
	Прочие	7	Влюбленному в душу свою, Влюбленному в тело свое
Пара стихов-предложений	Двусоставное предложение с глагольным сказуемым	21	Огонечки теплятся, Прохожие крестятся, и пахнет весной
	Двусоставное предложение с именным сказуемым	8	Мои мечты — священные чертоги, Моя любовь — немеющая тень.

Окончание

Тип парного повтора	Тип синтаксической конструкции, образующей повтор	Число примеров в материале	Примеры
	Номинативное предложение	7	Сонмы могильных видений, Звуки живых голосов. . .
	Сложное предложение	6	Чудесно всё, что узнаю, Постыдно всё, что совершаю.
	Прочие	7	Нам довольно содроганий, Нам довольно перемен.

двустишиями. Повтор аффиксов, образующий внутреннюю рифму (*раскалялись — поднимались*, *зацветали — долетали*), связывает первую строку со второй, третью с четвертой. Семантический повтор *красные — пестрые* объединяет четные строки первого и второго двустиший.

Таким образом, ряд лексических, словообразовательных и фонетических повторов поддерживает «связи по вертикали», объединяя словоформы, занимающие одинаковое положение в строке и имеющие одинаковую синтаксическую функцию в составе каждого из повторяющихся фрагментов, другие же «тянут» связи внутри одного из элементов повтора, являясь чаще всего продолжением анафоры. Повторы, объединяющие словоформы только одного из элементов парного повтора, служат расподоблению элементов повтора и тем самым его сокрытию.

ЛИТЕРАТУРА

Арутюнова Н. Д., Ширяев Е. Н. Русское предложение: Бытийный тип. М.: Русский язык, 1983.

Ковтунова И. И. Поэтический синтаксис. М.: Наука, 1986.

Кожевникова Н. А. Из наблюдений над звуковой организацией текста // Проблемы структурной лингвистики. 1979. М.: Наука, 1981.

О. И. СЕВЕРСКАЯ, С. Ю. ПРЕОБРАЖЕНСКИЙ

ПАРОНИМИЧЕСКАЯ АТТРАКЦИЯ В СИСТЕМЕ СРЕДСТВ СИНТАКСИЧЕСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ТЕКСТА

В настоящей статье делается попытка функционального описания паронимической аттракции (ПА).

Несмотря на то, что теория ПА в 70—80-е годы получила существенное развитие, проблема функционального описания этого

явления остается актуальной. Во-первых, исследуется не столько функциональная значимость, сколько условия функционирования ПА, а при описании функций ПА обращается внимание только на ее троповую природу. Во-вторых, современными исследованиями не учитывается в должной мере тот факт, что п а р о н и м и я становится п а р о н и м и ч е с к о й а т т р а к ц и е й только в тексте, высказывании, что прямо обусловливает описание функций ПА применительно к уровню текста.

Предпринимая попытку функционального описания мы исходим из следующих предпосылок:

а) ПА может быть описана как текстовый оператор (коннектор), организующий как план выражения, так и план содержания, рассматриваемые в их параллельности;

б) высказывавшиеся неоднократно соображения о существовании некоего «фонического синтаксиса» (см. работы О. Брика, Р. Якобсона, М. Готье и др.) позволяют предполагать, что ПА является супрасинтаксической категорией, т. е. относится к уровню синтаксиса текста.

На синтаксическую (в широком смысле) природу стихотворной речи обращал внимание еще Ю. Н. Тынянов, что нашло отражение в его понятии «тесноты стихового ряда». Особенности стихотворной речи определяются взаимодействием двух стихий: 1) членения текста на ритмические отрезки (причем, в общем случае, вовсе не обязательно, что эти отрезки единообразны) и членения его на синтаксические сегменты; 2) возможностью интонационного выделения значимых компонентов в обычной речи и растворением логического ударения в ритмическом стиховом однообразии (более подробно об оппозиции поэтический синтаксис/синтаксис речи см. [Ковтунова 1986, 7—15]).

Динамическое равновесие поэтического синтаксиса в его сложной специфике в существенной мере обеспечивается разного рода звуковыми сигналами, к которым могут быть отнесены: а) ассонансы и аллитерации, осуществляющие функции объединения стиховой синтагмы и композиционного членения строфы на фрагменты, т. е. функционирующие как дополнительное средство композиционной эмфазы; б) звуковые повторы, выполняющие функцию композиционного средства (что было показано еще О. М. Бриком и Б. В. Томашевским), но способные и подчеркивать синтаксическую и смысловую связь двух лексических единиц в пределах высказывания; в) повторение одной и той же последовательности звуков с сохранением порядка следования, создающее эффект «этимологической» или «словообразовательной» связи; при этом повторяемый компонент может рассматриваться как значимый морфологический элемент — квазификс [Григорьев 1986, 95]; г) «внутренняя рифма», выделяющая пару единиц внутри высказывания, подчеркивающая их смысловую связь [1].

[1] Подробную классификацию звуковых сигналов см.: Преображенский 1987.

Особое место принадлежит ПА, под которой традиционно понимают семантическое сближение слов, имеющих глубокое звуковое сходство. Опорными элементами сходнозвучия считаются консонанты, входящие в корневую/основную часть слова [2]. Консонантный каркас слова, определяющий степень паронимического сближения, именуется квазикорнем, а множество аттрактантов от данного квазикорня $\langle c_1, c_2 \ldots c_n \rangle$ может рассматриваться как $M \{A_i^j \langle c_1, c_2 \ldots c_n \rangle\}$ при $0 < i \leqslant n$, $2 \leqslant j \leqslant n$, где A_i^j — размещения из i по j, M — множество всех размещений при заданном изменении i и j.

ПА по существу возможна не только (а может быть, и не столько) в чистом виде, но и как комбинация сразу нескольких различных по своим субстанциональным свойствам фонетических сигналов, каждый из которых, прежде чем началось их наложение на ПА, функционировал как самостоятельное явление. Это наводит на мысль о том, что появление такого средства, как ПА было для русской поэзии определенного периода закономерным, связанным с перестройкой средств поэтического языка, причем это средство обеспечения динамического равновесия стиха возникает в ряду подобных, возможно, даже в конкурентной борьбе с ними.

Для поэзии XIX в. отмечается ряд закономерностей, характеризующих ее как определенное языковое состояние: а) выработка в 20—30-х годах «формульных сочетаний», т. е. ритмико-содержательных клише, отражающих устойчивость связи между рядом ритмических схем и их конкретным лексико-синтаксическим наполнением [см. Гаспаров 1986]; б) становление особого принципа звуковой организации стиха — «разлитого звукового повтора» [Кожевникова 1984]; в) формирование на протяжении всего XIX в. репертуара стихов определенного размера и стопности и соответствующих им типов наполняющих синтаксических отрезков (ср., например: *Бел как лунь, на лбу морщины С испитым лицом. . .* (Никитин); *Не высок, ни толст, ни тонок, Холост, средних лет. . .* (Курочкин) и уже пародирующее у А. Белого — *Благороден, строен, бледен, Волоса, как лен*); г) процесс все большей семантизации рифмы, давший такие явления, как рифма А. Блока (пародия «та-та-та та-та-та та-та свечи. . .», конечно, не случайна).

Иными словами, в XIX в. шел процесс консолидации ритмико-синтаксических единиц стихотворной речи и отбор их репертуара в направлении прежде всего синтаксической целостности и самостоятельности стиха.

В сознании носителей поэтического языка (читателей, поэтов) складывалось представление о стихе как первоосновной синтаксической единице, начиналось мышление стихами.

---

[2] Совпадение сонантов усиливает эффект сходства, но одновременно и сближает ПА с «поэтической этимологией» и «поэтическим словообразованием», иными по своей природе явлениями.

Мерилом глубины этого процесса может служить появление ряда работ А. Е. Крученых. Так называемая «сдвигология» — свидетельство того, что в слабых ритмических позициях даже словоразделы внутри стиха могут уже не восприниматься читателем рубежа веков, обладающим презумпцией целостного стихового чтения. Стих становится фоном, на котором контрастно выделяются любые нарушения канонической схемы, дающие «борьбе с ветром летаргии . . . последнее напряжение мышц» [Крученых 1922, 18]).

Консолидация стихового единства приводит к известному нарушению баланса между синтактико-коммуникативным и ритмико-стиховым аспектами поэтической речи. В условиях явного крена в сторону последнего возникает потребность в дополнительном средстве выделения информативно значимых элементов в пределах стиха и строфы, что диктуется необходимостью формирования нового коммуникативного ракурса сообщения.

Средством формирования нового ракурса становятся прежде всего фонетические сигналы выделенности пары слов в пределах синтагмы, которые все больше распределяются по строго определенным синтаксическим позициям. С течением времени происходит становление звукового способа актуализации синтаксических связей в пределах стиха, в результате чего уже к 20-м годам XX в. абсолютную позицию по отношению к этой функции занимает ПА. Остальные средства или объединяются с ПА, или становятся ее эквивалентами только в пределах конкретных идиостилей.

Тот факт, что наличие между паронимами синтаксической связи является необходимым условием их взаимодействия [3], заставляет предполагать, что ПА служит передаче коммуникативного ракурса, дополнительного к заданному синтаксическими средствами. В этой связи представляется интересным проанализировать взаимодействие ПА и средств актуального синтаксиса, делающих возможным выделение не только «данного» и «нового», но и контрастных темы и ремы, а также смысловой темы, существенной для семантической интерпретации высказывания [4].

Рассмотрим два высказывания, которые при нейтральной интонации членятся аналогично:

(1) *Ростов* / догоняет *Саратов*. (Т/Р)

(2) Ростов / догоняет Ленинград. (Т/Р)

Однако в случае (1) валентности субъекта и объекта заполняются словами, являющимися по своей структуре паронимами, что делает возможным (вследствие актуализации звукосмысловых

---

[3] Ср. замечание Н. А. Кожевниковой о том, что при рассеянном звуковом повторе смысловые связи между соотносимыми словами имитируют связи синтаксические [Кожевникова 1981, 182].

[4] О различении в АЧ-структурах категорий линейно-интонационной структуры и категорий семантической интерпретации см. [Падучева 1978, 60—62].

связей) выделение контрастных темы и ремы: *Ростов* / догоняет *Саратов* ($T_к$/P), *Ростов* догоняет / *Саратов* (T/$P_к$).

Аналогичные явления наблюдаются и в поэтическом языке (ПЯ): *Скрип* / содрогает устои // и *скрепы* (Маяковский); Восток / *шаманил* // *машинально* (Пастернак) и т. п.

Контрастное выделение определенных коммуникативно значимых отрезков высказывания обусловливает акцентирование семантического признака, дополнительного по отношению к основной семантике структурной схемы. Так, приведенные примеры свидетельствуют об актуализации признаков 'связь между субъектом и объектом действия' (для минимальной схемы N_1VfN_{syn}) и 'основной признак качества/свойства, открываемого в субъекте' (для схемы N_1VfAdv). Иными словами, ПА способствует выделению компонента, расширяющего предикативный минимум до минимума номинативного. Заметим также, что «рематично» само соотнесение парономически связанных компонентов, так как оно дает выход к поиску дополнительной информации, заставляя воспринимающего задаться вопросом: «что связывает описываемые объекты помимо того, что указано в тексте?»

Особый интерес представляет функционирование паронимов в высказываниях, которые при обычных условиях являются нерасчлененными.

(3) *Рассвет растет*, сомненьем колет, предчувствием страша и радуя (Маяковский).

(4) *Пенится пенье. Пьянит* толпу (Маяковский).

(5) *Площади плещут* (Маяковский).

В подобных случаях ПА выполняет двоякую функцию. С одной стороны, паронимическая пара выделяет коммуникативно нечленимый отрезок. Тем самым дается описание ситуации, события без выделения исходного пункта сообщения. С другой стороны в условиях ПЯ, ПА способствует выделению в обычно нечленимом высказывании контрастных темы и ремы. Иначе говоря, выделяется информация о компонентах ситуации. Так, приведенные высказывания могут быть расчленены следующим образом: *Рассвет* / *Растет*. . . ($T_к$/$P_к$); *Пенится* / *пенье*. . . ($P_к$/$T_к$); *Площади* / *плещут* ($T_к$/$P_к$); для случаев (1, 2) членение мотивируется также наличием контекстных распространителей.

К семантике структурной схемы N_1Vf ('субъект — его процессуальное состояние') контрастное выделение темного и ремного компонентов АЧ-структуры добавляет дополнительное семантическое содержание: 'Из того, что свойственно X, существенно Y' (где X — субъект, Y — один из его предикативных признаков).

Естественно предположить, что при ПА действует тенденция к гармонизации смысловой темы высказывания и темы как компонента его АЧ-структуры. Существуют две возможности реализации этой тенденции: 1) совпадение смысловой темы и контрастной темы: *Душа* — / *душна* ($T_к$/$P_к$) (Пастернак); 2) в высказыва-

ниях, допускающих ступенчатое членение, — акцентирование контрастной темой определенного аспекта темы смысловой, т. е. микротемы: И безработица души / *зияет* // страшною *зевотой* (Вознесенский); Это *стихи* мои, / *Стаи* // *стихийные* (Каменский) (T_1/P_1 (T_2)/P_2).

До сих пор мы рассматривали функционирование ПА в тексте, равном предложению, что позволило на элементарном языковом пространстве выявить механизмы формирования дополнительного коммуникативного ракурса. Аналогичные механизмы действуют и в сверхфразовом единстве (СФЕ), но имеют и ряд отличительных особенностей.

Общепризнанным является утверждение о том, что синтаксис текста надстраивается над синтаксисом предложения. Это позволяет говорить и об актуальном синтаксисе более высокого порядка, т. е. об актуальном супрасинтаксисе, располагающем особыми средствами выделения актуальной информации и оформления связности текста (как сегментными, так и суперсегментными).

Главная особенность коммуникативной организации поэтического текста заключается в том, что большую значимость по сравнению с категориями линейно-интонационной структуры приобретают категории семантической интерпретации высказывания.

Особое значение имеет категория смысловой темы текста, под которой понимается в этом случае некоторый имплицитный сюжет, по отношению к которому все предложения текста являются предикатами [Cohen 1966, 169]. Кроме того, мы предлагаем разграничить текстовые тему и рему [5].

Специфический характер тематической части определяется следующим: 1) начало текста, обычно сильно маркированное и потому служащее темой по отношению к последующим предложениям текста [Реферовская 1983, 205], в поэтическом тексте может быть информативно ослабленным; 2) линейность знаков, навязывая воспринимающему принципиальную необратимость сообщения, обусловливает развитие разного рода реверсивных механизмов [Барт 1978, 443], в результате чего «фоновое знание», формирующееся в тексте, переходит в семантическую презумпцию [Москальская 1981, 25].

Исходя из этого, мы понимаем под текстовой темой ($T_т$) те компоненты текста, которые формируют семантическую презумпцию высказывания, т. е. обозначают исходную ситуацию и задают особую коммуникативную перспективу. Соответственно текстовой

---

[5] Представление текста как аналога высказывания и расчленение его на текстовые тему и рему представляется более определенным и более оправданным, нежели членение на «события», хотя «событийный синтаксис» текста, возможно, более традиционен.

ремой ($Р_т$) мы называем коммуникативно значимую информацию о теме.

В оформлении $Т_т$ и $Р_т$, а также коммуникативной прогрессии, принимают участие прежде всего те механизмы, которые не только выделяют определенные отрезки текста, а тем самым вводят в его содержательное единство, но и сигнализируют целостность текста. Как представляется, обе эти функции может выполнять ПА.

(6) Он нарастал неясным *гудом*, Почти *догадкой*. И томил Тревожным ожиданьем чуда И скорой гибели светил. Он рос. И в ярости и в грохоте Врезалася в версту верста, Когда *гудка* протяжным *ногтем* Он перестук перелистал (Коган).

Смысловая тема текста — приближение состава — представлена несколькими микротемами, каждой из которой соответствует определенный паронимический ряд: 1) нарастание гудка (*гуд*, *догадка*, *гудок*); 2) стремительное движение (*рос*, *нарастал*, *в ярости* и в грохоте *врезалася в версту верста*); 3) стук колес (*перестук перелистал*).

Основной тип связи высказываний тематической последовательности, оформленный средствами актуального синтаксиса, — связь через тему [6]:

Он [Т] → $Р_1$ нарастал неясным *гудом*, / почти *догадкой*
→ $Р_2$ томил тревожным ожиданьем чуда...
→ $Р_3$ рос
→ $Р_4$ *гудка* протяжным *ногтем*... / перестук перелистал

Заметим, что компоненты паронимического ряда во всех случаях совпадают с ремой, причем контрастное выделение компонентов *догадкой* ($Р_{1к}$) и *ногтем гудка* ($Р_{4к}$) способствует актуализации признаков ‘начало процесса’ — ‘конец процесса’ (речь идет о нарастании гудка). ПА-ряд может рассматриваться как своего рода сверхфразовая тематическая прогрессия, поддерживающая тема-рематическую цепочку: *гуд* ($Т_{т1}$) → *догадка* ($Р_1 \rightarrow Т_2$) → *гудок* ($Р_т$).

Кроме того, уже в первом предложении текста можно отметить потенциальную ПА: по ассоциации с *гуд*, *догадка* мы вспоминаем слово *гудок*. Появление потенциального аттрактанта в маркированной позиции начала текста не только подкрепляет информативно недостаточную тематическую часть (субъект ситуации прямо не назван, что делает возможной двоякую интерпретацию: **Гудок нарастал* или **Состав нарастал*. . .), но и выделяет смысловую микротему текста: гудок — сигнал приближения состава.

(7) 1. С неостановившейся площадки Выскочила девушка к нему. 2. И ее лицо ласкали *пальцы* Хоботками бабочек. 3. И слов — не

---

[6] О типах связи высказываний в художественном тексте подробно пишет М. Червенка [Červenka 1976, 89—93].

было. 4. И *поцелуй* — прервался Глупым многоточием гудков (Кульчицкий).

Текст (7) на первой ступени может членироваться на $T_т$ (1) и $Р_т$ (2, 3, 4). Смысловая тема текста («то, что происходит с девушкой») в данном случае частично совпадает с тематической частью высказывания, определяющей исходный пункт сообщения о ситуации. Однако сама ситуация в теме не называется. Далее в комплексной $Р_т$ выделяются две самостоятельные части: $Р_т$ — ($Т'_т$ (2, 3) — $Р'_т$ (4)). Постановка слова *поцелуй*, связанного паронимически со словом *пальцы*, входящим в $Т'_т$, в маркированной позиции начала предложения 1) становится звуковым сигналом, заставляющим искать тематическую связь между компонентами сложно построенного высказывания; 2) выделяет рематический его компонент. Кроме того, заметим, что слово *поцелуй* в высказывании (4) становится контрастной темой: И *поцелуй* / — прервался. . ., как бы тяготеющей к тематической части высказывания и компенсирующей ее информативную недостаточность.

Таким образом, можно констатировать, что ПА как средство контрастного выделения способна выполнять следующие функции: 1) акцентировать внимание на тех компонентах текста, которые могут переходить в семантическую презумпцию высказывания, т. е. способствовать формированию информативно полной $Т_т$; 2) поддерживая тема-рематическую прогрессию, выделять в ней актуально значимые отрезки; 3) становиться сигналом включения реверсивных интерпретационных механизмов, а также целостности текста.

Для функционального описания ПА существенно сравнение ее с другими средствами композиционной эмфазы, оформляющими функциональную перспективу высказывания в СФЕ.

Коммуникативное членение высказывания в значительной мере определяется его интонационной и ритмико-мелодической структурой. Однако в некоторых случаях система пауз, отмечаемых в поэтическом высказывании, перестает быть достаточным средством оформления его функциональной перспективы и требует развития компенсаторных механизмов. Постараемся показать это на примере.

Для этой цели запишем избранный для анализа текст, опустив авторские знаки препинания и отметив соответствующие места знаками пауз:

(8) **Здравствуй // Не стрела / не камень ///**
Я // Живейшая из жен ///
Жизнь // Обеими руками ///
В твой невыспавшийся сон ///

Цветаева

Заметим, что паузы, фиксирующие конец стихотворной строки, расчленяют текст на два коммуникативно и информативно доста-

точных отрезка, а внутристиховые паузы маркируют их расчленение на тему и рему: 1) Здравствуй! Не стрела, не камень: /Я! // Живейшая из жен. . . (T_1/P_1 (T_2)/P_2); 2) Жизнь. / Обеими руками В твой невыспавшийся сон (T/P).

Вместе с тем коммуникативная преемственность высказываний системой пауз никак не фиксируется, что вызывает необходимость цементирования СФЕ при помощи дополнительных средств, подчеркивающих интонацию продолжения текста. В этом случае таким средством становится ПА, которая не только способствует контрастному выделению информативно значимых отрезков связываемых высказываний, но и оформлению текстовой тема-рематической прогрессии: Я! / *Живейшая из жен*: / *Жизнь*. / Обеими руками В твой невыспавшийся сон ($T_1 \rightarrow P_1$ (T_2) $\rightarrow P_2$ (T_3) $\rightarrow P_3$) .

Как справедливо отмечал Р. О. Якобсон, некоторые синтаксические структуры могут осознаваться как неделимые в силу фонетического сходства между их компонентами [Jakobson 1981, 17]. На этом основывается способность ПА выполнять роль синтаксического коннектора, связывающего элементарные единицы текста в комплексную единицу, отличающуюся структурно-смысловой и коммуникативной целостностью.

Так, в приводимом примере два высказывания, каждое из которых характеризуется информативной и коммуникативной завершенностью, осознаются как компоненты единой синтаксической структуры более высокого порядка:

(9) И грянул *полонез. За полем — лес* (Коган).

В этом случае ПА становится единственным оформителем сигнала незавершенности текста, позволяющим рассматривать текст как единое синтаксическое целое, обладающее определенной функциональной перспективой: *полонез* $(T)_т \rightarrow$ *за полем — лес* ($P_т$) (т. е. «полонез характеризуется безграничностью»).

Тем самым ПА может быть охарактеризована как суперсегментный синтаксический коннектор, связывающий единицы текста и действующий наряду с другими коннекторами этого рода (к ним относятся организация порядка слов, ударения, ритмико-мелодические средства, эмфаза, средства контрастного выделения и под., см.: Дресслер 1978, с. 113) и обладающий способностью компенсировать в определенных случаях недостаточность обычных сегментных и суперсегментных средств связи.

Окончательное оформление статуса ПА как текстового коннектора приводит к тому, что для образования смысловых связей оказывается достаточным уже наличие только собственно паронимических отношений, в том числе и имплицитных. Происходит как бы «настройка» реципиента на поиск паронимических связей, воспринимающихся уже как решающий фактор оформления функциональной перспективы высказывания.

Обратимся к анализу примера, в котором представлена потен-

циальная ПА (один из аттрактантов привлекается по ассоциации в соответствии со «значением о мире» автора и реципиента):

(10) Бездомная, *бесхлебная*, бесплодная судьба. . . (Кульчицкий).

В том виде, в каком оно представлено в тексте, высказывание может осознаваться как нерасчлененное или же члениться на тему и рему (такое членение возможно вследствие выделения характеризующей части в отдельную строку стихотворения, т. е. мы имеем дело с препозицией ремы: Бездомная, *бесхлебная*, бесплодная / судьба. . .).

В том случае, если имеет место потенциальная аттракция с именем собственным **Хлебников* (стихотворение посвящено Велимиру Хлебникову), мы имеем другие АЧ-структуры: *Бездомная, *бесхлебная*, бесплодная судьба / — *Хлебникова* ($Т_т/Р_т$); **Хлебников*: / бездомная, *бесхлебная*, бесплодная судьба. . . ($Т_т/Р_т$).

Таким образом, постановка потенциального аттрактанта в пре-/постпозиции существенным образом влияет на актуальное членение приведенного высказывания. Контраст темы и ремы в этом случае ослабляется. Подстановка потенциального аттрактанта включает в АЧ-структуру новую информацию, относящуюся к языковой активности реципиента (М. Червенка называет ее информацией метатекстовой сферы активности [Červenka 1976, 87]).

Анализ функционирования ПА в тексте позволяет прийти к следующим заключениям.

Особенностью поэтического текста является то, что «данность» и «новизна» соотносятся не столько с частями высказывания, сколько с точкой зрения говорящего и адресата. При этом «для говорящего существует не статичная данность, а динамика развертывания внутренней данности. . . в сложно организованный текст» [Ковтунова 1986, 152]. Это с необходимостью предполагает наличие некоторого механизма, контролирующего как построение актуального текста, так и процесс его возведения к определенной речевой программе [Дресслер 1978, 136], а следовательно, позволяющего задать направление соотнесения точек зрения говорящего и адресата, «данного» и «нового».

Формирующийся в тексте паронимический ряд не только создает определенную «паронимическую модель» описываемого фрагмента действительности (а тем самым выделяет особую область в семантической структуре текста), но и становится средством выделения актуально значимой информации об этой действительности. Одновременно паронимические корреляции задают и особый ракурс подачи этой информации. Выделяя наиболее важные смысловые компоненты и определяя принципы их соотнесения, ПА вводит в содержательное единство текста, создает определенную модель интерпретации текста реципиентом. Иначе, ПА функционирует как оператор смысловыделения и смыслообразования.

Процессы смыслообразования опираются на акт мыслительной предикации (формирование третьего содержания, не сводимого к сумме / пересечению двух заданных). Понимаемая таким образом предикация составляет необходимую ступень любого тропеического преобразования и функционально связана с переходом от уровня денотации (код естественного языка, основанный на «универсальном», «внешнем» опыте) к уровню коннотации (код ПЯ, основанный на «внутреннем», «индивидуальном» опыте).

Становясь средством передачи коммуникативного ракурса, дополнительного по отношению к заданному синтаксическими средствами, ПА функционирует как своего рода «переключатель», облегчая переход от денотативной семантики к семантике коннотативной и способствуя формированию не только объективной, но и субъективной стороны значения высказывания. Тем самым функционально ПА связана с восстановлением утраченного на уровне денотативном параллелизма звука и смысла, основанного на особом типе отношений между означающим и означаемым, а также с компенсацией отклонений между семантическим и синтаксическим членением текста [Cohen 1966, 223—224].

ЛИТЕРАТУРА

Барт Р. Лингвистика текста // Новое в зарубежной лингвистике. Лингвистика текста. М., 1978. Вып. 8.

Гаспаров М. Л. Ритмико-синтаксическая формульность в русском четырехстопном ямбе // Проблемы структурной лингвистики 1983. М., 1986.

Григорьев В. П. Словотворчество и смежные проблемы языка поэта. М., 1986.

Дресслер В. Синтаксис текста // Новое в зарубежной лингвистике. Лингвистика текста. М., 1978. Вып. 8.

Ковтунова И. И. Поэтический синтаксис. М., 1986.

Кожевникова Н. А. Из наблюдений над звуковой организацией стихотворного текста // Проблемы структурной лингвистики 1979. М., 1981.

Кожевникова Н. А. Об одном типе звуковых повторов в русской поэзии XVIII—нач. XX вв. // Проблемы структурной лингвистики 1982. М., 1984.

Крученых А. Сдвигология русского стиха. М., 1922.

Москальская О. И. Грамматика текста. М., 1981.

Падучева Е. В. Актуальное членение предложения и структура имен объектов // Tekst. Język. Poetyka. Wrocław, 1978.

Преображенский С. Ю. О методологическом статусе поэтического приема: (В связи с изучением паронимической аттракции) // Проблемы методологии и аспекты изучения языка. М., 1987.

Реферовская Е. А. Лингвистические исследования структуры текста. Л., 1983.

Červenka M. Aktualne rozczlonkowanie zdania w prozie artystycznej // Semantyka tekstu i języka. Wrocław, 1976.

Cohen J. Structure du langage poétique. Paris, 1966.

Jakobson R. Language in opération // R. Jakobson. Selected writings. V. III. Poetry of Grammar and Grammar of Poetry. The Hague; Paris; N. Y., 1981.

В. В. МЕРЛИН

ГРАДАЦИЯ В ПОЭТИЧЕСКОМ ЗАЧИНЕ (ИНТОНАЦИЯ И СЕМАНТИКА)

Изучение семантических ореолов размеров привело к выделению ритмико-синтаксических клише (РСК) — строк-синтагм с устойчивой ритмической и синтаксической структурой [Гаспаров 1984]. РСК, имеющие устойчивое лексическое наполнение, получили название ритмико-синтаксических формул (РСФ) [Гаспаров 1986].

Естественно, что ритм строки должен вписываться в ритм строфы, а синтагма должна занимать позицию в предложении. Поэтому возникает вопрос: не являются ли РСК частями более широких фразово-строфических единств? Ср. «размытую клишированность» двустиший Лермонтова:

Белеет парус одинокий
В тумане моря голубом.

Редеют бледные туманы
Над бездной смерти роковой.

Здесь РСК вторых строк поглощены более широким синтаксическим клише.

РСК зависят также от грамматического типа рифмы, который определяет синтаксический тип предложения в целом. Так образуются клишированные «рифмофразы»:

Красою девственной блистая, . . .
Явилась нимфа молодая.

Бразды пушистые взрывая,
Летит кибитка удалая.

Лексикализация рифмы фиксирует ее грамматический тип, а следовательно, и синтаксический тип предложения. Одновременно возникают РСФ: *Сидела дева молодая*; *Еврейка плачет молодая*. Таким образом, строчные формулы также возникают на основе фразовых клише.

Просодический признак фразы — интонация, просодический признак синтагмы — слоговой ритм. Если базовым клише является фраза, то интонация должна каким-то образом определять слоговую ритмику, т. е. порождать РСК. С другой стороны, фраза (высказывание) — это основная смысловая единица текста, поэтому она должна быть и основной единицей метрико-семантического клише (формировать семантический ореол размера). В этом промежуточном положении между просодией и семантикой видится центральная роль фразы для стиховедения.

Таким образом, проблема сводится к следующим вопросам: существуют ли для данного размера инвариантные фразово-строфические конструкции; порождают ли они собственные РСК и РСФ; несут ли семантическую нагрузку, существенную для размера.

Наиболее стандартны, как правило, начальные конструкции текста. Среди них и следует искать фразовые клише. Обратимся к одному из них — градуированному зачину (ГЗ), создающему интонацию восходящей градации:

(1) **Под занавесою тумана,**
Под небом бурь, среди степей
Стоит могила Оссиана
В горах Шотландии моей.

Лермонтов

Восходящую часть ГЗ образует обычно группа обстоятельственных детерминантов или детерминант+обособленное обстоятельство (определение). Реже встречаются сочетания двух придаточных или детерминанта с придаточным. Здесь мы ограничимся анализом конструкций, начинающихся с детерминанта (фактически — с предлогов *в*, *за*, *на*, *по*, *среди* и т. д.). Главный признак ГЗ — параллелизм его начальных компонентов, их соподчиненность предикативной основе. Поэтому мы не относим к этой модели конструкции, в которых второй компонент зависит от первого: *В прохладе сладостной фонтанов И стен, обрызганных кругом*; *На поле жизненного боя, Где Рок влечет нас, как самум.*

Таблица 1

	факт.	*теор.*		*факт.*	*теор.*
Я4	34	24	Я6	10	9
Ам3	11	6	Х4	10	10

Остальные частоты не превышают 5 %.

Поэтические тексты обследовались по изданиям Большой серии Библиотеки поэта и по собраниям сочинений. Привлекались также отдельные авторские сборники. Всего в этом материале обнаружено 156 случаев употребления ГЗ.

ГЗ и размер. Сравним ведущие частоты ГЗ в разных размерах (*факт*) со средней частотой этих размеров (*теор.*), вычисленной по табл. 2а—5а книги Гаспарова [1974]. Если ГЗ независим от размера, то величина *факт.* должна приближаться к *теор.*

Сравнивать эти данные нужно с осторожностью: реальная частота размеров в русской поэзии колебалась в очень широких пределах. Поэтому можно предположить, что ГЗ был популярен именно в тот период, когда были популярны эти размеры. Однако фактически такого сочетания ведущих размеров, как в нашей выборке, ни в один из периодов не наблюдается. Следовательно, ГЗ избирателен к размеру.

Во-первых, он тяготеет к 4-стопному ямбу (с достоверностью по «хи-квадрат» выше 95 %). Во-вторых, это характерный балладный зачин в 3-стопном амфибрахии. Наконец, он «удобно» располагается по полустишиям 6-стопного ямба и употребим в песенном

хорее, но эти две тенденции уже слабее и статистически не улавливаются.

ГЗ в Я4: ритмико-синтаксические соответствия. В Я4 встретилось 53 текста с начальными четверостишиями-ГЗ (список текстов см. в конце статьи). Остановимся на распределении ритмических форм в этих четверостишиях. Здесь важно будет различать предударные и заударные формы. Например, *Зови надежду сновиденьем* — П-форма, или предударный вариант IV формы: пиррихизирующее слово *сновиденьем* — восходящего типа. *Неправдой истину зови* — З-форма: пиррихизирующее слово *истину* — нисходящего типа. К П-формам относятся все варианты II формы, например: *По произволу дивной власти.*

Приводим процентное соотношение ритмических форм в каждом стихе четверостишия. С этими данными сравнивается контрольная выборка — 130 неначальных четверостиший Лермонтова.

Таблица 2

Строки	Формы					П-формы		З-формы	
	I	II	III	IV	VI	ГЗ	Лерм.	ГЗ	Лерм.
1	17	8	12	50	13	50	41	32	20
2	21	8	8	48	15	48	47	30	30
3	38	2	6	48	6	25	43	37	30
4	25	2	9	62	2	40	47	36	22

Здесь любопытно, во-первых, что «тяжелая» I форма предпочитается во втором двустишии, а «легкая» VI — в первом — в прямой противоположности с их обычным распределением [Гаспаров 1974, 470; Шенгели 1960, 176]. Это отягчение конца строфы связано, по-видимому, с восходящим характером ГЗ.

В первом двустишии преобладают П-формы, во втором — З-формы (у Лермонтова везде перевешивают П-формы). С этим сравнимы данные художественной прозы, где в начале периода предударная часть слова расширяется, а в конце — сокращается [Черемисина 1974, 66]. VI форма в обоих своих вариантах функционирует как предудурная, повторяя распределение II формы. По-видимому, трехсложный безударный подъем перевешивает в ней двусложный спад: Под занавесою *тумана* (этому способствует и прогрессивная синтаксическая структура строки).

ГЗ обладает определенной мелодической и, как следствие, синтаксической организацией. В нем выделяется расчлененная антикаденция (восходящая часть), кульминация (фразовое ударение) и каденция (нисходящая часть). Интонационная и синтаксическая конструкция каждой строки определяется ее положением

в общем интонационном контуре. В первой строке предпочитаются прогрессивные синтаксические конструкции, создающие замедленное интонационное нарастание: *В конце таинственного века*; *В дни безграничных увлечений*. По классификации Е. Брызгуновой, они реализуют ИК-3 с расширенным предцентром и сокращенным постцентром. Инверсии, сдвигающие центр (синтагматическое ударение) в начало строки, в первом стихе избегаются.

Во втором стихе часто наблюдается «полукаденция». Последовательности «прилаг.+сущ.» в первом стихе противопоставляется последовательность «сущ.+прилаг.» во втором. Благодаря инверсии, постцентр интонационной конструкции расширяется (цифрой обозначено положение центра):

3
Среди трудов и важных муз,
3
Среди учености всемирной

3
Среди бесчисленных забав,
3
Среди страданий бесконечных

3
На высоте пустынных скал
3
Под ризой инеев пушистых

Тем самым более масштабной становится реализация ИК-3, сигнализирующей о незавершенности фразы.

Кульминация периода обычно приходится на третью строку. Интонационная конструкция этой строки интегрирует в свой предцентр все предыдущие синтагмы и замыкает начатую ими интонационную дугу. Предцентр имеет здесь больший вес и вместе с тем сильнее выражено тяготение «предцентр—центр», что создает аналог «рамочной акцентной структуры» [Рус. грамматика, 203]: *Чернеет*^{6} *длинный ряд домов*^{1}; *Стоит*^{6} *могила Оссиана*.^{1}

И последняя строка кадансирует весь период, расширяя свой постцентр за счет глубокой инверсии или энклитической 3-формы: *К земле*^{2} *проникнув головой*; *В горах*^{1} *Шотландии моей*. В первом случае центр выделен усилением ударения (реализуется ИК-2).

Если кульминация приходится на последнюю строку, то для уравновешивания разросшейся антикаденции в строке расширяется постцентр ИК, т. е. происходит инверсия. В то же время интонационная вершина фразы остается внутри строки (в прозаиче-

ских периодах высотный максимум достигается в конце антикаденции):

3
Исполнен мрачной красотою,
6 1
Витает образ неземной.

3
Я у вечернего киоска
6 1
Люблю газеты ожидать.

Таким образом, ГЗ представляет собой интонационно-непрерывный период: граница восходящей и нисходящей части не совпадает в нем с границей синтагм.

Формально ГЗ реализуется как серия ИК: 3, 3, . . .6—1, (1/2). Каждая следующая строка, входящая в эту последовательность, подхватывает окончание предыдущей, развивая либо «преломляя» ее интонацию. Это позволяет рассматривать каждую строку как м е л о д е м у, имеющую определенную функцию в интонационном развитии. Восходящая мелодема осуществляет интонационное нагнетание (повышает частоту основного тона). Кульминирующая мелодема завершает интонационное нагнетание и на спаде процесса осуществляет динамическое нагнетание (увеличивает амплитуду основного тона). Нисходящая мелодема осуществляет интонационно-динамический спад.

С этим связаны масштабные особенности ИК в составе поэтического периода. Восходящая мелодема расширяет предцентр, нисходящая — постцентр ИК (т. е. соответственно участки нагнетания и спада). В первом случае представлена прогрессивная, во втором — регрессивная (инверсивная) синтаксическая последовательность. Кульминирующая мелодема выражает динамическое примыкание восходящей части периода к нисходящей, поэтому также расширяет предцентр. Таким образом, мелодема, в отличие от ИК, фиксирует не уровни основного тона, а направление его движения, масштабно выделяя участок тонального перехода. Это децентрирует мелодему, создает континуальность интонационного развития (интонационную дугу).

Ритмическое строение строки также определяется интонационным движением. В восходящей части периода предпочитаются П-формы, в нисходящей — З-формы (табл. 2). Фразовое ударение содержат 83 % строк I формы, 63 % П-форм и 42 % З-форм, т. е. кульминацию выделяют полноударная и предударная формы.

Естественно предположить, что в П-формах будет предпочитаться прогрессивное, а в З-формах инверсивное словорасположение. Однако такое предпочтение обнаруживается только по отношению к глубоким инверсиям. В П-формах доля таких инверсий

6 %, в З-формах — 21 % (у Лермонтова соответственно 12 % и 17 %), т. е. для З-форм характерны РСК: *Души задумчивой моей*; *Хвалы достойные напевы*. Эти РСК и реализуют нисходящую мелодему. Неглубокие инверсии, наоборот, предпочитаются в П-формах при восходящей или кульминирующей мелодеме: *Под тенью дуба векового*; *Витает образ неземной*.

Это различие объяснимо. Глубокая инверсия переставляет стержневой и зависимый компоненты словосочетания. В результате образуется регрессивная синтаксическая последовательность, реализующая нисходящую мелодему. Ей соответствует расширение заударной части слова в З-форме.

Неглубокая инверсия меняет порядок словоформ внутри одного из компонентов — стержневого или зависимого. Прогрессивная структура словосочетания сохраняется, и строка в целом выражает восходящую или кульминирующую мелодему, соответствующую П-форме.

Таблица 3

Строки	П-инверсии		З-инверсии	
	ГЗ	Лерм.	ГЗ	Лерм.
1	23	29	6	43
2	20	46	37	52
3	7	42	37	42
4	48	41	50	30

Различие функций П- и З-инверсий наглядно проявляется в их позиционном распределении. Сравним процент инверсивных форм в каждом стихе (от общего числа строк данной формы, употребленных в стихе). В качестве фона используем те же четверостишия Лермонтова (табл. 3).

И в П- и в З-формах по сравнению с фоном снижается число инверсий в первом стихе и повышается их число в последнем, но в З-формах эта тенденция сильнее. Действительно, инверсия в З-форме создает адекватное для нее нисходящее интонирование, которое соответствует концу и противоречит началу периода. Именно потому, что нисходящая мелодема специфична для З-форм, в декламации возможна их переакцентовка — но только в последнем стихе: *И снились милые черты*. В то же время неглубокая инверсия в П-форме не нарушает адекватного для нее восходящего интонирования и поэтому допускается в начале периода.

Однако в третьей строке, в позиции кульминации, П-инверсии резко избегаются («описательный» порядок слов в этой строке трактовался нами как стандартный). Причина, очевидно, в том, что кульминация создает наиболее сильное тяготение «предцентр—центр», т. е. требует полного предцентра (конечной позиции ударения). П-форма ритмически способствует именно конечному ударению, поэтому в случае глубокой инверсии здесь

развивается рамочная акцентная структура. Ср. интонирование двух экспериментальных строк: *Души волнение смирить*, но: *Души волненье усмирить*.

Таким образом, прогрессивные П-формы специализируются в ГЗ для выражения кульминации (кульминирующей мелодемы), а регрессивные З-формы — для выражения каденции (нисходящей мелодемы).

Та же закономерность обнаруживается в 3-стопном хорее. Этот размер, родственный кольцовскому пятисложнику, имеет общую с ним мелодическую структуру: каждое его двустишие образует восходяще-нисходящий период. Первый стих реализует восходящую мелодему, а второй, как и последний стих ГЗ, или нисходящую, или кульминирующую мелодему. Поэтому З-инверсии встречаются здесь только во втором стихе (I, табл. 6), т. е. реализуют нисходящую мелодему: *В улице глухой*; *Инеем блестит*. П-инверсии, наоборот, чаще встречаются в первом стихе (33 %), чем во втором (21 %), т. е. прогрессивные П-формы предпочтительно выражают кульминацию: *Замахал кнутом*; *Плачет над рекой*.

Мы можем заключить, что фразово-строфические конструкции определяют РСК отдельных стихов с большей отчетливостью, чем нейтральные четверостишия. Следовательно, РСК являются просодически-интегрированными единицами и специфичны для каждой позиции внутри периода. Наше исходное предположение подтверждается.

Фразово-строфическая конструкция определяет и РСФ отдельных стихов. Приведем некоторые из формул, специфичных для каждой позиции ГЗ (позиции первых двух стихов в силу параллелизма не различаются):

1—2а) В ночном краю, в краю тумана; От грозных бурь, от бедствий края; На камнях скал, под рокот бора; Под небом бурь, среди степей; Среди развалин, в щелях скал; б) В пустыне дикой и глухой; В пустыне чахлой и скупой; В скале пустынной и крутой; Среди вертепов и пустынь; Близ саклей диких и простых.

3а) Живет недолго добрый гений; Со мною жил превратный гений; Узнал я твой блестящий гений; Мой робкий, мой смущенный гений; б) Стоит могила Оссиана; Таился город безымянный; Сидит Мадонна на вокзале.

4а) Порой к возлюбленным своим; С ребенком маленьким своим; В горах Шотландии моей; б. Недугом скуки и сомненья; Скользить без страха и сомненья.

Было бы неверно понимать ГЗ как «монтаж» формул. Наоборот, сама формульность ГЗ объясняется твердостью его интонационной конструкции. Так, лексикализация рифм *гений*, *сомненья*

(3а, 4б) фиксирует родительный падеж рифмующихся слов, а следовательно, и всю генетивную конструкцию, а она и создает прогрессивную последовательность с сильным управлением. Таким образом, закрепляется восходящая мелодема начальной строки. Это не исключает лексической автономности других формул, но в любом случае формула фиксирует ритмико-синтаксический тип строки и грамматический тип рифмы и содержит в свернутом виде всю строфу. РСФ, как и РСК, являются просодически-интегрированными единицами и этим отличаются от свободных формул гомеровского эпоса [Гаспаров 1986].

Жанровые разновидности (история и типология). ГЗ появился в оде как многочисленный риторический период: *Среди игры, среди забавы, Среди благополучных дней, Среди богатства, части, славы И в полной радости своей. . .* (Сумароков, «Ода на суету мира»). Вскоре он был спародирован Барковым: *Между хмельнистых лбов и рдяных, Между солдат, между ткачей, Между холопов бранных, пьяных, Между драгун, между псарей.*

В оде ГЗ располагается обычно во внутренних строфах (2а, б). Антикаденция занимает первые три стиха и замыкается кульминацией, которая, таким образом, не кадансирована. При этом строфа имеет сильноконечный ритм, т. е. завершается I формой.

В XIX в. эта разновидность переходит в мадригал (Батюшков, 223; Пушкин, 3, 12) и отчасти в элегию (3б, д). В начале XX в. она возвращает себе одическую окраску (историческую масштабность, олицетворения). Ср.:

2а) Сквозь грозны в свете перемены, Сквозь отдаленных мглу веков Я древнего Египта стены И счастье бывших зрю родов (В. Петров): б) Среди такого блеска славы, Побед, которым нет числа, Во узах собственной державы Россия рабства дни влекла (Капнист); в) На камнях скал, под рокот бора, Предвечной Силой рождена, Ты — дочь губящего раздора, Дитя нежданное — Война (Брюсов); г) Среди обугленных развалин, Средь унизительных могил, Не безнадежен, не печален, Но полон жизни, полон сил (В. Набоков); д) В конце таинственного века, Среди развалин, в щелях скал, Державный разум человека Свою жилплощадь основал (П. Антокольский).

К оде восходит и с ней взаимодействует элегическая разновидность ГЗ. Кульминация в элегических зачинах также тяготеет к последнему стиху, но ритмически в них более выделен третий стих, занятый в 60 % случаев I формой. Во многих зачинах рамочная акцентная структура охватывает все второе двустишие: третий стих не завершает прежнюю интонационную дугу, а начинает новую 3в, г).

Экспозиция элегических ГЗ сохраняет некоторые формулы одических зачинов, но придает им временно́е значение. Ср.: 3а) В дни безграничных увлечений, В дни необузданных страстей Со мною

жил превратный гений, Наперсник юности моей (Баратынский); б) В пору любви, мечты, свободы, В мерцаньи розового дня Язык душевной непогоды Был непонятен для меня (Фет); в) На шумном празднике весны При блеске вод, при звуках пенья Зачем мечты мои полны Недугом скуки и сомненья? (Голенищев-Кутузов); г) Под чуждой властью знойной вьюги, Виденья прежние забыв, Я вновь таинственной подруги Услышал гаснущий призыв (В. Соловьев); д) В толпе, родной по вдохновенью, В тумане, наполнявшем зал, Средь блеска славы, средь волненья Я роковой минуты ждал (Блок).

Особой устойчивостью обладает балладный ГЗ. Впервые его употребил Жуковский — с кульминацией в последнем стихе («Громобой», Я43). Однако на рубеже 1820-х—30-х годов развивается другой тип зачина, с интонационной вершиной в третьем стихе. Он и становится каноническим образцом, сохраняя популярность вплоть до середины XX в.

4а) Средь опустенья и развалин, Над быстрой волховской струей Лежит он мрачен и печален, К земле приникнув головой (Хомяков); б) Под сенью векового древа, Над скатом мрачным скал крутых В безмолвии стояла дева И витязь в латах боевых (Хомяков); в) Под тенью дуба векового, В скале пустынной и крутой Сидит враг путника ночного, Черкес красивый и младой (Полежаев); г) На высоте пустынных скал Под ризой инеев пушистых Как сторож пасмурный стоял Дуб старый, царь дубов ветвистых (Полежаев); д) В ночном краю, в краю тумана, Огнями жаркими палим, Таился город безымянный, Грустил над озером большим (Саянов); е) В железном сумеречном зале, Глотая паровозный дым, Сидит Мадонна на вокзале С ребенком маленьким своим (Заболоцкий).

Пушкинский «Анчар», написанный в разгар увлечения балладным ГЗ, выделяется на общем фоне своим конечновершинным построением. Позже такое построение используется в балладах К. Павловой и Брюсова — параллельно с усилением в них одических признаков.

Хомяков переносит балладный ГЗ в Я5 («Сонет», 1830), Лермонтов — в Ам3 и Х4. При этом из риторического периода ГЗ превращается в мелодический, воплощая наиболее типичную интонационную фигуру с кульминацией на третьем стихе [Эйхенбаум, 1969, 366, 420]. Лермонтов устраняет единосоюзие, синтаксический параллелизм первых двух стихов, сохраняя их интонационный параллелизм: *По синим волнам океана*, *Лишь звезды блеснут в небесах*; *На воздушном океане Без руля и без ветрил*. Балладная функция этих зачинов еще более явная — в том смысле, что они конституируют некое экзотическое пространство, интенсиональный мир (см. ниже).

Этот «общебалладный» зачин и пародирует Некрасов в разных размерах: в Ам3 — *В счастливой Москве*, *на Неглинной*, *Со львами*,

с решоткой кругом. . .; в Я43 — *У хладных Невских берегов, в туманном Петрограде. . .*; в Я6 — *На дальнем севере, в гиперборейском крае. . .*; *В неведомой глуши, в деревне полудикой. . .* («Подражание Лермонтову»). В последних примерах, возможно, пародируются элегические зачины: *В садах Элизия, у вод счастливой Леты* (Баратынский); *Под небом Франции, среди столицы света* (Фет).

Предельное звено балладной традиции воплощает Заболоцкий. ГЗ употребляется у него почти во всех восходящих размерах: Ам3 («Лебедь в зоопарке», «Шакалы»), Ан3 («Сквозь волшебный прибор Левенгука»), Я4 («На вокзале»), Я5 («Лодейников»), Я6 («Север»). В то же время, например, у Прокофьева ГЗ используется только в хорее и Я3. Это проявление еще одной, песенной традиции ГЗ. Показательно однако, что большинство песенных текстов с этим зачином (в сборнике «Песни и романсы русских поэтов») близки или тождественны балладам («Среди долины ровныя», «Из-за острова на стрежень» и др.). Оссианический колорит и конкретные формулы балладных зачинов проникают также в элегию (1) и в оду (2в—д).

Продуктивность балладного ГЗ связана с отчетливостью его ритмико-интонационной структуры: только в балладе восходящим П-формам первого стиха регулярно соответствуют нисходящие З-формы последнего стиха; в оде и элегии предпочитается полноударное и предударное окончание.

Таким образом, мы установили существование интонационной модели ГЗ и ее жанровых разновидностей. Остается главный вопрос: что обеспечивает само существование этой модели, какая семантическая функция в ней заложена?

П р а г м а с е м а н т и к а. Семантически ГЗ делится на экспонирующую и фокусирующую части. Экспонирующая часть создает обстоятельственный фон высказывания и обычно содержит ряд параллельных именных групп ИГ). Остановимся на референтном статусе этих ИГ, поскольку он определяет референтный статус всего последующего текста. Благодаря параллелизму, ИГ выступают как эквивалентные описания фиксированной ситуации. Но эта эквивалентность лишает их собственной референтной функции, иначе они имели бы разные референты (две разноаспектные дескрипции в тождественной позиции не могут быть кореферентными). ИГ характеризуют ситуацию, но не идентифицируют ее в реальном мире и не предполагают ее конкретности. Поэтому они не отвечают на вопросы *Где*?, *Когда*?. Если к высказыванию *На краю дороги стоял дуб* может быть поставлен вопрос *Где стоял дуб*?, то к (1) нельзя поставить вопрос: Где стоит могила Оссиана?. (1) не дает ответа на этот вопрос или дает три несовпадающих ответа.

Нереферентность экспозиции ГЗ наглядна при сравнении ее с аналогичными зачинами в прозе:

5. В тени высокой липы, на берегу Москвы-реки, недалеко от Кунцова, в один из самых жарких летних дней 1853 года лежали на траве два молодых человека (Тургенев, «Накануне»).

Здесь каждая следующая дескрипция сужает область действия предыдущей, локализируя ситуацию в реальном мире.

Из (5) вполне можно составить поэтический ГЗ:

В тени высокой старой липы,
В один из жарких летних дней. . .

Если первая строка допустима в ГЗ, то вторая представляется аномальной, именно потому, что в ней речь идет о конкретном дне. Прозаическая дескрипция стремится идентифицировать ситуацию, сужая область своего действия до единичного референта. Поэтическая дескрипция описывает ситуацию, не отождествляя ее с какой-либо конкретной ситуацией и не предполагая ее конкретности.

С этим связано избегание имен собственных в экпозиции ГЗ. Ср. недопустимость перестановки строк в (1):

Под занавесою тумана
В горах Шотландии моей (?)

В то же время у Блока встречаем в экспозиции:

Под небом Франции далекой. . .

Здесь определение *далекой* лишает географическое название идентифицирующей функции: говорящий отказывается локализировать «Францию» в своем мире.

Было бы неверно понимать экспозицию как обозначение «суммы условий», при которых выполняется некоторая пропозиция. Сама эквивалентность ИГ говорит о существовании единой ситуации-референта, относительно которой они эквивалентны. Это не конкретная ситуация, потому что ее нельзя обозначить, но это определенная ситуация, потому что ее можно описать. Очевидно, она определена не в реальном мире и не в мире говорящего, а в другом возможном мире, который постулируется говорящим. Описательный зачин предполагает, таким образом, актуализацию альтернативного мира или «переключение» в другой мир (в значении, близком [Греймас, Курте 1983, 506]).

Поскольку стандартной для начального детерминанта является референтная (конкретно-локализирующая) функция, то следует признать начальные ИГ все же референтными и трактовать их по образцу «неконкретно-референтных» (С. Куно) или «условно-референтных» (Е. Падучева) дескрипций: эти дескрипции имеют единственный референт, но проецируют его в логически-возможный мир, альтернативный актуальному миру говорящего. В сущности, и неопределенно-референтные дескрипции могут иметь «переклю-

ченную» референцию — например, в интродуктивном высказывании *Жила-была девочка*: здесь неопределен не референт, а возможный мир, которому он принадлежит.

Однако в одическом ГЗ мы встречаем более сильное переключение. Здесь постулируется существование мира, альтернативного реальному. Этот мир следует определить как логически-невозможный, но эпистемически-допустимый. От реального мира он отличается тем, что в нем референтны абстрактные имена, не имеющие экстенсионала. Ср.: *Сквозь отдаленных мглу веков*; *Среди такого блеска славы*. Поэтому можно трактовать этот мир как «интенсиональный» (метафизический, мифологический, исторический и проч.). Очевидно интенсиональный мир обладает более высоким ценностным статусом, чем реальный: это мир «созерцаемых истин», в нем не может быть ложных (пустых) понятий.

Сам ГЗ не является оператором переключения (в этой роли используется обычно «резкий» зачин: *Восторг внезапный ум пленил*). Он свидетельствует о том, что интенсиональный мир уже открылся поэту, поскольку для него определена ситуация, которая не может быть идентифицирована в реальном мире.

Экспонирующие ИГ содержат транспонированный предикат, т. е. представляют собой свернутую пропозицию. По отношению к реальному миру эта пропозиция имеет нейтральный статус (не истины и не лжи). Фокусирующая же часть вводит пропозицию утвердительного статуса. При этом в фокус одического ГЗ помещена пропозиция в целом (в прозе обычно в фокусе находится вводимый актант). Тем самым выделяется референтное значение всей пропозиции — значение истинности.

Пропозиция утверждает истинность какого-либо факта, но как и экспозиция, не предполагает его конкретности. Предикат пропозиции обычно имеет значения абстрактного настоящего (2в) или аориста (исторического прошлого в отвлечении от видовых значений) — (2б, д). Временной неопределенности предиката соответствует референтная неопределенность ИГ: *Россия рабства дни влекла*; *И счастье бывших зрю родов*; *Поэты славили любовь*.

Функция истинности может находиться в сфере действия оператора переключения. Тогда возникает импликация: В ситуации S истинно Р. Интенсиональная ситуация S обусловливает истинность Р, но из этого не следует актуальная истинность Р в реальном мире.

Но функция истинности определена в реальном мире, поэтому она стремится выйти из-под контроля оператора переключения. В таком случае возникает контримпликация: имеет место интенсиональная ситуация S, но и с т и н н о в ней Р, т. е. пропозиция нарушает некоторые априорные импликации, установленные экспонирующей частью. Ср. (2а): *сквозь грозны в свете перемены — я счастье бывших зрю родов* и (2б): *среди такого блеска славы — Россия рабства дни влекла*. Это расхождение логической и эмпи-

рической истины является следствием переключения из интенсионального мира в реальный.

В элегии экспонирующая часть также вводит переключенную ситуацию. Но здесь переключение осуществляется не относительно реального мира, а относительно актуального мира говорящего. Неактуальность для говорящего соответствует временному переключению: «это, то, что не-сейчас».

Фокусирующая часть, наоборот, манифестирует включение — возвращение говорящего в высказывание [Греймас, Курте 1983, 485]. Ее предикат имеет конкретно-процессуальное значение (3д), значение настоящего актуального (3в), перфекта (3г). Используются актуализаторы, конкретизаторы действия: *Я в н о в ь таинственной подруги. . .*; *Я р о к о в о й м и н у т ы ждал.*

Глубинное включение можно предполагать и в тех случаях, когда актуализаторы отсутствуют. Так, можно трактовать (3в) по образцу од: «всегда, когда есть S, истинно P: мои мечты в с е г д а полны». Но более вероятно «включенное» прочтение: «мои мечты с е й ч а с полны»; «это то, что не-сейчас, но это актуально сейчас». В (3а, б) прошлое остается отчужденным от субъекта, но именно это значение актуализирует мир его настоящего. Сюжет этих стихотворений строится на противопоставлении «тогда — сейчас».

Переключенная ситуация — какая-то, безразлично какая, неактуальная для субъекта. Однако презумпция ее реальности не затрагивается. Включенная ситуация — та самая, единственная и актуально-значимая. Презумпция ее реальности уже не сохраняется: «включается» только мир говорящего. Ср. (3а, в—е) и внутренний ГЗ в стихотворении Пушкина:

В томленьях грусти безнадежной,
В тревогах шумной суеты
Звучал мне д о л г о голос нежный
И снились милые черты.

Семантическое несоответствие двух ситуаций акцентирует включение, подчеркивает «выпадение» ситуации субъекта из реального мира. Ср. контраст: *шумная суета* и *голос нежный*, *праздник весны* и *недуг скуки и сомненья*, *блеск славы* и *роковая минута*, *знойная вьюга* и *призыв подруги*. При этом ИГ *голос нежный*, *милые черты*, *таинственная подруга*, *роковая минута* конкретно-референтны для говорящего, являются «прямыми именами» в его мире.

Часто фокусирующая часть обозначает само событие актуализации в мире говорящего, т. е. ситуацию воспоминания, возвращения, превращения интенсионального бытия в актуальное существование: *Души усталой и угрюмой Перстом коснется бытие*; *Я вновь таинственной подруги Услышал гаснущий призыв*; *Твой странный лик явился мне*; *Узнал я твой блестящий гений*. Очевидно, актуа-

лизация интенсионального референта и является смысловым центром элегического ГЗ. Интенсиональный мир в элегии включен, а а не переключен.

Балладный ГЗ, в отличие от элегии и оды, вводит не пропозицию, а конкретный референт. В этом его сходство с прозаическим зачином. Но в прозе экспонирующие детерминанты служат только «точками привязки» референта в реальном мире, в балладе же они порождают самостоятельный пространственный мир. Нисколько не уточняя координаты предмета, они описывают как существующую некую пространственную ситуацию и уже в нее погружают вводимый референт. Эта ситуация не может быть идентифицирована в реальном мире, поэтому правильнее назвать ее другим пространственным миром, а операцию, которая ее порождает — пространственным переключением.

Однако здесь мы встречаем противоречие, сходное с предшествующими. Фокусирующая часть вводит в универсум речи конкретный референт, но сделать это можно только в реальном мире. Впервые упоминая о предмете, я должен подвести его под какой-либо естественный класс объектов или привязать его к произвольным координатам реального мира. Если я говорю *Мне приснился кентавр*, то я предполагаю, что существуют реальные кентавры. Поэтому аномальна фраза: **Мне приснился кентавр, но на самом деле его не существует*. Само это высказывание референтно в реальном мире: в нем говорится о событии, которое произошло в реальном мире (о моем сне).

На этом языковом парадоксе основана строка Заболоцкого *Сидит Мадонна на вокзале*. Здесь и *Мадонна* и *вокзал* — референтные имена (ср. *Сидишь, мадонна, на вокзале*). Но их референты принадлежат разным мирам. И скорее, чем поместить Мадонну в обстановку вокзала, читатель готов представить Вокзал, где *носильщики как вельзевулы* и отождествить его с *железным сумеречным залом* первой строки. Конкретный референт проецируется на готовый мифологический фон. Включение подчиняется переключению.

Тем не менее, парадокс совмещения двух миров остается. И как следствие его возникает контраст между экспонирующей и фокусирующей частью: *от грозных бурь* — уцелела *лампадочка простая, в пыли заботы* — висят *священные цветы*.

Прагмасемантический анализ приводит нас к следующим выводам.

Главная особенность экспозиции ГЗ — переключенная референция. Показателем переключения является нереферентный и неопределенно-референтный статус именных групп. Переключение постулирует другой возможный мир, в котором данные ИГ приобретают определенную референцию.

Переключение семантически закономерно в балладе, где ИГ составляют имена с денотативной семантикой. По своей функции

они являются пространственными локализаторами и предполагают определенно-референтный статус ИГ. В оде и элегии в экспозиции представлены предикативные выражения, создающие не пространственную локализацию, а условную детерминацию, т. е. не предполагающие единичности вводимой ситуации. Определенно-референтный статус эти выражения приобретают уже вследствие переключения. Таким образом, в балладе переключение семантически первично. Это и придает «каноничность» балладному ГЗ и обеспечивает продуктивность его интонационной модели.

Фокусирующая часть ГЗ осуществляет включение — «возвращение» в реальный мир и актуальный мир говорящего. Она акцентирует значения истинности пропозиции и сингулярности референта. Неопределенно-референтные ИГ являются здесь «прямыми именами» для говорящего. Таким образом, возникает парадокс включения переключенной ситуации: в оде утверждается ее истинность, в элегии актуальность, в балладе конкретность. Однако вес этих функций разный.

В оде и балладе переключение интонационно объединено с включением, причем затянутая экспозиция выделяет переключение. В элегии второе двустишие резко отбито от первого полноударной формой, а интонационный центр третьей строки смещен к ее началу. Это конструктивно обособляет и усиливает включение, что очевидно обусловлено самим жанром элегии. Поскольку специфичный признак ГЗ — затянутая экспозиция, то его собственной функцией является переключение.

ГЗ тяготеет к восходящим размерам и прежде всего — к Я4. Если вспомнить другой характерный зачин Я4 — *Когда. . .*, то следует признать переключение органическим для этого размера. С этой точки зрения «абстрактность» ямба и «конкретность» хорея, обнаруженные независимо в русской [Маллер 1982] и английской [Оганесова 1982] поэзии, это внешние показатели операций переключения и включения. Сами стопы ямба и хорея создают иконический аналог переключения и включения — «сдвинутую» и спонтанную актуализацию сильного слога.

УКАЗАТЕЛЬ ГЗ В 4-СТОПНОМ ЯМБЕ

Указатель включает только строфические ГЗ (совпадающие с первым четверостишием текста). Большинство ссылок дается на издания «Библиотеки поэта» (Большая серия, 2-е изд.) (БП): Капнист, БП, 110; Поэты-радищевцы, БП, 287 (Красовский); Батюшков, БП, 223; Рылеев, БП, 141, 192; Хомяков, БП, 62, 510; Пушкин, Собр. соч. в 10-ти тт. (1949), т. 3, 12, 80; Языков, Соч. (1982), 107, 130; Баратынский, Стихотворения. Поэмы (1983), 151; Поэты 1820-х—1830-х гг., БП, т. 1, 101, 303 (Нечаев, Туманский), т. 2, 87, 372 (Юзнобишин, Соколовский); Полежаев, БП, 106, 109; Лермонтов, Собр. соч. в 4-х тт. (1983), т. 1, 149, т. 2, 110, 404; Плещеев, БП, 261; Павлова, БП, 146; Фет, Соч. в 2-х тт. (1982), т. 1, 197, 223; Надсон, БП, 314; Поэты 1890-х—1900-х гг., БП, 240 (Голенищев-Кутузов); Соловьев, БП, 71; Случевский, БП, 107, 115: Брюсов, Собр. соч. в 7-ми тт. (1973—1975), т. 1, 423, т. 2, 359; Блок, Собр. соч. в 8-ми тт. (1960—1963), т. 1, 334, 351, 401, 450,

453, т. 3, 9; Саянов, БП, 164, 342; Заболоцкий, БП, 208, 319; Асеев, БП, 377; Смеляков, День России (1968), 20, 42, 48, 63; Рождественский В., Избранное (1974), т. 1, 211; Антокольский, БП, 342, 395; Дудин, Подлесок (1975), 166; Рубцов, Подорожники (1976), 94.

ЛИТЕРАТУРА

Гаспаров М. Л. Современный русский стих: Метрика и ритмика. М., 1974.
Гаспаров М. Л. Ритмический словарь и ритмико-синтаксические клише // Проблемы структурной лингвистики. 1982. М., 1984.
Гаспаров М. Л. Ритмико-синтаксическая формульность в русском 4-стопном ямбе // Проблемы структурной лингвистики. 1983. М., 1986.
Греймас А. Ж., Курте Ж. Семиотика: Объяснительный словарь теории языка // Семиотика. М., 1983.
Маллер Л. М. Метрика Н. А. Некрасова и традиции русского стиха: Автореф. дис. . . . канд. филол. наук. М., 1982.
Оганесова Н. Г. Метр стиха и семантика: (На материале английского стиха XVIII—XIX вв.). Автореф. дис. . . .канд. филол. наук. М., 1982.
Русская грамматика. М., 1982. Т. 2.
Черемисина Н. В. Применение статистического анализа при исследовании ритмоинтонационной организации художественной речи // Вопр. статистической стилистики. Киев, 1974.
Шенгели Г. Техника стиха. М., 1960.
Эйхенбаум Б. Мелодика русского лирического стиха: О поэзии. Л., 1969.

Н. А. КОЖЕВНИКОВА

ЗВУКОВАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ТЕКСТА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А. С. ПУШКИНА

ЗВУКОСМЫСЛОВЫЕ СВЯЗИ

Звуковая организация поэзии Пушкина привлекала внимание разных исследователей и рассматривалась с разных точек зрения. Однако тему эту нельзя считать исчерпанной хотя бы потому, что звуковые повторы, которые по преимуществу были предметом рассмотрения, — лишь часть звуковых соответствий текста, а строка и соседние строки, которые обычно анализировались, — лишь часть того пространства, на котором проявляются звуковые связи слов.

На всем протяжении творчества Пушкина достаточно явственна тенденция к установлению звукосмысловых отношений между словами. Она сосуществует с другой, не менее явной — тенденцией к объединению рядом стоящих слов на основе звуковой близости вне зависимости от смысловых отношений между словами. Стихи Пушкина насыщены звуковыми повторами разной глубины и разного характера. Они объединяют и слова, которые связаны синтаксическими связями, и слова, которые синтаксически не связаны и занимают разные позиции: они могут находиться в одном пред-

ложении и в одной строке и распределяться между разными предложениями и разными строками, в частности, находиться на стыке строф: Он в *бранном* пламени скакал. / Зари *багряной* полоса. . .

Одни и те же слова оказываются в разных позициях: В одной руке *блестит* пила, в другой кинжал ее *булатный* (Кавказский пленник) — Как стекло *булат* его *блестит* (Полтава), Мы дики; нет у нас *законов*, Мы не терзаем, не *казним* (Цыганы) — Не я, *закон казнит* (Анджело). Разное распределение одних и тех же слов встречается и в одном произведении: *Стрелкой* легкой *завострил* — Клев кровавый *навострил*. . . Но как раз *стрела* запела.

Точно так же однотипные сочетания, основанные на звуковой близости, строятся на разных смысловых основаниях и занимают разные позиции. Например, в поэме «Полтава» синтаксически связанной паре *поле пылает* (И битвы *поле* роковое Гремит, *пылает* здесь и там) соответствует пара *полдень — пылает*, распределенная между двумя предложениями и не связанная в смысловом отношении: *Уж близок полдень. Жар пылает*. В звуковом отношении они равны, поскольку играют в композиции целого сходную роль как способ звуковой связи между оторванными друг от друга фрагментами текста.

Слова, сближенные звучанием, занимают самые разные синтаксические позиции. Подлежащее и сказуемое: . . . прелестный *сон*, усталости награда, При шуме волн на дикий брег слетит, Покроет взор туманной пеленою, Обнимет вас и тихою рукою На мягкий мох преклонит, *осенит*; . . . *сон* могильный *Носился* над ее главой; Слезы и *стенанья Стеснили* бедной девы грудь; И туман и непогоды *Осень* поздняя *несет*; Когда подъемлется с полей *Станица* поздних журавлей И с криком вдаль на юг *несется*; ни *власть*, ни жизнь меня не *веселят*; когда *коляска ускакала*.

Определение и определяемое: в *пыльном поле*; его *тоскующие кости*; как роем *черной саранчи*; Мой *модный дом* и вечера; *Грядущие годы* таятся во мгле; вот порох *струйкой сероватой*; На *печальные поляны*; *локоны льняные*; плененный *школьным шалуном*; *прах патриархальный*.

Группа сказуемого: Он любит — по крутым *скалам Скользить*, *ползти* тропой кремнистой; Как часто по *скалам* Кавказа Она Ленорой, при луне, Со мной *скакала* на коне; ежели одной моей *могилой Могла* бы я тебя от казни искупить; *море морщить*; И пыль веков от *хартий отряхнув*; Пусть бедный *прах* мой здесь же *похоронят*.

Сказуемое и определение: Так *думал молодой* повеса; *Прозрачный* лес один *чернеет*; *Неотразимыми* лучами когда-нибудь нас *озарит*; Где *машет* мантией *мишурной*; И на солнце их *кривые* сабли *Засверкали* у Зеницы-Великой.

Однородные члены: *своенравна* и *ревнива*; *ревновать разуверять*, заставить *верить*; Кому бы мог *пожать* от сердца руку И

пожелать веселых много лет; руку нежную *пожать*, *Пожелать* для новоселья Много лет ей и веселья; Рукава назад *закинул*. . . «Гей, ты, *кликнул*, чертов кус!»; *Рвалась* и плакала сначала, с супругом чуть не *развелась*; Умел он весело *поспорить*. . . Друзей *поссорить* молодых; Вела расходы, *брила* лбы, Ходила в баню по субботам, Служанок *била*, осердясь; Ты морские камни *точишь*, *Топишь* берег ты земли; Ты умолкла, *онемела*; Ах, ужель ты улетела, *Изменила* навсегда. . . Ты ласкалась, ты *манила* И от мира уводила В очарованную даль. Ты, бывало, мне *внимала*; и т. д.

Разные сказуемые при одном субъекте действия: Не *жалеет* он очей Старой бабушки своей; Он над ней жужжит, кружится, — Прямо на нос к ней садится, Нос *ужалил* богатырь.

Кроме того, звуковая близость объединяет определения при разных существительных: *Сомнительный* рождался день На *отуманенном* востоке; На деву *смутными* очами В дремоте *томной* он взглянул И, *утомленною* главою Склонясь к ногам ее, заснул; Я вижу берег *отдаленный*, Земли *полуденной* волшебные края; Казак *усталый* задремал, Склонясь на копие *стальное*; *Богатый* жид иль поп *убогий*; Кто испытующим умом Проникнет бездну *роковую* Души *коварной*?; Зевал с друзьями и женой, *Ревнивой* не тревожась мукой, И дедов *верный* капитал *Коварной* двойке не вверял; Стон лиры *верной* не коснется Их легкой *ветреной* души; Мой *верный* друг, Мой *ветреный* любовник; Он был свидетель *умиленный* Ее *младенческих* забав; Сам хан боится девы *пленной* *Печальный* возмутить покой; И долго *кованый* кувшин Волною *звонкой* наполняла. . .

В звуковом отношении сближена и часть сказуемых при разных подлежащих: Я *мчался* на быстром коне; И кроткая жалость *молчала* во мне; . . . паруса *надулись*, ветра полны; Громада *двинулась* и рассекает волны; *Дунул* ветр; *поднялся* свист и рев; громада кораблей *вспылала* И *пал* впервые Наварин; *Исполнились* мои желания. Творец Тебя мне *ниспослал*. . .; Прохлада вешняя не *веет*, Столетни сосны не шумят, Не *вьются* птицы; Там роковой намост *ломали*, *Молился* в черных ризах поп.

Некоторые слова включаются в разные пары, сближенные по звучанию: *слава*: в *довольствии*, во *славе* успокоить; *Воспела* детские *веселья* И *славу* нашей старины; тебя люблю Я больше *славы*, больше *власти*; Без милой *вольности* и *славы*; *мечта*: Но тщетно предаюсь *обманчивой мечте*; *обманутым мечтаньям*; *минутное мечтанье*; *бал*: я *был* от *балов* без ума; бал *блестит* во всей красе; я *балы* б до сих пор *любил*.

Связанные по смыслу слова могут быть отделены друг от друга большими фрагментами текста. Например, противопоставленные определения *соболья* — *собачья* (о шубе) в «Песнях о Стеньке Разине» или соотнесенные сказуемые при разных подлежащих: Еще

пуще старуха *вздурилась* — Так и *вздулись* сердитые волны в «Сказке о золотой рыбке». Однако явление это редкое.

Непосредственное окружение имени собственного отражает его звуковой состав: В *Тавриду возвратился* хан; Поникни, *Галлия*, *главой*; Дай бог ему с *Отрепьевым* проклятым *Управиться*; *Окружась Корреджием*, Кановой; нежного *Парни Перо* не в моде в наши дни.

Кроме того, характеристики лиц соотнесены с их именами: Наездник *пылкий*, старик *Палей*; *гнев венчанный*, *Иван* четвертый; *спесь Аспазий*; подобный *ветреной Венере*; *грозен* Стенька *Разин*; *милой Мариулы*. Подобные характеристики не только примыкают к имени собственному, но и могут быть оторваны от него: *Гирей* — повелитель *горделивый*; *Горит* ли местию кровавой; *Моцарт* — *бессмертный* гений.

В «Евгении Онегине» имя *Татьяна*, *Таня* соотносится со словами *тайна*, *тень*. Имя или фамилия главного героя, которые сплетены в звуковом отношении, появляются в соседстве с такими словами, как *снег*, *нега*, *огонь*; фамилия *Ленский* — в соседстве со словами *унылый*, *луна*. Некоторые из этих слов непосредственно характеризуют героя: *Татьяна* изнывала *тайно*; Бледна, как *тень*, с утра одета, *Татьяна* ждет; *Татьяна* видит с *трепетаньем*; В *смятенье Таня* торопилась; Вот жизнь *Онегина* святая; И нечувствительно он ей Предался, красных летних дней В беспечной *неге* не считая; *Ленский* — певец *унылый*; И песнь его была ясна, Как мысли девы простодушной, как сон младенца, как *луна*. Однако эти связи не закреплены. Когда имена разных героев встречаются по соседству, обычные лейтмотивы одного персонажа могут передаваться другому: Блистая взорами *Евгений*, Стоит подобно грозной *тени*, И, как *огнем* обожжена, Остановилася она. Одни и те же слова характеризуют в разных ситуациях разных персонажей: Онегин — отшельник праздный и *унылый*; Онегин *втайне* усмехаясь; Татьяна — утренней *луны* Бледней И трепетней гонимой *лани*.

Имя персонажа, как правило, сопровождают лишь его звуковые соответствия: Письмо *Татьяны* предо мною. Его я свято берегу. Читаю с *тайною* тоскою и т. п.; Все хлопает. *Онегин* входит, Идет меж кресел по *ногам*. Определенные пары слов могут появиться и без связи с именем персонажа: Его страдальческая *тень*, Быть может, унесла с собой Святую *тайну*.

Собственные имена соотносятся не только с апеллятивами, но и друг с другом: Нечаянно убив Дон *Карлоса*, отшельником смиренным я скрылся здесь . . . Какие плечи! Что за *Геркулес*! . . . Когда за *Эскурьялом* мы сошлись.

В «Евгении Онегине» так сближены Ольга и Ленский: «Зачем вечор так рано скрылись?» Был первый *Оленькин* вопрос. Все чувства в *Ленском* возмутились. Соотносятся и разнотипные обозначения персонажей. *Улан*, который умел *пленить* Ольгу, как бы

заключен в фамилии *Ленского*. Так же соотносятся имя и фамилия главного персонажа и одно из обозначений Татьяны в 7 и 8 главах — *княгиня*: Кто прежней Тани, бедной Тани Теперь в *княгине* б не узнал! В тоске безумных сожалений К ее ногам упал Евгений. Она вздрогнула и молчит; и на *Онегина* глядит.

Приведенные сочетания (а количество их можно увеличить) объединены и смысловыми и звуковыми связями. При всей их распространенности и характерности для Пушкина, они все же представляют лишь часть полных и глубоких звуковых повторов и в композиции целого соотносятся с соответствующими объединениями созвучий, не связанных синтаксически.

ПОВТОРЯЮЩИЕСЯ СОЗВУЧИЯ

Глубокие звуковые совпадения, в первую очередь обращающие на себя внимание, — лишь наиболее явное обнаружение более общей закономерности в сочетании слов, которая имеет и другие, не столь очевидные способы выражения.

Для Пушкина характерно такое распределение слов, при котором рядом с длинным многоконсонантным словом стоит двухконсонантное слово, звуковой состав которого тем или иным образом включен в звуковой состав длинного слова. Звуковому составу двухконсонантного слова может соответствовать компактная группа внутри длинного слова: *Сок* кипучий, *искрометный*; Вливали в душу *хладный яд*; *Пловцам* я *пел*; *Здоровья дар* благой; О чем *бренчит*? Чему нас *учит*; Чтоб не *измучилось* дитя, *Учил* его всему шутя, Не *докучал* моралью строгой. Выделяются сочетания существительного в разных падежах с глаголом прошедшего времени; полнозначному двухконсонантному существительному соответствует созвучие, образованное конечным согласным основы и глагольным *-л*: Безглавое *тело* я долго *топтал*; *Обнажили* и мясо и *жилы*; И Терека могучий *вал остановил*; Бывало, *лире* я моей *вверял* изнеженные звуки; Когда б *оставили* меня на *воле*, Как бы резво я пустился в темный лес.

В сочетаниях другого типа звуковой состав двухконсонантного слова растворен в более длинном слове: Роняет лес *багряный* свой *убор*; Легкий *пыл похмелья*; *сень успокоенья*; и своего *верблюда вел*; Так *высылайте* ж нам, *витии* и т. д.

Некоторые слова (*день*, *тень*, *сень*) нередко стоят рядом со словами, включающими в себя соответствующее созвучие: *день свиданья*; и до моих *последних дней*; *дни соединений*; великий *день Бородина*.

Круг слов, связанных в звуковом отношении, становится значительно шире, если принять во внимание размытые сочетания, основанные на том, что звонким согласным одного слова соответствуют глухие согласные другого слова. Для Пушкина сочетания такого типа характерны в высшей степени. Лишь незна-

чительная часть его сочетаний связана звуковым повтором. Гораздо больше сочетаний, связанных вариацией определенного созвучия.

Помимо сочетания *клонить колени*, отмеченного О. Бриком, у Пушкина множество размытых сочетаний с созвучием *к-л-н* и его вариациями: Юноша трижды *шагнул*, *наклонился*, Рукой о *колено* Бодро оперся; Друг другу тетушки *мигнули* И локтем Таню враз *толкнули*; И с печки слез — и вижу *склянка*. *Понюхал*: кисло! Что за дрянь! Плеснул я на пол — что за чудо? *Прыгнул* ухват, за ним *лохань*; Прискакали. Входят, *ахнули*. Вбежав, Пес на яблоко стремглав с лаем *кинулся*. . . Все *поникли* головой. Варьирование этого созвучия характерно и для сквозных звуковых рядов. Например, в восьмой главе «Евгения Онегина»: ıль маской *щегольнет* иной — как листья осенью *гнилой* — без взора *наглого* для всех — мужчины *кланялися* ниже — Какой-то важный *генерал* — Ей-ей! не то чтоб *содрогнулась* — к ее крыльцу, к *стеклянным* сеням — порой одним *поклоном* встретит — желать обнять у вас *колени* — свое безумство *проклинает* — за ним *гналася* в шумном свете — она *вздрогнула* и молчит — меня с слезами *заклинаний*. Подобная закономерность прослеживается и во множестве других случаев.

Размытые сочетания, как и сочетания полные, могут быть осложнены вставками согласных: У меня *плоды блестят*; Стезею *правды бодро* следуй; *Скользить* по *зеркалу* стоячих, ровных рек; Привычка — *душа держав*; *горсть* услужливых *костей*. Сочетания, основанные на варьировании созвучия, в свою очередь могут быть связаны синтаксически и могут стоять поблизости друг от друга, не вступая в непосредственные смысловые отношения: Кто в *пруд* безмолвный и дремучий Поток мятежный *обратил*? — Он в сад, и там смятенный *бродит*; Но вкруг широкого *пруда*. . . *Соблазном постланное* ложе — Опасность *близкая* и *злоба*.

Объединяются не только слова, связанные глубокими звуковыми повторами, но и слова, содержащие частично совпадающие созвучия: *в-л-ч*/*к-л-ч*/*м-л-ч*/*п-л-ч*: *помчал* к боям их *ополченья*; Ты вянешь и *молчишь*, *печаль* тебя снедает; то *молча плача*; *влача* в душе *печали* бремя; *Молчат*. Топор блеснул с размаху. И *отскочила* голова;

в-л-н/*к-л-н*/*м-л-н*/*п-л-н*/*с-л-н*/*ч-л-н*: *хлынула* на *волны* кровь; Княжну *невольно клонит* сон; *волнуясь*, *хлынули* с равнин; Как вихорь гонит прах *долины* И *клонит пыльную* траву; и *челны* на *волнах* лелеет; *невольною* дремотой *обессилен*: Среди *зеленых волн*; *волной соленой оживленный*, Как *мусульман* в своем раю; И жар *невольный умиленья*; *полна волнения* пустого; Где под *влиянием луны* Все *полно* тайн и тишины;

к-р-с/*г-р-с*/*п-р-с*/*б-р-с*/*д-р-с*: Но *грустно* думать, что *напрасно*; *Просторнее*, *грустнее* мы сидим; Ты *безобразен*, он *прекрасен*;

Так *борзый* конь *грызет* свои *бразды*; *Грозя перстом*; *Друзья* мои, *прекрасен* наш союз.

На частичном совпадении созвучий основаны и такие сочетания, как: *В крови неверных* окупался; над *славной главою* кургана; *Пружины* смелые *гражданственности* новой; перед *громадой пирамид*; Чужбины *прах* с презреньем *отряхая*.

Пушкин постоянно возвращается к одним и тем же созвучиям, которые можно объединить в своего рода гнезда. Двухконсонантные созвучия *л-т*, *р-с*, *в-д*, созвучия с шипящими и ч входят в длинные ряды разнообразных сочетаний. Например, *л-т*: но *лето* быстрое *летит*; Как наши *лета улетели*; *л-д*: трапезу, мысли и *дела Делили* дружно; обыкновенный *ждал удел*; *далекий*, *вожделенный* брег; *дальний предел*; Один (*Дельфийский идол*) . . . Другой, женообразный, *сладо*страстный, Сомнительный и лживый *идеал*; *ладана сладостный* дым; *л-т/л-д*: Уже *летит ладья*; *Люди* вы *молодые*, силачи *удалые* (Да хранят вас *литовские* боги!); И *телом оделись*; *следы* минувших *лет*; Ни охлаждающая *даль*, Ни *долгие лета* разлуки; *д-л/д-р-л*: И до самых костей *ободрали* И *одели* кожею Радивоя; *л-с-т/л-з-т/л-з-д*: край полы у *султана целует*; *Вползет* окровавленное *злодейство* И руку будет мне *лизать*; Горы *золота сулит*; лишиться я боюсь *последних наслаждений*; *к-л-т*: И *локтем* Таню враз *толкнули*; *г-л-д*: *Бледная* Диана *глядела долго* девушке в окно; *х-л-д*: С своим бесчувствием *холодным Ходил* народ; *к-л-т/к-л-д/г-л-д/г-л-т/х-л-т/х-л-д*: *Долго* ль мне *гулять* на свете?; *Кладез холодный* иссяк и Засохнул в пустыне безводной. И многие годы над ним *протекли* По воле *владыки* небес и земли; Между тем как он *далеко* Бьется *долго* и жестоко; Глава *халдейских* мудрецов, *Гадатель*, *толкователь* снов; И *долог* будет сон гостей На тесном *хладном* новоселье; *б-л-д/в-л-д/г-л-д/к-л-д/с-л-д/х-л-д/м-л-д*: В *прохладе сладостной* фонтанов; *младой* его *наследник*; Мысля: дело с *Балдой сладит*. *Глядь — Балда* братца *гладит*; Мы смолоду влюбляемся и алчем Утех любви, но только утолим Сердечный *глад* мгновенным *обладаньем*, Уж, *охладев*, скучаем и томимся; *Бледна*, *хладна*, как зимний день, Искажена *последней* мукой, Приди, как *дальняя* звезда.

Созвучие *п-л-т* связывает сочетания из «Евгения Онегина», на которые в свое время обратил внимание Брюсов: пастух, *плетя* свой пестрый *лапоть*; тогда в *отплату лепетанья*. Они имеют разнотипные соответствия: Тяжелый *сплетник*, старый *плут*; Ей *уступил* за три *с полтиной*; Уже *столпы* заставы *Белеют*; В *бесплодной* сухости речей, Расспросов, *сплетен* и вестей. В «Сказке о попе и работнике его Балде» соотносятся центральные в смысловом отношении слова *Балда* и *плата*: И *Балду*-то без *расплаты* отправить.

Ряд разнотипных сочетаний связывают созвучия *р-с/р-з* и более сложные трехконсонантные созвучия: *к-р-с/к-р-з/г-р-с/г-р-з*: Увяла *роза*, дитя *зари*; Минувших лет *воскреснет* ли *краса*; размытые

сочетания: Твоя *краса*, как *роза*, вянет; Не *розу* пафосскую, *росой* окропленную; *прекрасная заря*; Где ты, где ты, *гроза царей*?; *русская роза*; Зачем анафемой *грозите* вы *России*?; Кто на снегах *возрастил* Феокритовы нежные *розы*?; К ручью *красавица* с *корзиной* Идет; Хоть я *грустно* очарован Вашей девственной *красой*; Не пой, *красавица*, при мне Ты песен *Грузии* печальной; Вот *Кесарь* — где же Брут? О *грозные* витии. . .; Он *прекрасен*. Он весь как божия *гроза*; Москва, сколь *русскому* твой *зрак* унылый страшен; Потухший *зрак* Еще *грозил* врагам России.

Еще более обширен круг сочетаний, которые группируются вокруг созвучий *п-р-с*/*п-р-з*/*б-р-с*/*б-р-з*/*б-р-ц*. Сочетанию *презренная проза*, подробно прокомментированному В. П. Григорьевым [1979, 269] в «Графе Нулине» предшествует цепь слов, подготавливающих и варьирующих созвучие: *Пора*, *пора*! рога трубят; *Псари* в охотничьих *уборах* Чем свет уж на конях сидят, *Борзые* прыгают на сворах. Выходит барин на крыльцо, Все, подбочась, *обозревает*. . . И рог на *бронзовой* цепочке. . . На *сбор*, на *псарную* тревогу. . . В последних числах *сентября* (*Презренной прозой* говоря). На расстоянии с ним перекликается звуковой рисунок строк: Графин, *серебряный* стакан, Сигару, *бронзовый* светильник.

Множество чистых и размытых сочетаний, организованных этими же созвучиями и в других произведениях Пушкина: *п-р-с*: бури так жестоко *Преследуют* во мгле мой *парус* одинокой; *перескажу простые* речи; Что далеко *преступны* виды Старик надменный *простирал*; Уж *перстня* верного утратя впечатленье; *Растопленный* сургуч кипит; *Распусти паруса* полотняные; *Порос* крапивою *Парнас*; И *прелесть* важной *простоты*; *п-р-з*: нива *праздно перезрела*; *презреньем*, *просьбою*, тоскою; *Как праздный* юноша, вздыхать, Влачить *позорные* оковы; *п-р-с*/*п-р-з*: Продолговатый и *прозрачный*, Как *персты* девы молодой; Когда ты сам с такою *простотой*, Так ветрено *позор* свой обличаешь. . .; Мой ум *упорствует*, надежду *презирает*; Тьфу! *прозаические* бредни, Фламандской школы *пестрый* сор; извольте мне *простить* ненужный *прозаизм*; своим *приездом поразить*; *б-р-с*/*б-р-з*: В порабощенные *бразды Бросал* живительное семя; Здесь *рабство* тощее влачится по *браздам*. . .; И на него я *брызнул* склянкой — Как фыркнет он! Я: *брысь*; Поник *бесстрашною* главой, *Бразды* и саблю опустил; *Быстрее борзый* конь помчался; *б-р-с*/*п-р-с*: Здесь *барство* дикое, без чувства, без закона, *Присвоило* себе насильственной лозой; *п-р-с*/*б-р-с*/*б-р-ц*: *Серебром* лишь *побряцал* он; его цепей Нетерпеливое *бряцанье*, Лохмотьев ярких *пестрота*; *б-р-з*/*п-р-с*: На *сбор*, на *псарную* тревогу; однообразна и *пестра*; Ты вечно *разбирать* обязан за грехи То *прозу* глупую, то глупые стихи.

Сочетание *неведомые воды*, рассмотренное В. П. Григорьевым, в композиции целого соотносится не только со словом *невод*, но с сочетанием *ветхий невод*. Созвучие *в-д*, которое входит в состав

созвучий *н-в-д*, *с-в-т/д*, организует ряд сочетаний: Там на *неведомых* дорожках Следы *невиданных* зверей; На берегу *заветных вод Цветут* богатые станицы; Какой *святой*, как *сводня Сведет* Жуковского со мной?; *Заветов* грядущего *вестник*; *светлых вод*; сосуды *светлой* студеной *воды*; неги *светлой вид*; *заводов*, *вод*, лесов, земель; *Свет* наш солнышко! Ты ходишь Круглый год по небу, *сводишь* Зиму с теплою весной, Всех нас *видишь* под собой; *Светла*, как ясный день, младенческая *совесть*; *Завидует* недруг столь *дивной* судьбе; *святое* чадо *света*; Но *дева* гордая их чувства *ненавидит* И, очи опустив, не внемлет и не *видит*; И в хоре *светлых привидений* Он песни *дивные* запел.

Длинный ряд сочетаний содержит созвучие *в-р-т* и его вариации: *Врата отверсты* в тьме ночной; Ребенка больного всего *вытер* И весь день *творил* над ним молитвы; страшный *вред* ему *творя*; На *дворе* у нашего забора Два бедных *деревца* стоят в отраду взора; Да не *вредят* полям опасный хлад дождей И *ветра* позднего осенние набеги; И *ветер*, лаская листочки *древес*; Резвилась, *ветреным двором* окружена; В *ворота* вошла она, На *подворье* тишина; *Творцу* молитесь; он могучий: Он *правит ветром*; Себе самой *противуречила* я, милое спасая, И ненавистное *притворно* извиняя; Я про себя *превратно* толковал Понятный смысл *правдивых* разговоров; Только пьяное вино *Раствори* водою *трезвой*; Кого *восторгом* чистых дум *Боготворить* не устыдился; *товар* запасливой *торговли*; *Дворец* казался *островом* печальным; И *воровать* уже забуду казенные *дрова*; приехать *завтра* до *рассвета*; Так, *здравая*, она *восторжествует*.

Существенное место среди повторяющихся созвучий Пушкина принадлежит созвучиям, в состав которых входят шипящие и *ч*:

б-ж/б-ш/п-ш: Короля *почли* убитым, И никто не *пожалел*; В *божественной* крови яд быстрый *побежал*; *Сбежали*, как *бешеные* волки; в *пучину* вод *опущена*;

в-ж/в-ш/в-ч: Иль *выше* мнения *отважно* вознесясь; *свежа*, как *вешняя* заря; На столик ставят *вощаной Кувшин* с брусничною водой;

д-ж/д-ш/д-ч/т-ж/т-ш/т-ч: *Надеждой* сладостной младенчески *дыша*; *тяжкой тучей*; Снова *тучи* надо мною Собралися в *тишине*; изнывая в *тишине*, Не хочу я быть *утешен*; Равнодушно бури *жду*; Да голос мой *душе* твоей Дарует то же *утешенье*, да озарит он *заточенье* Лучом лицейских ясных дней; Не *тужи*, *душа* моя;

л-ж/л-ш/л-ш/л-ч: Я проклял знаний *ложный* свет, А слава. . . *луч* ее *случайный* Неуловим; *ложи блещут*; Напрасно *блещет луч* денницы; *колчан* и лук, *кинжал* грузинский; *прельщенный* мыслью *ложной*;

м-ч/м-ш/м-щ: В гордыне *возмечтав мечом* низвергнуть троны — С *мечами* на тебя подымут *мощны* длани; Оба *мощною* рукою оперлися *на мечи*; Клейменный *мощною чумой*; И хладно руку

жмет чуме; Во цвете здравия и *мужества* и *мощи*; И *мщенье*, бурная *мечта*; Тебе *смешны мучения* мои; Бурь порыв *мятежный* Рассеял прежние *мечты*; И саблей *машет* — и к Десне Проворно *мчится* на коне; *умножить* Дворовые толпы *измученных* рабов;

р-ч/р-ш/р-ж: . . . мои стихи, сливаясь и *журча*, Текут, *ручьи* любви; . . . Восемь дней *сраженье* длилось; Спор *решен* был наконец; На берег *выброшен* грозою, Я гимны *прежние* пою; Осмотрен, вновь обит, *упрочен* Забвенью *брошенный* возок; *Пружины* ржавые опять *пришли* в движенье; Всем домом правила одна *Параша*. *Поручено* ей было счеты весть; с родным *прощаясь рубежом*;

д-р-ж/т-р-ж: Святое *дружбы торжество*; Когда гремел мазурки гром, В огромной зале все *дрожало*, Паркет *трещал* под каблуком, Тряслися, *дребезжали* рамы; мог *удержать* смятенье и мятеж; Передо мной они *дрожали* в страхе; Возвысить глас измена не *дерзала*;

к-р-ш/к-р-ж: У! как теперь *окружена Крещенским* холодом она; Где ты вином *разгоряченный*, Семьей счастливой *окруженный*.

Однотипные созвучия не только концентрируются в строке или соседних строках, но и распространяются на более развернутые фрагменты текста. Вот часть стихотворения «Стамбул гяуры нынче славят. . .», звуковой рисунок которого организуют разные трехконсонантные группы, производные от созвучия *р-ч*:

К нам из Стамбула
Пришел гонимый *янычар*. . .
От *Рущука* до старой Смирны
От Трапезунда до Тульчи
Скликая псов на праздник
жирный,
Толпой ходили палачи;

Треща в объятиях *пожаров*,
Валились домы *янычаров*;
Окровавленные зубцы
Везде *торчали*; угли тлели;
На кольях, *скорчась*, мертвецы
Оцепенелые *чернели*.

На близком расстоянии друг от друга стоят неполные созвучия, на далеком более полные: *пришел — Рущук*, *жирный — пожар*, *треща — торчали*, *янычары — чернели*; ср. глубокую звуковую перекличку иного рода: *Трапезунд — праздник*.

Повторяющиеся созвучия перечисленными не ограничиваются. Можно было бы привести подобные же гнезда с созвучиями *в-л-с*, *в-р-н*, *д-м*, *к-р-т* и т. д. Однако и приведенный материал дает представление о приверженности Пушкина к варьированию определенных созвучий, определяющих не только звуковой облик определенного текста, но в значительной мере и звуковой облик всей поэзии Пушкина.

Возвращение к одним и тем же созвучиям сопровождается расширением круга созвучий, которые оказываются в непосредственной близости друг к другу. Наряду с часто повторяющимися созвучиями используются разнообразные редкие звуковые комплексы: *Донага* Радивоя раздели, *Атаганом* ему кожу вспороли;

Высокой страсти не имея Для *звуков* жизни не щадить; *свирепый зверь*; *Младая* кровь играет; Смиряй себя *молитвой* и постом; Чтоб *угостить* тебя его *искусством*.

Звуковая симметрия, глубина и точность звуковых совпадений то и дело нарушается в пользу неточных, неглубоких, размытых, осложненных звуковых сочетаний. Роль этих типов сочетаний в композиции произведения едва ли не больше, чем роль чистых и глубоких сочетаний. Именно благодаря широкому использованию не совсем совпадающих созвучий достигается высокая степень звуковой организованности текста, при которой каждое слово текста (в идеальном случае) имеет более или менее полное звуковое соответствие вблизи или на расстоянии, включено в сложную систему рассеянных звуковых перекличек.

СПОСОБЫ ЗВУКОВОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ТЕКСТА

Звуковая композиция многих пушкинских стихов начинается с заглавия. Консонантный состав заглавного слова отражается в одном из слов текста: «*Мадона*» — средь *медленных* трудов, «*Наперсник*» — *признаний*, «*Признание*» — *напрасный*. Состав многоконсонантного слова отражается в разных словах текста: «*Портрет*» — Она является порой; Стремится до *утраты* сил; «*Заклинание*» — И с неба *лунные* лучи *Скользят* на камни гробовые, «Эпитафия *младенцу*» — Благословляет *мать* и *молит* за отца.

Заглавие — источник звукового ряда, проходящего через стихотворение. Как отметил Д. Д. Благой, звуковой состав слова *анчар*, повторяющегося в тексте, отражен в словах *черным*, *прозрачною*, *ручьями*, *дремучий*, *горючий*. Слово *утопленник* начинает ряд *поплетусь*, *полатях*, *впились*, *захлопнул*, *лопнул*, *напролет*. Консонантный состав слова *жалобы*, вынесенного в заглавие стихотворения «Дорожные жалобы», варьируется в словах *большой* (На *большой* мне, знать, дороге), *шлагбаум* (Иль мне в лоб *шлагбаум* влепит), *пошел*. Консонантный состав многих заглавных слов полностью или частично отражается в нескольких словах стихотворения: «Приятелю» — *не притворяйся*, *прелестная Лаура*, *Петрарка*; «Сонет» — *суетного*, под *сенью*; «Мордвинову» — *единый*, *денницы*, *новый*, *один*, *на рамена поднявших* мощный груд, *дань* сибирских *руд*, *равно*; «Выздоровление» — *видел*, *неверное*, *волнение* (Тебя ль я *видел*, милый друг? Или *неверное* то было сновиденье. С каким *волнением*. . .), *властвовать*, *свидетель*, *славных*; «Прелестнице» — *распалять* и *трепет уст* и жар *ланит*, *Напрасны* хитрые *старанья*, *предательскую*, ласкай *неопытный* порок, В твоих объятиях *усталый*; «Коварность» — *взор* острый *пригвоздя* — И *сонного врагу* предал со смехом — Ты осужден последним *приговором*; «Наполеон» — *полн*, *великолепная*, *пле-*

мена, *пленяло*, *упоенье*, *плененный*, *пало*, *пылай*, *оцепенелыми*, *ополченья*, *отплачены*, *искуплены*, *полуночи*.

Когда заглавие состоит из нескольких слов, в тексте может отразиться консонантный состав одного из них: «Фонтану Бахчисарайского *дворца*»: Принес я *в дар* тебе *две розы*; «Черная шаль» — *гречанка*, *вечерняя*. Заглавие цикла «Подражания Корану» имеет своеобразные отражения в тексте: слово *Коран* повторяется, а слово *подражания* имеет звуковые подобия: . . . мой Коран *Дрожащей* твари Проповедуй; Спокойно возвещай Коран, Не *понуждая* нечестивых! Слово *подражания* имеет и другие соответствия: *поддержаны* (V), *Блаженны* падшие в *сраженье* (VI), *пещере* (VII), господом *отверженная дань* (VIII), *жадно*, *пробужденья*, *дрожащей* IX).

Подобные же отношения между заглавием и текстом характеризуют и поэмы Пушкина. В поэме «Кавказский пленник» консонантный состав повторяющегося в тексте слова *пленник* отражен с разной полнотой в словах *пепел*, *луна*, *пелена*, *пламень*, *племена*, *полный*, *упоенье*, *как лани*, *пыль*, *опененный*, *понял*, *поля*, *пень*, *пени*, *клонить колени*, *к луке склонясь*, *на лоне*, *покинул*, *поникни*, *кони*. В поэме «Полтава» консонантный состав заглавия отражен в словах *тополь*, *пылает*, *толпа*, *полетела*, *лепетал*, *трепетала*, *пыль*, *запечатлен*, *потупляет* и т. д.

В некоторых стихотворениях почти все слова объединяются в пары или в сквозные звуковые ряды. В стихотворении «Анчар» консонантный состав первого слова *в пустыне* отражен в разных словах, последовательно объединяющих строфы (иногда совпадает и положение этих слов — первая строка строфы), во второй строфе: природа жаждущих *степей*, вторая строка 3-й строфы: к полудню *растопясь* от зною, первая строка 4-й строфы — к нему и *птица* не летит, 4-я строка 5-й строфы: стекает дождь в *песок* горючий (слово одновременно сопряжено со словом *скупой* в 1-й строфе). В 6-й строфе консонантный состав исходного слова отражается по-разному в разных парах: *послал — послушно*, *в путь потек*. В 7-й строфе исходная группа согласных преобразуется: *принес* он смертную смолу, в то же время продолжается и развитие звукового движения предшествующей строфы: и *пот* по бледному челу. 8-я строфа выделена, и представляет собой контраст предшествующим строфам. В ней проявляется та же группа согласных в звонком варианте: И умер *бедный* раб у ног *Непобедимого* владыки. Тесно связаны не только слова *бедный — непобедимый*, но и слово предшествующей строфы *бледный — бледное* чело — *бедный* раб (ср. *к полудню*). 9 строфа отчасти повторяет звуковые соотношения 6 строфы. Это создает и повтор лексический и повтор звуковой: *напитал* Свои послушливые стрелы. Слово *растопясь* обращено к слову *прозрачною* и *оросит*, *оросит* в свою очередь соотносится с парой *струился — стрелы*.

Кроме уже рассмотренных рядов в стихотворении есть еще несколько. В одном из них: *мертвую — древо — тлетворный —*

к утру возвратился два слова *древо* и *тлетворный* стоят в соседних строках: На *древо* смерти набежит И мчится прочь уже *тлетворный*. Повторяющиеся объединения созвучий — с его *ветвей* уж *ядовит* — да *ветвь* с *увядшими* листами, дают отражение в слове *сводом*: под *сводом* шалаша. Много парных повторов: *лег — на лыки*, *вселенной — властный*, *летит — лист*, *густой — стекает*, *жаждущих — дождь*, *человек — чело*, *набежит — блуждая*, *каплет — гибель*, *мчится — туча* (Ср. в «Бесах»: *мчатся тучи*), ср. также перекличку: *смертную — царь тем*.

В стихотворении «Дорожные жалобы» в свою очередь множество таких пар и рядов: *долго ль . . . гулять — в телеге — долго ль. . . голодной — холодной* (рифма) — *то ли дело*; *наследственной — судил* (в строфе) — *злодею*; *в коляске — колесом — в лесу — околею*; *верхом — во рву — трюфли*. *Яра — о деревне*; *на свете — водой — о невесте*; *размытом — мостом — на месте — по Мясницкой*; *знать — окостенит — тоске — на досуге*; *кибитке — господь — копытом — где-нибудь — быть*; *карете — дороге — на горе — в карантине*; *умереть — рюмка рома*; *мне — каменьях — меня — мне — мне — поминать*; *чума — помышлять*; *в лоб. . . влепит — соблюдать*; *инвалид — невольной* и т. д.

Контактный звуковой повтор в некоторых стихотворениях входит в состав сквозного звукового ряда. В стихотворении «В начале жизни школу помню я. . .» ряд начинается словами *но видом*, затем появляются слова с группой согласных *с-в-т*, которые переходят из строфы в строфу: *светлые*, *святыня*, *советов*, *под свод*. В восьмой строфе группа согласных видоизменяется — *предавал*, но в следующей строфе возвращается снова — *светлых вод*, а исходное *но видом* приобретает соответствие *недвижных*. В последующих строфах сменяются слова с разными группами согласных: *свитки*, *наводило*, *при виде*, *два*, *безвестных*. Этот ряд пересекается с другим, менее развернутым: Я про себя *превратно* толковал Понятный смысл *правдивых* разговоров — Я *предавал — дерев — при виде*.

В стихотворении «Жил на свете рыцарь бедный. . .» один из контактных повторов тяготеет к началу: *Видел* он Марию *деву*, его предваряют слова *на свете*, *с виду*, *виденье*, за ним следуют слова *ни святому*, *проводил*, *не ведал*. Другой контактный повтор: Но Пречистая сердечно *Заступилась* за него И *впустила* в царство вечно Палладина своего — находится в конце стихотворения. К нему ведут слова *непостижное*, *путешествуя*, *поста*, *не путем*.

В подобных построениях одно из слов, входящих в состав размытого сочетания, приобретает более полное соответствие на расстоянии: В великолепный *мрак* чужого сада — Бродил *угрюмый* — все *кумиры* сада. . . В других случаях далекое соответствие смешанного, размытого сочетания представляет собой еще одну вариацию исходного звукового комплекса. В стихотворении «Зимнее утро» сменяют друг друга вариации *г-л-б*/*к-л-п*/*к-б-л*: Под

голубыми небесами *Великолепными* коврами — *Кобылку* бурую запречь, в стихотворении «Памятник» — *г-л-в/х-в-л/к-л-в*: Вознесся выше он *главою* непокорной. . . — *Хвалу* и *клевету* приемли равнодушно.

Контактный повтор может иметь более или менее сходное соответствие на расстоянии. Соотнесенные объединения такого рода, как правило, не совпадают. Они отличаются друг от друга либо количеством согласных, либо расположением пар, либо всем вместе взятым. Не совпадает качество согласных: И он послушно в *путь потек*; И умер *бедный* раб у ног *Непобедимого* владыки (Анчар). Не совпадает количество согласных: Твой *стройный стан* я заключаю; Безмолвно, от *стесненных* рук Освобождая *стан* свой гибкий; Кляну коварные *старанья Преступной* юности моей (Когда в объятия мои. . .), Питомцы *ветреной* Судьбы, *Тираны* мира, трепещите! — Где сжатый *верными* руками Граждан над *равными* главами (Вольность). В соотнесенных парах не совпадает ни количество, ни качество согласных: мои *домашние* в *смущение* пришли. . . Но думали, что ночь и сна покой *целебный* Охолодят во мне *болезни* жар враждебный — Я оком стал глядеть *болезненно*-отверстым, Как от бельма врачом *избавленный* слепец (Странник).

Несовпадение между группами сочетаний может быть столь большим, что они почти не ощущаются как родственные. Например, в стихотворении «Осень» пара *вероятно — нравится*: Она вам *нравится*, как *вероятно*, Вам *нравится* чахоточная дева — связана со следующей парой: *Очей очарованье* словом *очарованье*.

Варьирующиеся объединения однотипных созвучий имеют в композиции разных стихотворений разное место. В одних случаях они соотносятся только друг с другом, в других — имеют точки соприкосновения с другими словами стихотворения.

Рисунок соседних строк частично совпадает, если в них сочетаются два контактных повтора, которые не сменяют друг друга, как в только что рассмотренных случаях, а чередуются друг с другом, так что возникает либо симметричный, либо перекрестный рисунок строк: В своем отечестве *престал* ты быть *пророком*, Хоть дерзких умников *простерлася рука*; *Шатры белеют* за рекой; *Щиты*, как зарево, *блистают*; *Вечерней*, *утренней* порой, На берегу реки родной, В *тени* украинских *черешен*; Сбруя блещет *на стойках* дубовых, *В стойлах* лоснятся борзые кони.

Такой рисунок повторяется и при дистантном повторе: Еще ли *северная слава* — Кому *суворовского лавра* (Бородинская годовщина); при перекрестном расположении соотнесенных слов: Отцы *пустынники* и жены *непорочны* — Во дни *печальные* великого *поста* (Отцы пустынники. . .). По этому же принципу организованы строки в некоторых строфах «Евгения Онегина»: *Здорова*; *кланяться* велели — *Два раза заглянул*, а там; Перескажу *простые речи* — У *старых* лип, у *ручейка*; На мой *прославленный портрет* — *Потреплет лавры* старика; *Водились* русские *блины* —

Подблюдны песни, *хоровод*; Кто *клеветы* про нас не *сеет* — Призрака *суетный искатель*; Все *ярусы окинул* взором — *Раскланялся*, потом на сцену В большом *рассеянье взглянул*; ср. повторы в разных строфах: *Куртины*, *кровли* и забор — *Картины* вас не *привлекут*. Строки с частично совпадающим звуковым рисунком связывают рядом стоящие строфы: Меж *сыром* лимбургским живым И ананасом *золотым*. / Еще бокалов жажда *просит Залить* горячий жир котлет.

Такие звуковые композиции характерны и для части рифмующихся строк:

И скоро, скоро *смолкнет* брань
Средь рабского народа,
Ты *молоток* возьмешь во длань
И воззовешь: свобода!

Перекликаются не только рифмующиеся слова *брань* — *длань*, но и слова внутри строки: *смолкнет* — *молоток*.

При ином распределении слов в строке одно из рифмующихся слов имеет два соответствия в одной строке — свою рифменную пару и более или менее полное отражение внутри строки:

И ты, встревоженный, в Севилу полетел,
Благословенный край, пленительный предел!

Кроме пары *полетел* — *предел* строки связаны парой *полетел* — *пленительный*, ср. *Севилу* — *благословенный*.

В звуковом отношении могут быть соотнесены начало и конец стихотворения. При этом возможен разный рисунок строк. Соотносится слово первой и последней строки, в частности первое и последнее слово. В стихотворении «Дионея» так соотносится первое слово *Хромид* (Хромид в тебя влюблен. . .) и последнее — *хранит* (Улыбку нежную лицо твое хранит), ср. К чему холодные *сомненья*? — Пишу я наши *имена* (Чаадаеву). В некоторых стихотворениях звуковой рисунок одной из строк начала частично повторяется в конце: С *окровавленными мечами* — Не *отравляемым ничем* (Недаром вы приснились мне. . .), *Цветы последние* милей — Живее *сладкого свиданья*; *Поверь*: когда *слепней* и *комаров* — *прихлопни* их *проворной эпиграммой* (Совет), И, *кажется*, мой *быстрый* гнев *угас* — Как полечу нежданный, беспощадный — Так в облаках *кружится ястреб* жадный И сторожит индеек и *гусей* (Приятелям), Хоть *тяжело* подчас в ней *бремя* — А *время* гонит *лошадей* (Телега жизни).

Частично совпадающие строки входят в состав более сложных композиций. Например, в стихотворении «Ненастный день потух. . .» развернутый фрагмент текста распадается на три отрезка, каждый из которых содержит лексический повтор *одна*. За ними следуют два ряда звуковых повторов: *печальна*, *плачет*, *плеч*, *теперь*, *пред*, *предает*: *Теперь* она сидит *печальна* и *одна*. . .

Одна. . . никто *пред* ней не *плачет*, не тоскует; *Одна. . .* ничьим устам она не *предает* Ни *плеч*, ни влажных уст, ни персей белоснежных.

Иногда звуковой рисунок строки распределяется между двумя строками: Счастлив, кто *избран своенравно* — Потупя голову, *ревниво Признанья* слушает твои; Из душистой *келейки* медовой *Вылетела* первая пчелка — Распустятся *клейкие листочки*; В дыму, *в крови*, сквозь тучи стрел Теперь твоя *дорога*; Но ты предвидишь свой удел, *Грядущий* наш *Квирога*! В некоторых стихотворениях такие построения связывает лексический повтор: *Анчар*, как грозный часовой, Стоит один во всей *вселенной*. / Но человека человек Послал к *анчару властным* взглядом.

Два явно выраженных звуковых ряда развиваются несимметрично, также образуя сложные композиции: По звонким *скважинам* пустого тростника, Уже наигрывал я слабыми перстами И гимны *важные*, *внушенные* богами, И песни мирные фригийских пастухов.

В развернутых текстах параллельные строки возникают в результате пересечения сквозных звуковых рядов. «Параллельные строки» входят в состав более сложных построений. Одно из созвучий, их образующих, представляет собой одно из звеньев развернутого звукового ряда. Другое созвучие сопутствует этому ряду. К некоторым словам сквозных звуковых рядов примыкает более короткий ряд повторяющихся созвучий. Например, в стихотворении «Из Пиндемонти»: *участи*, *мешать. . .* *воевать*, *печать*, *чуткая*, *отчета не давать*, *вот счастье*.

Многократные повторы превращаются в звуковые лейтмотивы определенных текстов или некоторых фрагментов развернутых текстов. Один из звуковых лейтмотивов «Полтавы» связан со словами, объединенными созвучиями *г-р*, *р-д*, *г-р-т*. Слова с этими созвучиями сгущаются в начале и конце поэмы — в описании полтавской битвы: *горит*, *грохочут*, *ряды*, *ядра*, *гремит*, *рать за ратью*, *гордясь*, *под градом*, *отряды*, *груды*. Здесь они взаимодействуют с созвучиями *р-ж*, *д-р-ж* и т. п.: *жар*, *пожирал*, *жребия*, *державства*, *товарищи*, *Шереметев*, *полудержавный*, *дружины*, *отраженным*, *шары*, *режет*, *скрежет*, *ржанье*. Оба эти ряда в некоторых строках пересекаются.

В некоторых стихотворениях звуковой рисунок строфы основан на смене разнотипных контактных повторов. В последней строфе стихотворения «Кто видел край, где роскошью природы. . .» три объединения разнотипных созвучий: И своды *скал*, и моря *блеск* лазурный; Минувших лет *воскреснет* ли *краса*?; Душой уснуть на *лоне* мирной *лени*.

Контактный повтор имеет на расстоянии одиночное соответствие, которое примыкает к другому контактному повтору. Так соотносятся вторая и третья строки стихотворения «Город пыш-

ный, город бедный. . .» с его концом: Дух неволи, стройный *вид*, *Свод* небес зелено-бледный — Ходит *маленькая* ножка, *Вьется локон* золотой. Этот простой рисунок повторяется и в стихотворениях, содержащих несколько разнотипных контактных повторов.

Эти закономерности могут распространяться и на все стихотворение. В стихотворении «Румяный критик мой, насмешник толстопузый. . .» сменяют друг друга разнотипные контактные повторы, часть которых имеет соответствие в определенном слове или словах на расстоянии. Объединения разнотипных созвучий идут друг за другом почти без перерыва: *Поди-ка* ты *сюда*, *присядь*-ка ты со мной, Попробуй, *сладим* ли с *проклятою* хандрой; *с-к-т*; *г-с-т*: За ними чернозем, равнины *скат* отлогий, Над ними серых туч *густая* полоса — Что, брат? уж не трунишь, *тоска* берет — ага; *д-р-в*: Где речка? На *дворе* у низкого забора Два бедных *деревца* стоят в отраду взора, Два только *деревца*. И то из них одно <. . .> И только. На *дворе* живой собаки нет — Чтоб тот отца позвал да церковь *отворил* — Сиди, как у *ворот* угрюмого Кавказа; *л-ж*: *Дождливой* осенью совсем обнажено, И листья на другом, размокнув и *желтея*, Чтоб *лужу* засорить, *лишь* только ждут Борея; *м-ж-/м-ш*: Вот, правда, *мужичок*, за ним две бабы вслед. Без шапки он; несет под *мышкой* гроб ребенка; ср. Румяный критик мой, *насмешник* толстопузый; *с-к-р/с-х-р*: *Скорей*! ждать некогда! давно бы *схоронил*.

Особую роль в звуковой организации текста играют многоконсонантные слова. Консонантный состав многоконсонантного слова отражается в той или иной мере в разных более простых словах. Многоконсонантное слово предшествует более простым словам. Эти слова в ряде строк непосредственно примыкают друг к другу: *Стамбул* для сладостей порока *Мольбе* и *сабле* изменил; С доверчивой *надеждой* первых лет, Друзьям иным *душой* предался *нежной*; Как сладостно *явление* ее Из тихих *волн*, при свете ночи *лунной*!; Я видел твой *корабль* игралищем валов И *якорь*, верженный близ диких *берегов*. Аналогичный рисунок характеризует и строки, оторванные друг от друга: В степи мирской, печальной и *безбрежной* — *Бежит*, кипит, сверкая и *журча*; Под ними спит сей *властелин* — Сей *остальной* из *стаи славной*. При «распадении» многоконсонантного слова возникает и более сложный звуковой рисунок: Звезда печальная, *вечерняя* звезда, Твой луч осеребрил *увядшие равнины*, и дремлющий залив, и *черных* скал *вершины*; Люблю твой слабый свет в небесной *вышине*.

Многоконсонантное слово соседствует с одним из более простых слов. При дистантном расположении соотнесенных слов: *Вскормленный* в неволе орел молодой — Туда, где *синеют морские края*.

И, наконец, многоконсонантное слово и его более простые производные имеют ступенчатое расположение:

В *безмолвии* лесов, весной, во мгле ночей
Поет над розою восточный *соловей*,
Но роза *милая* не чувствует, не внемлет.

Многоконсонантное слово стоит между двумя более простыми словами: в строке: *Останься*, тайный страж, в *наследственной сени*; Глубоко выразит *сердечный* тяжкий стон, И *выстраданный* стих, пронзительно-унылый *Ударит* по сердцам с неведомою силой.

Многоконсонантное слово следует за более простыми словами, вбирая в себя их звуковой состав: Завидую тебе, питомец моря смелый, Под *сенью парусов* и в бурях поседелый! Спокойной *пристани* давно ли ты достиг; Целует руки, *сети рвет*, Любви, *восторга* слезы льет; *Приятель* твой *Вольтер*, *Превратности* судеб разительный пример. При дистантном расположении: *Красавиц* наших бледный круг В ее *сиянье* исчезает — Ты *сокровенное* мечтанье.

Возникновение и последующее распадение многоконсонантного слова образуют звуковой стержень текста. В стихотворении «Буря» слова *скале* и *белой* в первых двух строках: Ты видел деву на *скале* В одежде *белой* над волнами — ведут к слову *блеск*, которое в свою очередь распадается на слова *алым*, *бился*: Когда луч молний озарял Ее всечасно *блеском алым* И ветер *бился* и летал.

Во второй части стихотворения «И дале мы пошли. . .» содержатся слова, консонантный состав которых частично отражает консонантный состав слова *стеклянная*, которое стоит в середине цепочки: *проклятою*, *касалася*, *разлегалася*, *раскалив*, *растрескалась*, *кинулся*:

И бесы тешились проклятою игрой:
До свода адского касалася вершиной
Гора стеклянная, как Арарат остра —
И разлегалася над темною равниной.
И бесы, раскалив, как жар, чугун ядра,
Пустили вниз его смердящими когтями.

Сквозной ряд в еще большей степени зависит от многоконсонантного слова, когда его начинает размытое объединение созвучий. В стихотворении «Поэту», первые строки которого скреплены размытым сочетанием *не дорожи — восторженных* (Поэт! *не дорожи* любовию народной. *Восторженных* похвал пройдет минутный шум), сквозная звуковая цепь соотносится со словом *восторженных*, вслед за которым идут слова *живи*, *усовершенствуя*, всех строже, твой треножник. И, напротив, многоконсонантное, слово идет следом за объединением частично совпадающих с ним созвучий. В стихотворении «Из Шенье» первая строка содержит

пару соотнесенных слов *Покров*, упитанный язвительною *кровью*. В следующей строке ей соответствует многоконсонантное слово *Кентавра*, от которого отталкиваются и слова *ревнивою*, рифмующиеся слова *роет*, *воет*, *древеса*, слова *ветр*, *рев* в строке: Дунул *ветр*; поднялся свист и *рев*. Звуковое движение идет на убыль и заканчивает ряд соотнесенных слов слово *воя*.

Роль рассмотренных приемов звуковой организации особенно велика в поэмах Пушкина. Это можно показать на примере «Медного всадника».

ЗВУКОВАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ «ПЕТЕРБУРГСКОЙ ПОВЕСТИ» «МЕДНЫЙ ВСАДНИК»

В. Брюсов, анализируя звукопись Пушкина, писал: «Медный всадник» — одна сплошная звукопись. Следовало бы выписать каждый стих повести, чтобы раскрыть богатство звуковых сочетаний и звуковой изобразительности, скрытой в ней» [Брюсов 1955, 407].

Звуковые ряды тянутся от заглавия поэмы и ее подзаголовка (*Петербургская повесть*). Первая пара созвучий появляется до того, как начинается поэма: *всадник — повесть*. Слово *медный* имеет близкие и далекие соответствия на протяжении всей поэмы: ряд включает в себя несколько лексических повторов — слово *дом*, которое концентрируется во второй части, повторяется 13 раз, трижды повторяется слово *неведомый*: и лес *неведомый* лучам; бросал в *неведомые* воды; судьба с *неведомым* известьем. Повторяются и слова *дума*, *думать*. Ряд начинается со второй строки *Стоял он дум великих полн* и проходит через вступление: *дум*, *неведомый*, *в тумане*, *думал*, *надменному*, *темно*-зелеными и начало первой части. В описании наводнения он прерывается и вновь появляется в строках: печален, *смутен*; и в *думе* скорбными очами. Строки: Как *подымался* жадный вал, Его подошвы *подмывая*—связывает более глубокое звуковое совпадение. Ряд продолжается в словах, расположенных в рифмующихся строках: *Смятенный* ум, *мятежный* шум, ужасных дум. Слова этого ряда сгущаются в конце, в описании Медного Всадника: И прямо в *темной* вышине; Во мраке *медною* главой; Какая *дума* на челе, — в описании Евгения: *смятенье*, смущенных глаз не *подымал*. Кончает ряд слово *домишко*.

Ряд слов варьирует консонантный состав слова *всадник*: *одиноко*, *здесь*, *соседу*, *суждено*, *сюда*, *садами*, *воздух*, *повествованье*, *взять*, *высота*, *известье*, *судей*. В сочетаниях *несется Всадник Медный*, *повсюду Всадник медный* к слову *всадник* примыкают более или менее полные его соответствия. Имеет соответствия и все заглавное сочетание: На зло *надменному соседу*; *Темно*-зелеными *садами*; *Сиянье* шапок этих *медных*.

Другое слово подзаголовка отражено отчасти в слове, начи-

нающем поэму (*бург — на берегу*), отчасти в предлоге третьей строки: *петер — пред*.

Появлению первого звукового повтора предшествуют строки, в которых нет явных звуковых перекличек. Эти строки начинают несколько звуковых рядов, которые проходят через поэму. Почти каждое слово начала — источник определенного звукового ряда: *на берегу*, *пустынных*, *волн*, *стоял*, *великих*, *полн*, *вдаль*, *глядел*, *широко*, *неслася*, *челн*, *по мшистым*, *топким*. Например: *по мшистым*, *шумел*, *размышлений*, *мечтал*, *невмочь*, *возмущенной*, *от мучений*, *не примечал*, *мощный*, *смущенных*. Ряды тянутся и от других слов вступления: *громады — померкла*, *сумрак*, *гром*, *к морям*, *Карамзина*, *кормой*, *мокрой*, *громко*, *кругом*, *кумир*, *во мраке*. Слово *говор* в строке: И блеск, и шум, и *говор* балов — начало ряда *врагом*, *как воры*, *кровли*, *кров*, *верхом*, *прикован*, *покрывала*, *гривенник*, *скривились*, *открывал*, *граф*, *волей роковой*, *кровь*. Разные ряды имеют разную длину, но распределяются они по всему тексту. В некоторых случаях соотносится лишь пара слов: *чугунных — чухонца*.

Звуковые ряды отличаются друг от друга не только своей длиной. Одни звуковые ряды выходят на поверхность в звуковых повторах или объединениях однотипных созвучий, другие — нет. Хотя, как правило, в строке или соседних строках объединяются слова, принадлежащие к длинным звуковым рядам, это необязательно. Ряд, к которому принадлежит звуковой повтор *влачил ни зверь, ни человек*, этими двумя словами и ограничивается.

Чаще всего выходит на поверхность ряд, организованный созвучиями *п-р*, *п-р-т*, *п-р-с* и вариациями: И *запируем* на *просторе*; Звать этим именем. Оно Звучит *приятно*; с ним давно Мое *перо* к тому же дружно; И под *пером* Карамзина В родных преданьях *прозвучало*; Уж кое-как себе устрою *Приют* смиренный и *простой*; Стоит с *простертою* рукою Кумир на *бронзовом* коне; *Против* ужасных *потрясений*; Ни *призрак* мертвый. . . Раз он спал На невской *пристани*. Звуковые соответствия некоторых слов отражают не центральное созвучие, а другую часть его консонантного состава: К богатым *пристаням стремятся*; в *родных преданьях* прозвучало.

К этим объединениям примыкают объединения частично совпадающих созвучий: В *опасный путь* средь бурных вод Его *пустились* генералы *Спасать* и страхом обуялый И дома тонущий народ; Плескал на *пристань*, ропща *пени* И бьясь об гладкие *ступени*; Или чиновник *посетит*, Гуляя в лодке в воскресенье, *Пустынный* остров.

Соотносятся и некоторые другие объединения однотипных созвучий: *д-ч*, *д-ш*, *д-ж*, *т-ж*: *Дичится* знатных и не *тужит*; Спешит, *душою* замирая, В *надежде*, страхе и тоске; И *тяжело* Нева *дышала*; *п-ш*, *п-щ*, *б-ж* и т. д.: *Пишу*, читаю без лампады, И ясны *спящие* громады; *Шипенье* пенистых бокалов и *Пунша*

пламень голубой; Зрит *божий* гнев и казни ждет. Увы! все гибнет: кров и *пища*; *в-ш*, *в-ж*, *в-ч*: *Тревожить вечный* сон Петра; Кто *неподвижно возвышался* во мраке медною главой. Эти созвучия варьируются и при изображении повторяющихся ситуаций: Где над *возвышенным* крыльцом С подъятой лапой, как *живые*, Стоят два льва *сторожевые*, На звере мраморном верхом, Без шляпы, руки *сжав* крестом, Сидел *недвижный*, страшно бледный, Евгений. — Он очутился под столбами Большого дома. На крыльце С подъятой лапой, как *живые*, Стояли львы *сторожевые*, И прямо в темной *вышине*.

Варьирующиеся сочетания занимают разное место в композиции целого. Некоторые объединения однотипных созвучий расположены на небольшом расстоянии друг от друга: И вдруг как *зверь остервенясь* — *Товар* запасливой *торговли* — *Дворец* казался *островом* печальным. Повтор определенных созвучий устанавливает переклички и между оторванными друг от друга фрагментами текста. Однотипные созвучия связывают строки начала и конца поэмы: В Европу прорубить *окно*, *Ногою* твердой стать при море — А в сем *коне* какой *огонь*!; На *звонко* скачущем коне; середины и конца: *Нева* Обратно шла *гневна*, бурлива; *Не унывая*, открывал *Невой* ограбленный подвал; *Мгновенно гневом* возгоря.

Объединения однотипных созвучий и звуковые повторы представляют собой лишь часть более сложных звуковых композиций. Почти все объединения созвучий притягивают к себе более или менее развернутый звуковой ряд. Например, к объединению *Параше Препоручу* (Местечко получу, *Параше Препоручу* семейство наше) ведут слова *прошло*, *прежде*, *пирушка*, *пришел*. За ним следуют слова *обращен*, *с небреженьем*, *прежний*, *прошла*, *обращал*, *изображеньем*, *прижимал*. Паре *шипенье* — *пунш* в строках *Шипенье пенистых бокалов И пунша пламень голубой* — предшествуют слова *пышно*, *башен*, *пишу*, *спящие*, *спешит*, а пара *бокалов* — *голубой* входит в ряд *корабли*, *блеск*, *неколебимо*, *клубясь*, *обломки*, *на балкон*, *глубина*, *плескал*, *капал*, *вскипела*, *ни былинки*.

Объединению *Утра луч Из-за усталых бледных туч Блеснул над тихою столицей* предшествует длинный ряд слов с созвучиями *с-л*, *т-л*, *с-т-л*: *стоял*, *стремился*, *отсель*, *сто лет*, *оделася*, *столица*, *золотые*, *лица*, *холостой*, *лоскутья*, *простреленных*, *металась*, *в постеле*, *блистало*, *разделся*, *сидел*, *хлестал*, *злодей*, *сел*, *тела*, *усталых*, *след*, *стал*, *не устоял*, *питался*, *вслед*, *встал*, *остановился*, *столбами*, *стояли*, *сидел*, *сила*, *властелин*, *строитель*, *пустился*, *остался*. Созвучие *т-в-р* входит в слова *твердой*, *дворцов*, *острова*, *твердыни*, *творенье*, *тревожить* во вступлении, *ветер*, *остров*, *с дворов*, *тревоги*, *мертвый*, *дверей*, *чудотворный*, *варит* в основной части.

В ряде случаев глубокие совпадения созвучий отстоят друг от друга на большом расстоянии, в то время как неполные и не-

глубокие соответствия могут стоять в непосредственной близости. Слово *вечный* в строке: Тревожить *вечный* сон Петра — имеет приблизительное соответствие в непосредственной близости *тревожить*, и более полное соответствие на расстоянии: И чуя *вешни* дни, ликует. Таковы же соотношения между ближним и дальним соответствием слова в таких звуковых композициях: На город *кинулась* — В решетки *хлынули каналы*, Бедняк *проснулся* — *Прояснились* в нем страшно мысли. Он *узнал*. . . В осложненном виде аналогичный рисунок представлен и в строках: Дышал *ноябрь* осенним хладом — Стоит с простертою рукою Кумир на *бронзовом* коне — Насилье, *брань*, тревога, вой!. . И грабежом отягощенны, Боясь погони, утомленны, Спешат *разбойники* домой.

В пары объединяются и частично совпадающие созвучия: И *вдаль глядел*; *Однообразную красивость*. Некоторые объединения однотипных созвучий носят единичный характер, не повторяются: И долго с *бурными* волнами *Боролся* опытный *гребец*.

Между объединением однотипных созвучий располагаются отдельные созвучия, поддерживающие непрерывность определенного звукового ряда. Строки: Бросал в *неведомые воды* Свой *ветхий невод* — во вступлении соотносятся со строками: Его отчаянные взоры На край *один Наведены недвижно* были — в первой главе и имеют развернутое соответствие в конце поэмы; при этом часть слов в начале и конце поэмы совпадает: Остров малый на взморье *виден*. Иногда Причалит с *неводом* туда Рыбак на ловле запоздалый. . . *Наводненье* Туда, играя, занесло Домишко ветхий. *Над водою* Остался он как черный куст. Эти объединения связывают слова, отражающие консонантный состав слова *неведомые*, отчасти совпадающие с консонантным составом заглавного слова *медный*.

Консонантный состав этого слова распределяется между разными словами, которые стоят в непосредственной близости друг к другу, в строке: Где *дом* в углу вознесся *новый*; Одежда *ветхая* на *нем*; или рассредоточены между соседними строками: В гранит оделася *Нева*, *Мосты* повисли над *водами*; Как перед *новою* царицей Порфироносная *вдова*; Люблю твой строгий, стройный *вид*, *Невы* державное теченье. Исходное созвучие представлено и отдельными словами.

Роль определенных созвучий меняется на протяжении поэмы. Они то концентрируются, то разрежаются. Для некоторых фрагментов характерны определенные звуковые темы. Звуковые ряды, только намеченные в одном месте, выдвигаются на первый план в другом. В Предисловии ряд, идущий от слова *глядел*, как бы намечен пунктиром: А в час пирушки *холостой* — *Лоскутья* сих знамен победных — И чуя вешни дни, *ликует*. Слово этого ряда содержится и в начале первой главы: Дышал ноябрь осенним *хладом*. При описании наводнения слова с разными вариантами созвучия следуют друг за другом на небольшом расстоянии:

Котлом клокоча и клубясь — воды вдруг *Втекли* в подземные подвалы — Челны С разбега *стекла* бьют кормой. *Лотки* под мокрой пеленой. . . Гроба с размытого *кладбища*. Слова этого ряда встречаются и дальше, но не в такой концентрации: *не слыхал* — дождь в лицо ему *хлестал* и в конце первой главы: И он как будто *околдован*. Ряд с этим созвучием проходит и через вторую главу: видит *лодку*; И *долго* с бурными волнами. Слова с этим созвучием сгущаются, образуя пары: *Глядит*, идет. . . еще *глядит* — *Толкует* громко сам с собою — И вдруг, ударя в лоб рукою, *Захохотал*. Через две строки: Но *долго* жители не спали И меж собою *толковали*. . .; С своим бесчувствием *холодным Ходил* народ. . . И дальше вплоть до предпоследней строки варьируется одно и то же созвучие: С дворов свозили *лодки*. . . он *скитался* — за своим добром не *приходил* — его *стегали*. . . бьясь об *гладкие* ступени — к решетке *хладной* прилегло — Пред *горделивым* истуканом — гуляя в *лодке* в воскресенье — *хладный* труп его. Через фрагмент, изображающий наводнение, проходит созвучие *п-т-р*, однако оно не акцентируется, а напротив, убрано в более сложные созвучия или присутствует в своем звонком варианте: Рвалася к морю *против* бури. . . И *спорить* стало ей невмочь. . . *Поутру* над ее брегами. . . *Обратно* шла, гневна, бурлива. . . На город кинулась. *Пред нею*. — К концу фрагмента оно выходит на поверхность: И всплыл *Петрополь*.

Звуковой рисунок некоторых строк частично повторяется в других строках. Одна из разновидностей построений такого рода — сочетание лексического и звукового повторов. Некоторые повторяющиеся слова имеют однотипные звуковые соответствия в разных местах поэмы: Люблю тебя, *Петра творенье* — *Тревожить* вечный сон *Петра*; Твоих *задумчивых ночей* — И не пуская *тьму ночную*; И тщетной *злобою* не *будут* — На *злое бедствие* глядел; И *лес*, *неведомый* лучам В *тумане* спрятанного солнца — из *тьмы лесов*; И *блеск*, и *шум*, и говор балов — *Плеская шумною* волной; *Плеская* шумною *волной* — Мрачный *вал Плескал* на пристань, ропща пены; *Вражду* и *плен* старинный свой Пусть *волны* финские забудут — Но, *торжеством* победы *полны*, Еще кипели злобно *волны* — Чрез *волны страшные* везет; Или, взломав свой *синий* лед, *Нева* к морям его *несет* — Где дом в углу *вознесся новый*; *Челны* С *разбега* стекла бьют кормой — Готов был *челн* — и наконец Достиг он *берега*; Блеснул над *тихою столицей* — *Тихонько стал* водить очами; *Судьба* с неведомым *известьем* — О мощный *властелин судьбы*!; И *полон сумрачной* заботы — По сердцу *пламень* пробежал, Вскипела кровь. Он *мрачен* стал; На *берегу* пустынных *волн* — По *оживленным берегам*; *Стал* чужд. Весь день *бродил пешком* — Он *встал*; *пошел бродить*, и вдруг; К *решеткам хлынули* каналы — Чело К *решетке хладной* прилегло; *Безумец бедный обошел* — И во всю ночь *безумец бедный* Куда стопы ни *обращал*; Мятежный *шум Невы* и *ветров* разда-

вался — Он оглушен Был *шумом внутренней тревоги*; *Дни* на два, на три *разлучен* — О *дне* минувшем. Утра *луч*; Сойти не *может*! Вкруг него *Вода* и больше ничего — Узнать не *может*. Вид ужасный!: Там *буря выла*, Там носились *Обломки*. . . Боже, боже! там — *Обломки* хижин, *бревна*, *кровли*.

Некоторые слова сопровождают разные повторяющиеся созвучия: *Невой ограбленный* подвал — Несчастье *невских берегов*; *Невы державное теченье* — И *тяжело Нева дышала*. — *Перегражденная Нева*.

Соотнесенные строки отделены друг от друга большими фрагментами текста: *Толпой* со всех концов земли К богатым *пристаням* стремятся — А спал на *пристани*, *питался*. Ближнее соответствие у слова *толпой* — из *топи блат*, у слова *питался* — *плети*.

Часть соотнесенных пар с таким звуковым рисунком связана и смыслом и представляет собой симметричные синтаксические конструкции. Соотносятся, например, эпитеты при повторяющемся существительном: Красуйся, град *Петров*, и стой — На город *трепетный*; *Побежденная* стихия — С *божией* стихией. . .

Подобным образом ведут себя и некоторые повторяющиеся слова: Вражду и плен *старинный* свой Пусть волны финские *забудут* — Ни о *забытой* старине; На *злое* бедствие глядел — *Беды* вчерашней; багряницей Уже прикрыто было *зло*. Разные слова строки имеют разные соответствия на расстоянии: *Лицо* тихонько *обращалось* — В его *лице изображалось*; *Лицо* тихонько *обращалось*. . . И он по *площади пустой* — Куда *стопы* ни *обращал*; *Бежать пустился* — И он по площади *пустой Бежит* и слышит за собой. . .; *мрачно* было: Дождь *капал*, ветер выл уныло — *Вскипела* кровь. Он *мрачен* стал; Он *мрачен стал* Пред горделивым истуканом — *Остался* он, как *черный* куст.

Лексический повтор сочетается и с более сложными звуковыми композициями. В строках: *Боже*, *боже*! там — Увы! близехонько к волнам, / Почти у самого залива — и перекликающихся с ними строках: *Бежит* туда, где ждет его Судьба с неведомым известьем, Как с запечатанным письмом. И вот бежит уж он предместьем, И вот залив, и близок дом — не только два лексических повтора (*залив*, *близехонько* — *близок*), но и два звуковых соответствия: *боже*, *боже* — повторяющиеся *бежит*, *почти* — *запечатанным*.

Далеко не все лексические повторы сопровождают однотипные созвучия, но, как показывает материал, лексический повтор в сочетании с звуковым повтором — широко распространенный прием организации текста.

Отдельные строки связаны между собой не лексическим и звуковым повтором, как в только что рассмотренных случаях, а двумя разнотипными звуковыми повторами: Твоих *оград узор* чугунный —

Одна *заря* сменить *другую*; *Приют убогого* чухонца — К *богатым пристаням* стремятся; Или взломав свой *синий лед* — Дышал ноябрь *осенним хладом*; Как челобитчик у *дверей* — И *бедный* ужин свой *варит*; *Бунтуя злобно* вкруг него — Как *обуянный силой* черной; Там *буря* выла, там *носились* Обломки — *Насилье*, *брань*, тревога, вой; *Гроба* с *размытого* кладбища — И в *думе скорбными* очами; Плеская *шумною волной* — В *волненье* разных *размышлений*; *Вода* сбыла, и *мостовая* — И *вот* бежит уж он *предместьем* — *Вот место*, где их дом стоит; *Печален* будет мой *рассказ* — Без *шляпы*, руки сжав *крестом*. Созвучия, сконцентрированные в строке в одном месте, в другом рассредоточены между двумя строками: *Беды* вчерашней; *багряницей* — Невой *ограбленный* подвал, Сбираясь свой *убыток* важный. . .; *Чернели* избы здесь и там, *Приют* убогого чухонца — Над *омраченным Петроградом*; Увы! его *смятенный* ум *Против* ужасных *потрясений* — По *потрясенной мостовой*.

В одной паре соотнесенных слов качество согласных совпадает, в другой — нет: *Береговой* ее *гранит* — *Багряницей* Уже *прикрыто* было зло; *Невы державное* теченье — Россия *снова торжествует*; Воды сбыла, и *мостовая Открылась* — и *место*, где потоп *играл*. В соотнесенных словах не совпадает ни количество, ни качество согласных: Его *пустились генералы* — И *наглым буйством* утомясь.

Повторяющиеся созвучия связывают не две, а три строки: *Громады стройные* теснятся — *Померкла старая* Москва — *Кумир* с *простертою* рукою; *Прошло сто лет*, и юный град — А в час *пирушки холостой* — И покидая с *небреженьем* Свою добычу. Так *злодей*; Еще *кипели* злобно *волны* — Дождь *капал*, ветер *выл уныло* — Мрачный *вал* Плескал на пристань, пропща пени; Да *умирится* же с тобой и *побежденная стихия* — *Уж* пел *бессмертными стихами* — *Ужо* тебе! И вдруг *стремглав Бежать* пустился. . .

Частичное совпадение звукового рисунка некоторых строк возникает и благодаря тому, что многоконсонантному слову одной строки соответствуют два слова другой строки: И ясны спящие *громады* — Твоей твердыни *дым* и *гром* — Под *морем город* основался; Котлом *клокоча* и клубясь — *Перекликался* часовой. . . *Вскочил* Евгений; Кумир *на бронзовом коне* — Спешат *разбойники* домой.

Развертывание некоторых звуковых рядов основано на том, что определенное созвучие то выступает в полном виде, то распадается на два более простых: И *вдаль* глядел. Пред ним широко — Бег санок *вдоль* Невы широкой — И ветер *дул*, печально *воя* — Все *прибывала*; что *едва ли* — Не *одолев* их буйной дури — Нева *вздувалась* и ревела — Втекли в подземные *подвалы* — Царям не *совладеть*. Он *сел* — Стоят *два льва* сторожевые — И он как будто *околдован* — Невы и ветров *раздавался* — И с ним *вдали*,

во тьме ночной. Этот прием в свою очередь входит и в более сложные звуковые композиции: *Скривились* домики, *другие* — Того, чьей *волей роковой* Под морем *город* основался.

Некоторые рифмующиеся строки содержат соотнесенные созвучия. При этом возможны два рисунка. Повторяющееся созвучие не соприкасается с рифмой. При смежной рифмовке: Уж *было* поздно и темно; Сердито *бился* дождь в окно; *Пишу*, читаю без лампады, И ясны *спящие* громады; О *дне* минувшем. Утра луч Из-за усталых, *бледных* туч. При перекрестной и опоясывающей рифмовке: *Недвижный* воздух и мороз. . . *Девичьи* лица ярче роз; В их *стройно* зыблемом строю — Насквозь *простреленных* в бою; И *зубы* стиснув, пальцы сжав — Шепнул он, *злобно* задрожав; *Приют* убогого чухонца — В тумане *спрятанного* солнца; *Стал* чужд. Весь день бродил пешком, А *спал* на пристани; *питался* В окошко поданным куском.

Звуковой рисунок в рифмующихся строках Вступления: И не пуская *тьму* ночную На золотые небеса, Одна заря *сменить* другую Спешит, дав ночи полчаса — отчасти повторяется в строках Второй части: Увы! его *смятенный* ум Против ужасных потрясений Не устоял. *Мятежный* шум. . .

При другом рисунке рифмующихся строк одно из рифмующихся слов имеет на расстоянии еще одно соответствие, помимо рифмы: Поутру над ее *брегами* Толпился кучами народ, Любуясь *брызгами*, *горами* И пеной разъяренных вод; ср. *брегами — горами*, *брегами — брызгами*; Тихонько *стал* водить очами. . . Он очутился под *столбами*; И *блеск*, и шум, и говор *балов* — Шипенье пенистых *бокалов*. Оба эти рисунка в некоторых случаях сочетаются: *Нева металась*, как больной — Пришел *Евгений молодой*; Твоей *твердыни дым* и гром — *Дарует* сына в царский дом.

Рифмующиеся строки включаются в более сложные построения. Слова, соотнесенные в рифмующихся строках, имеют соответствие на расстоянии: *Дарует сына* в царский дом — Не так *сердито*. . . *Сонны* очи — *Редеет* мгла *ненастной* ночи.

Часть соотнесенных строк связана лексическим повтором, часть — звуковым: *бедный челн — печален будет* мой рассказ — *челны*. . . *бьют* кормой; *Перегражденная* Нева *Обратно* шла, гневна, бурлива — и всплыл *Петрополь*, как тритон По пояс в воду *погружен* — Над *огражденною* скалою Кумир с *простертою* рукою; Красуйся, *град Петров*, и стой — Над омраченным *Петроградом — Пройдет*, быть может, *год-другой* — На *город* кинулась. *Пред* нею — На *город трепетный* сошла — *Пред горделивым* истуканом; . . . река все *прибывала* — Нева всю ночь *Рвалася* к морю против бури, не одолев их буйной дури — Обратно шла, гневна, *бурлива* — Нева *вздувалась* и *ревела*, Котлом клокоча и клубясь — *Втекли* в подземные *подвалы — Невы* и ветров *раздавался*.

Разные слова определенной строки имеют соответствия в разных местах. Некоторые строки входят в своего рода ступенчатые композиции: Отсель *грозить* мы будем *шведу* — *Недвижный* воздух и *мороз* — *девичьи* лица ярче *роз*; *Громады стройные теснятся* — *Померкла старая* Москва — Нева *к морям* его *несет*. . .

Звуковые соответствия разных слов стягиваются в строке: Дворцов и *башен*; *корабли* — *Пишу*, читаю без *лампады* — И *пунша пламень голубой*.

Определенные созвучия располагаются и асимметрично — слову одного фрагмента текста соответствует в другом несколько слов с тем же или сходным консонантным составом: Он скоро *свету Стал* чужд. Весь день *бродил* пешком — торопливо Он *встал*; пошел *бродить*, и вдруг *Остановился* и вокруг Тихонько *стал* водить очами; В *тумане спрятанного* солнца — Увы! его *смятенный* ум *Против* ужасных *потрясений* не устоял.

Некоторые объединения разнотипных созвучий связаны друг с другом, поскольку к ним примыкают слова с совпадающим или близким консонантным составом: *Пред* ним *широко Река* неслася; В Европу *прорубить окно*, *Ногою* твердой стать при море; Местечко получу, *Параше Препоручу* семейство наше и воспитание *ребят*; И вдруг, как *зверь остервенясь*, На город кинулась. *Пред* нею. — На *город трепетный* сошла. И *долго* жители не спали И меж собою *толковали* — С своим бесчувствием *холодным Ходил* народ. Чиновный люд, Покинув свой ночной *приют*.

Другой важный для поэмы звуковой ряд, включающий слова *берег*, *корабли*, *гребец*, *багряница*, также сочетается с объединением разнотипных созвучий: В село ворвавшись ломит, *режет*, *Крушит* и *грабит*; вопли, скрежет — И долго с *бурными* волнами *Боролся* опытный *гребец* — Утра луч из-за *усталых*, бледных туч Блеснул над тихою *столицей* И не нашел уже *следов* Беды вчерашней; *багряницей*. . . — *Не унывая*, открывал *Невой ограбленный* подвал. . .

Сквозные звуковые ряды сопровождают повторяющиеся сопутствующие созвучия. Ряд с созвучием *п-р-т* помимо уже рассмотренного повторяющегося созвучия *г-р-д* имеет и другие повторяющиеся созвучия и вариации: *п-т-р*/*в-т-р*: Люблю тебя, *Петра творенье*; *Тревожить* вечный сон *Петра*; *Добро*, строитель *чудотворный*; *п-р-с*/*р-т-в*: ни призрак мертвый; *п-р-т*/*г-л-д*: И вдаль *глядел*. *Пред* ним широко; *хладный труп* его; *п-р-с*/*п-р-с-т*/*с-т-л*: И *перед* младшею *столицей*; И *спорить стало* ей невмочь; *Против* ужасных потрясений Не *устоял*; *Бросали* камни *вслед* ему; *Торопливо* он *встал*; . . . *приступ*! злые волны, Как воры, *лезут* в окна, *п-р-с*/*б-т*: *Сбираясь* свой *убыток* важный; *Бедняк проснулся*; *п-р-т*/*п-р-ш*: Он *прошлый* ужас; *торопливо*; В *порядок прежний* все вошло; *п-р-с-т*/*п-р-ш*: *Простерши* руку в вышине; *п-р-с*/*п-р-ш*: Плескал на *пристань*, *пропща* пени; *п-р-т*/*м-с-т*:

В *тумане спрятанного* солнца; По *потрясенной мостовой*; *в-р-т/п-л-ч*: И *ветер* дул, *печально* воя; казался *островом печальным* — тогда на *площади Петровой* — как *ветер*, буйно завывая, С него и *шляпу* вдруг сорвал — *Пошел* назад и *воротился* — На *ближнем вместить*. *С дворов* — ср. *печален*, *смутен*, вышел он; *в-р-т/г-р-м*: *Громады* стройные теснятся *Дворцов* и башен. . . Твоей *твердыни дым* и *гром*; *в-р-т/к-р-л*: *Дворцов* и башен; *корабли* — Ее *покрылись острова*; *в-р-т/б-т*: Как *челобитчик* у *дверей* — И *бедный* ужин свой *варит*; *в-р-т/в-л*: Мятежный шум Невы и *ветров раздавался* В его ушах. — Дышал Ненастный *ветер*. *Мрачный вал* Плескал на пристань, ропща пени. . . — *Мрачно* было: Дождь капал, *ветер выл* уныло;

к-л-т/к-р-м: С разбега *стекла* бьют *кормой*, *Лотки* под *мокрой* пеленой — *Толкует громко* сам с собой; *к-л-т/б-т*: с разбега *стекла бьют* кормой; И он, как *будто околдован*; на злое *бедствие глядел*; Как с *битвы* прибежавший конь. Евгений смотрит: видит *лодку*; *к-л-т/б-р-г*: С *разбега стекла* бьют кормой — *Гроба* с размытого *кладбища* — И *долго* с бурными волнами Боролся опытный *гребец*;

в-л-д/г-л-д: И *вдаль глядел*; Нева *вздувалась* и ревела, *Котлом* клокоча и клубясь; *Втекли* в подземные *подвалы*.

м-ч/с-т-л: Оно, быть *может*, и *блистало* — И спорить *стало* ей *невмочь*. — *Сойти* не *может*. Вкруг него — Не *устоял*. *Мятежный* шум — О *мощный властелин* судьбы.

Строки с частично совпадающим звуковым рисунком находятся в непосредственной близости друг от друга: Все перед ним *завалено*; Что *сброшено*, что снесено; Скривились домики, другие Совсем *обрушились*, иные *Волнами* сдвинуты; кругом. — Он не *слыхал*, Как *подымался* жадный вал, Ему подошвы *подмывая*, Как дождь ему в лицо *хлестал*.

Строки с частично совпадающим звуковым рисунком удалены большими фрагментами текста: Когда я в *комнате* своей *Пишу*, читаю без лампады — *Знакомой* улицей *бежит*, В места *знакомые*; И *покидая* с *небреженьем* — В *порядок прежний* все вошло; К *богатым пристаням* стремятся — И где *опустишь* ты *копыта*? Люблю тебя, *Петра творенье*, Люблю твой *строгий*, *стройный* вид — *Добро*, *строитель чудотворный*; И *блеск*, и шум, и *говор* балов — *Обломки* хижин, бревна, *кровли*.

Особую роль в композиции целого играют звуковые переклички между началом и концом. Во Вступлении важная роль принадлежит созвучию *г-р-д*. В строках: *Отсель грозить* мы будем шведу, Здесь будет *город* заложен — созвучия *г-р-з-т* и *г-р-т* еще внутренне связаны. В следующем же фрагменте: Прошло сто лет, и юный *град*, Полнощных стран *краса* и диво, — лексический повтор сопровождает оглушенный вариант созвучия *г-р-з-т*— *к-р-с*. Параллелизм между строками увеличивает и перекличка *шведу* — *диво*. Центральное созвучие проходит через слова *гор-*

деливо, *громады*, *гранит*, *оград*. Если расположить строки с этими словами в порядке их следования в тексте, то получится такой рисунок: Прошло сто лет, и юный *град*, Полнощных стран *краса* и диво. . . Вознесся пышно, *горделиво*; *громады* стройные теснятся; В *гранит* оделася Нева; Люблю твой *строгий*, стройный вид; Береговой ее *гранит*, Твоих *оград узор* чугунный; И ясны спящие *громады*; Одна *заря* сменить *другую*; Пехотных ратей и коней *Однообразную красивость*; Твоей твердыни *дым* и *гром*; *Красуйся*, *град* Петров, и стой Неколебимо, *Как Россия*; печален будет мой *рассказ*. — Если расположить строки в соответствии с более глубокими звуковыми совпадениями, то выделится ряд строк, которые имеют совпадающие сопутствующие созвучия: *Град*, Полнощных *стран краса* и диво — *Громады стройные* теснятся — Люблю твой *строгий*, *стройный* вид; *вознесся* пышно, *горделиво* — И *ясны* спящие *громады*; *Град*, полнощных *стран краса* и диво — Твоих *оград узор* чугунный — Одна *заря* сменить *другую* — *Красуйся*, *град* Петров, и стой — В *края* своей *ограды стройной*.

В первой части варьирующиеся созвучия видоизменяются. Они распадаются на более простые: *герой*, *река*, *рука*, *дурь* и оглушаются: *стряхнул* (часть этого слова имеет соответствие в одной из предшествующих строк: ни о забытой *старине*), *которым*: Мы будем нашего героя — Оно забыто. Наш герой — *Стряхнул* шинель, разделся, лег — *Которым* жизнь куда легка! — Вновь это созвучие акцентируется в сцене наводнения, звуковой эффект основан в ней на двух словах — *город* и повторяющееся слово *вдруг*: И *вдруг*, как зверь остервенясь, На *город* кинулась. Пред нею Все побежало, все вокруг Вдруг опустело — воды *вдруг*. . . Затем появляется и созвучие *г-р-з*: *Грозой* снесенные мосты; В тот *грозный* год. Ряд слов с этими созвучиями не обрывается и в дальнейшем, хотя соотнесенные слова отделены друг от друга большими отрезками текста: Без шляпы, *руки* сжав *крестом*; И *скрыться* вглубь меж их рядами; И *вдруг*, ударя в лоб рукою; Уже *прикрыто* было зло; На службу шел. *Торгаш* отважный.

В последней части поэмы оба созвучия и их вариации — *к-р-с*/*к-р-т* постепенно выходят на поверхность, хотя и не сочетаются друг с другом: Отдал внаймы, как вышел *срок*. . . Он *скоро* свету стал чужд. . . он не разбирал *дороги*. . . Он встал, пошел бродить и *вдруг* — Над *огражденною* скалою — Евгений *вздрогнул*. . . Затем идут строки, в которых слова с созвучием *г-р-д*, одновременно представляющие собой лексические повторы, опоясывают слова с созвучием *к-р-с*: Того, чьей волей роковой Под морем *город* основался. . . Ужасен он в *окрестной* мгле! Какая дума на челе! Какая сила в нем *сокрыта*! А в сем коне какой огонь! Куда ты скачешь, *Гордый* конь, И где опустишь ты копыта? — Перекликаются не только определенные созвучия, но и строки с частично совпадающим рисунком; И *ясны* спящие *громады* —

Под *морем город основался*; *Громады* стройные *теснятся* — *Стеснилась грудь* его. . . — Пред *горделивым* истуканом. И зубы *стиснув*, пальцы сжав. Происходит постоянное перераспределение роли сопутствующих созвучий при постоянстве основного: *Красуйся*, *град* Петров, и стой *неколебимо*, как *Россия* — В тот *грозный год* Покойный царь еще *Россией* Со славой правил. На *балкон*; Со *славой* правил. На *балкон* — *Словно* горы Из возмущенной *глубины* Вставали волны там и злились — В *неколебимой* вышине Над возмущенною Невою — И *скрыться вглубь* меж их рядами — *Плескал* на *пристань*, роща пени — Или чиновник *посетит*, Гуляя в лодке в *воскресенье*, *Пустынный* остров. Не взросло Там ни *былинки*.

Отдельные звуковые композиции начала поэмы отражаются в разных ее местах: На *берегу пустынных* волн Стоял он, *дум* великих полн — И в *думе скорбными* очами — И *станем* жить, и так до *гроба*; *Стоял* он, *дум* великих *полн* — Ужасных *дум* Безмолвно *полон*, он *скитался*; *Великих* полн. . . Пред *ним*. . . — Нева обратно *повлеклась* — во мраке *медною главой*; И *вдаль глядел*. *Пред* ним — *хладный труп* его.

Звуковой рисунок первых двух строк поэмы: На берегу *пустынных волн* Стоял он, дум великих *полн* — отчасти повторяется в конце вступления: Вражду и *плен* старинный свой *Пусть волны* финские забудут, — при описании наводнения: Осада! *приступ*! злые *волны*. . . Лотки под мокрой *пеленой*. Звуковой рисунок первой строки имеет и другие соответствия на расстоянии, связывая начало и конец поэмы. Созвучие *п-с-т* отражается не только в повторах *пустынных*, *пуст*, но и в словах *запоздалый*, *посетит*. Слову *берег* соответствует целая серия слов — *рыбак*, *на барке*, *порог*, *похоронили*, *ради Бога*. Строка: Свезли на барке. Был он пуст — аналог первой строки поэмы.

Приемы звуковой организации текста, характерные для небольших стихотворений, в усложненном виде присутствуют в развернутом тексте, создавая его звуковую связанность.

«ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН». ЧЕРНОВИК И БЕЛОВИК

Сложная звуковая организация стихотворений и поэм Пушкина возникла не сразу. Сравнение разных вариантов произведения убеждает в том, что в черновом варианте звуковые связи между словами не столь прочны, как в беловом. Правка во многих случаях имеет более или менее выраженные последствия для звуковой организации текста.

Это нетрудно заметить, сравнивая черновик и беловик «Евгения Онегина». В самых простых случаях при правке у слова меняется его непосредственное окружение. Правка способствует звуковому сближению соседних слов: За *лес* и хлеб привозят

к нам — За *лес* и *сало* возят нам; Так мыслил *молодой* повеса — Так *думал* молодой *повеса*; Пора забав и грусти *нежной* — Пора *надежд* и грусти *нежной*; В *Молдавии*, в глуши степей, Далече родины своей — В *Молдавии*, в глуши степей, *Вдали Италии* своей; Еженедельной *клеветы* — *Замысловатой клеветы*; боясь ревнивых *осуждений*. В своих уборах был педант — Боясь ревнивых *осуждений*, В своей *одежде* был педант; Что делать, Таня, я *стара* — *Сердечный* друг, уж я *стара*; Татьяна внемлет поневоле И *трепет* сердца в ней затих — Ждала Татьяна с *нетерпеньем*, Чтоб *трепет* сердца в ней затих; Я жажду после *долгой* речи — Мне *должно* после *долгой* речи; Один — *листки* ее альбома — *Летучие листки* альбома; Друг другу тетушки мигнули И обе девушку *толкнули* — Друг другу тетушки мигнули И *локтем* Таню враз *толкнули*; И первый звон колоколов, Предтеча *утренних* трудов — И *ранний* звон колоколов, Предтеча *утренних* трудов; Мне нравилось — и за него *Последний бледный* лепт бывало Давал я — Меня *пленяло*: за него *Последний бледный* лепт бывало Давал я. . .; Татьяна то *вздрогнет*, то *охнет* — Татьяна то *вздохнет*, то *охнет*; Татьяна гаснет, *увядает*; Татьяна молча *увядает* — *Увы*, Татьяна *увядает*; Корзины, *стулья*, сундуки — *Кастрюльки*, *стулья*, сундуки; Осмотрен, вновь обит, сколочен Забытый дедовский возок — Обоз привычный, три кибитки — Осмотрен, вновь обит, *упрочен* Забвенью *брошенный* возок, Обоз обычный, три кибитки: И где венец ее *мишурный* — Где *машет* мантией *мишурной*; и т. д.

Звуковая перекличка *наскуча — кучера* в строках: . . . *Наскуча* упряжью своей, И *кучера*, вокруг огней. . . возникает на месте строк: В блестящей упряжи своей. . . И *кучера*, вокруг огней, а другая пара: *била — брила* в строках: Вела расходы, *брила* лбы, Ходила в баню по субботам, Служанок *била* осердясь — результат замены строки *Звала гостей развеселясь* строкой: Служанок *била* осердясь.

Правка увеличивает количество перекликающихся слов. Парный повтор превращается в тройной, тройной в многократный. Между строкой: Тому уж нет *очарований* в XLVI строфе первой главы и строкой: Когда *прозрачно* и светло — в XLVII строфе появляется слово *мрачных* (и желчи смелых эпиграмм — И скуке с желчью пополам — ср.: И к шутке, с желчью пополам, И злости мрачных эпиграмм). Так возникает цепочка *очарований*, *мрачных*, *прозрачно*. Замена формы в III строфе первой главы: Не *докучая* бранью шумной на: Не *докучал* моралью строгой — приводит к появлению цепочки: чтоб не *измучилось* — *учил* — не *докучая*.

Помимо замены слова имеет место и заполнение пустот. Вновь найденное слово включается в ближние и дальние звуковые связи. В XI строфе второй главы в строке: На мой *прославленный портрет* первоначально отсутствовал эпитет. Затем строка приводится

в соответствие с последней строкой строфы: *Потреплет лавры* старика.

В «Евгении Онегине» есть и противоположные случаи. Столкновение двух близкозвучных слов, которое может показаться навязчивым и нарочитым, устраняется. Так, не входит в окончательный текст строка: *На зло* суду *Зоилов* строгих — вместо строки: Как стих без *мысли Музы* модной — появляется строка: Как стих без мысли в песне модной. Строки Ей *душно* здесь — она *душой* Стремится в поле, в лес густой — заменены строками: Ей *душно* здесь. . . Она *мечтой* Стремится к жизни полевой.

Возможны и такие случаи, когда объединение одного созвучия снимается, а одно из слов строки приобретает соответствие, так что акцентируется другое созвучие: Ей нравился *гораздо* боле *Ловлас* ее был *славный* франт Игрок и гвардии сержант — Сей *Грандисон* был славный франт, Игрок и гвардии сержант.

Любопытен случай, когда объединение созвучий сохраняется, но меняется одно из слов. В строках: Они сидят в потемках двое. Они всегда рука с рукою Гуляют утренней порой — слово *всегда* заменено сочетанием *в саду*. Смысловое уточнение осуществлено в рамках одного объединения созвучий: *сидят — всегда* и *сидят — в саду*.

Правка не имеет опоры в ближайшем контексте, но имеет ее на расстоянии, в этой же или соседней строфе. Слову *прелестный* в строфе: Была *прелестный* уголок — соответствует слово *пестрели*: Пред ним *пестрели* и цвели Луга и нивы золотые (ср. Пред ним густели и цвели). Слово *уставил* (Отрядом книг *уставил* полку) приобретает соответствие в строке: Как женщин, он *оставил* книги (ср. Как женщин [. . .] бросил книги). В результате замен возникают и пары *хронологической* (В хронологической пыли) — *хранил* (хранил он в памяти своей); ср.: держал он в памяти своей; *серебрится* (Морозной пылью серебрится) — *брызнул* (Вина кометы брызнул ток); ср. *хлынул*; *мальчик* (И сливки мальчик подавал) — *пальчик* (Прелестным пальчиком писала), ср. И сливки Тришка подавал; *бразды* (Бразды пушистые взрывая) — *преобразив* (Себя в коня преобразив), ср. Себя в коня оборотив; *темному* (По небу темному летела) — *смятенье* (Она в смятенье торопилась), ср. По небу тихому летела; *тайны* (Сердечны тайны, тайны дев) — *Таню* (Их дочки Таню обнимают), ср. Ее жеманные кузины. Слова *избрав* — *изобретает*, связывающие строки: Полезный промысел избрав, Изобретает для забав приобретают соответствие в слове *Изображу*, начинающем XXIII строфу первой главы: Изображу ль в картине верной. Ее варианты — Мне ль описать в картине верной; Хотите ли в картине верной; [Представлю я] в картине верной.

С этой точки зрения представляет интерес описание чудовищ в сне Татьяны. В первоначальном варианте оно выглядело так:

И что ж! о диво — за столом — Сидят чудовища кругом! Один в рогах — с собачьей мордой, Другой с петушьей головой С хвостом и с козьей бородой Здесь шевелится хобот гордой. Тот [с рыльцем кошачьим] а тот Полу-журавль и полу-крот — / Тут петухи в цветной ливрее Там рак верхом на пауке Там череп на гусиной шее Вертится в красном колпаке Тут мельница живая пляшет И крыльями трещит и машет — Визг, хохот, ржанье, свист ‹и› хлоп Людская молвь и конский топ. В окончательном тексте так: Не видя тут ни капли толку, Глядит она тихонько в щелку, И что же видит? . . за столом Сидят чудовища кругом: Один в рогах с собачьей мордой, Другой с петушьей головой, Здесь ведьма с козьей бородой, Тут остов чопорный и гордый, Там карла с хвостиком, а вот Полужуравль и полукот. / Еще страшней, еще чуднее: Вот рак верхом на пауке, Вот череп на гусиной шее Вертится в красном колпаке, Вот мельница вприсядку пляшет И крыльями трещит и машет; Лай, хохот, ржанье, свист и хлоп, Людская молвь и конский топ!

Некоторые слова, не имевшие звуковых соответствий, их приобрели: *медведь — ведьма*, *хвост — остов*, *череп — чопорный*, *крылья — карла*. Пара *медведь — ведьма* оказывается в непосредственной близости и в строфе XXIV: слова: *бор*, *буря*, *ведьма*, *ель*, *еж*, *мрак*, *мосток*, *медведь*, *мятель*. Этим строкам предшествует несколько вариантов, в которых соответствующей пары нет.

А. Гербстман [1964, 185] обратил внимание на то, что между обозначениями чудовищ в сне Татьяны и фамилиями гостей на ее именинах существуют звуковые переклички: с *петушьей* головой — *Петушков*, *рак верхом* на пауке — Приехал и мосье *Трике*, *карла* с хвостиком — *Харликов*. Эти переклички также появились не сразу: в первоначальном варианте не было Петушкова, а Панфил Харликов был Панфилом Простаковым.

В результате замен возникает сквозной звуковой ряд внутри некоторых строф. В XXII строфе первой главы повторяющееся созвучие связывает три строки: Еще *усталые* лакеи — Еще не *перестали* топать — Везде *блистают* фонари. Первоначально эти строки выглядели так: Еще *ленивые* лакеи — Еще не *перестали* топать — В театре *блещут* фонари. В XXXVII строфе третьей главы первоначальный рисунок таков: *желтою* струей — *Задумавшись*, моя душа — На *отуманенном* стекле, в следующей строфе: и слез был полон *нежный* взор, в окончательном варианте: по чашкам *темною* струею — *задумавшись*, моя душа — на *отуманенном* стекле — и слез был полон *томный* взор.

Правка, затрагивающая ближайшее окружение слова, в то же время отражается и на характере звуковых рядов, в той или иной мере учитывая их строение. Укрепляются не только близкие связи слова, но и его дальние связи. Когда в строках: Между жарким и бланманже Шампанское несут уже — *шампанское* заменяется

цимлянским, пару приобретает не только близстоящее слово *засмоленной*, но и далеко стоящее слово *мельница*. Возникает ряд *мельница — смело — засмоленный — цимлянское*. Замена строк: Тяжелый. . . обжора плут — Пустой любезник, дамский шут — на: тяжелый *сплетник*, старый плут, обжора, взяточник и шут — не только создает звуковую перекличку между однородными членами, но и соотносит строку с ее звуковыми аналогами: ей *уступил* за три с *полтиной*, В постеле с книгою лежит, За листом лист перебирая.

Некоторые строки разных глав «Евгения Онегина» соединены повторяющимися созвучиями, такими, как *д-м/т-м*, *в-н*, *в-л-н*, *в-д*, *п-л-т* и т. п. Сравнение черновика и беловика дает возможность проследить, как эти объединения возникают. В XXXII строфе I главы в строках: Влечет условною красой Желаний своенравный рой — слово *своенравный* заменено на *своевольных*, в результате возникает пара *условною — своевольный*, которая находит подкрепление и развитие в следующей строке: Люблю ее, мой друг *Эльвина*. В VI строфе II главы строки: Вольнолюбивые мечты / Дух пылкий прямо благородный — приобретают такой вид: Вольнолюбивые мечты, Дух пылкий и довольно странный в результате чего возникает пара: *вольнолюбивые — довольно*. Строка: Блажен, кто ведал их волненье — в XVII строфе второй главы приобретает параллель: С невольным вздохом сожаленья. Строки связывают слова *волненье — невольным*. Звуковой комплекс *в-л-н* имеет поддержку и в строках: Мне *нравились* его черты, Мечтам *невольная* преданность, и в строках: Но *звон* брегета им доносит, Что *новый* начался балет — ср. в черновике: Что начался *уже* балет.

Подобные объединения могут находиться на небольшом расстоянии друг от друга, например, в пределах строфы или соседних строф. В XI строфе пара, связывающая начальные строки: *новым — невинность*: Как он умел казаться *новым*, Шутя, *невинность* изумлять, — приобретает после правки звуковое соответствие: Ловить минуту умиленья, *Невинных* дней предубежденья Умом и страстью побеждать, *Невольной* ласки ожидать (ср. в черновике: и детских лет предубежденья Одной улыбкой побеждать На [первый поцелуй] дерзать).

Объединения определенных созвучий находятся и на значительном расстоянии друг от друга, например, в разных главах. В начале X строфы (первой главы), начинающейся строкой: Как *рано* мог он лицемерить (в черновике: как живо), — соотносились слова: *извериться* — Заставить *верить — ревновать — равнодушным*; после правки появляется цепочка: *рано*, *ревновать*, *разуверять*, *верить*, *равнодушным*. Конец XXVIII строфы первой главы: И *ревом* скрыпок заглушен *Ревнивый* шепот модных жен — перекликается с третьей и четвертой строками соседней строфы: *Верней* нет места для признаний И для *вручения* письма. Первона-

чальный звуковой рисунок соответствующих строф таков: И *громом* скрыпок заглушен *Ревнивый* шепот модных жен. . . Нет *лучше* места для признаний Иль для *вручения* письма. Объединением этих же созвучий кончается XVII строфа во второй главе романа: порой Зевал с друзьями и женой, *Ревнивой* не тревожась мукой И дедов *верный* капитал *Коварной* двойке не вверял. На месте последних двух строк стояли строки: Что до меня, то мне на часть Досталась пламенная страсть. В XXI строфе четвертой главы вновь возникает перекличка слов с этим созвучием: Но *своенравие* природы — Так ваша *верная* подруга, ср. в черновике: Но *своенравие* природы — Так ваша *милая* подруга.

Через весь роман проходят сочетания созвучий *д-м/т-м* и *в-д/в-т*, которые используются то самостоятельно, то объединяются в более сложное трехконсонантное созвучие. Вот несколько примеров того, как возникают пары и ряды с созвучием *в-т/с-в-т*: слову *свод* в строках: И *свод* элегий драгоценный *Представит* некогда тебе всю *повесть* о твоей судьбе (IV, XXXI) предшествовало слово *сбор*. В результате замены выстроился ряд соотнесенных в звуковом отношении слов: *свод*, *представит*, *повесть*. Замена слова *разрежут* на раздвинем в строках: Разрежут горы — под водой Прорoем дерзостные своды И заведет крещеный мир На каждой станции трактир — приводит к появлению цепочки *раздвинем*, *под водой*, *своды*, *заведет*. Пара *свет — сводит*: в LIV строфе седьмой главы: Забыт и *свет* и шумный бал А глаз меж тем (с нее) не *сводит* — приобретает соответствие в предшествующей строфе: Где льется *светлый* ручеек, К своим *цветам*, к своим романам, — как бы вызвав к жизни объединение таких же созвучий, ср.: Владелец вод, лесов, земель — *Заводов*, *вод*, лесов, земель.

В результате правки в разных главах появляются сочетания, связанные созвучием *д-м/т-м*: Мелькают профили гостей Девиц и дам и усачей — Мелькают профили голов, И *дам* и *модных* чудаков (ср. в этой же главе: И *дам обдуманный* наряд; *Предмет* его привычных *дум*); Но остановлена *затем*, Что колец не достали — Но остановлена *затем*, Что *модных* колец не достали (III, IV). В XVII строфе четвертой главы в результате правки возникает не только пара, связывающая соседние строки: Главою *томною* склонясь Пошли *они* вкруг огорода — Головкой *томною* склонясь; Пошли *домой* вкруг огорода. Последняя строка строфы в черновике содержит слово спесивая, в беловике *надменная*: Как и *надменная* Москва. Строфу связывает цепочка *томною*, *домой*, *вместе*, *вздумал* (в черновике *думал*), *имеет*, *надменная*.

К этому ряду принадлежит и пара *ведьма — медведь*, о которой уже шла речь. В результате правки она приобретает разнотипные соответствия в пятой главе. В XVI строфе трехконсонантное созвучие распределяется между словами *там — вот*, в следующей строфе трижды повторяется частица *вот* вместо *там*, *там* и тут.

В XVIII строфе вместо фразы: Смутился круг гостей ночных появляется строка: *Смутилась* шайка *домовых*. В XIX строфе строки: И взору страшных привидений Она явилась — визг и смех, — приобретают вид: И взору адских *привидений* Явилась *дева*: ярый смех, — в XX строфе вместо: Осталися *во мгле* холодной Она с Евгением сам друг — появляются строки, в которых сложное трехконсонантное созвучие распределяется между разными словами: Осталася *во тьме* морозной Младая *дева* с ним сам-друг.

Повторяющееся созвучие *д-м* в XXII строфе имеет вид: Ни даже *Дамских Мод* Журнал, в строфе XXX — Она *темнеющих* очей Не *подымает* (ср. Она *потупленных* очей).

Подобные сочетания характерны и для других глав: На плоскость *дам*, на тон мужчин, На толки про роман *туманный*; *Автомедоны* наши бойки, *Неутомимы* наши тройки; Ни *дам* ревнивые лорнеты, Ни трубки *модных* знатоков; Явленьем *медленным* гостей Перед хозяйкой *молодою*; И *темной* рамою мужчин Вкруг *дам*, как около картин; мой *модный дом* и вечера; *домой задумчив* едет он.

Через роман и, в частности, через его пятую главу проходит сквозной звуковой ряд, организованный соотнесенными созвучиями, консонантный состав которых колеблется от пяти до двух согласных: *к-р-с-т-н*, *к-р-с-т-л*, *к-р-т-н*, *к-р-т*, *к-р-с*, *к-р-л*, *к-с-т*, *с-т-л*, *с-н*, *р-к*, *р-с* и т. д.

Звуковой ряд строится так, что глубокие звуковые совпадения отделены друг от друга развернутыми фрагментами текста (хотя это и необязательно): *Куртины*, кровли и забор; Зима! *Крестьянин* торжествуя; *Картины* вас не привлекут. В то же время они окружены менее глубокими звуковыми соответствиями. Слова с разными созвучиями в некоторых строфах образуют свои ряды и пары. Во II строфе вслед за словом *крестьянин* идет слово *рысью*, за которым следует ряд *бразды* — *красном* — *преобразив* — *заморозил* — *грозит*, часть этого ряда восходит к исходному слову *рысью* — *красном* — *грозит*. В этой же строфе пара в *коня* — в *окно*: Себя в коня *преобразив* — А мать *грозит* ему в окно — соотносятся два слова разных строк. В строфе IV объединяются слова с созвучиями *р-с*, *с-н* при более глубоких перекличках отдельных слов: Татьяна (*русская* душою, Сама не зная почему) С ее холодною *красою* Любила *русскую* зиму, На солнце *иней* в день морозный. И *сани*, и *зарею* поздной *Сиянье розовых* снегов. . .

Так же, как и в небольшом стихотворении, подавляющее большинство строф содержит несколько слов, с разной степенью полноты отражающих консонантный состав многоконсонантных созвучий, который распределен между разными словами. В III строфе: картины — согретый — роскошным — снег — оттенки. . . нег — тайные. . . санях, в VI строфе: со страха — горестных, в VII: тайну — которой — которой — старость, в IX: в откры-

том — зеркале — снег хрустит, в X: приказала — накрыть — зеркало; в XII: разлуку — руку — острыми, в XIII: ускоряет — кряхтя — красе — снег — кусты, в XIV: снег — серьги — край, в XVI: стакана — в рогах, в XVII: рак — красном — украдкою, в XIX: Рога и пальцы костяные, Все указует, в XX: морозной — гостей, в XXI: тени сгустились, в XXIV: отыскать — кратком — сна, в XXVI: Пустяков — Скотинины — франтик — в картузе с козырьком, в XXVII: Трике — остряк — истинный — Трике, в XXVIII: ротный — рука с рукой — теснятся — крестясь, в XXIX: вскоре гости — теснятся гости — поскорей, в XXX: страстный — рассудок и т. д.

В некоторых строках консонантный состав многоконсонантных созвучий *к-р-с-т-н/к-р-с-т-л* распределен между словами, объединенными в строке: и *снам* и *карточным* гаданьям; Рога и пальцы *костяные*, Все *указует*; Ни мудрых *истин*, ни *картин*, Но ни Виргилий, *ни Расин*, *Ни Скотт*, ни Байрон, *ни Сенека*; *Трике* привез куплет *Татьяне*; *Татьяна* (*русская* душою); На два прибора *стол накрыть*; *Столы* зеленые *раскрыты*; Приборы, *стулья поскорей*; Он *стал* чертить в душе своей *Карикатуры* всех *гостей*; И бал *блестит* во всей *красе*; Идут за *стол рука с рукой*; Мужчины против: и *крестясь*, Толпа жужжит за *стол садясь*; Но воля и *рассудка власть*; *Заря* от *утренних* долин; Еще *мазурка сохранила* Первоначальные *красы*; Лихая мода, наш *тиран*, Недуг новейших *россиян*; За дверью *крик* и звон *стакана*; *Сгустились*; нестерпимый *крик*; На *стеклах* легкие *узоры*; В *окне* сквозь мерзлое *стекло*; Мое! сказал Евгений *грозно*, И шайка вся *сокрылась вдруг*; Но *вскоре гости* понемногу и т. д.

Сравнение черновиков и окончательного варианта показывает, что правка идет в определенном направлении. Последовательно выстраивается ряд однотипных созвучий: В *небрежном* платье выходит — В *открытом* платье выходит; Одну *сережку* вырвет силой — Златые *серьги* вырвет силой; И в шалаше веселый шум — И в шалаше и *крик* и шум; За дверью *смех* и звон стакана — За дверью *крик* и звон стакана; И в двери (*будто бы*) глядит — И в дверь *украдкою* глядит; В *кибитках*, бричках и возках — В *колясках*, бричках и возках; Мужчины против — сели вдруг — Мужчины против: и *крестясь*; О Лиза, друг души моей, Ты цель надежд моих невинных — Зизи, *кристалл* души моей, Предмет *стихов* моих невинных, или появляются строки, содержащие в том или ином варианте центральное созвучие: *Скотининых* чета седая; Уездный *франтик* Петушков; *Карикатуры* всех гостей; Ни мудрых истин, ни *картин*; В своей нахмуренной *красе*. Некоторые строки видоизменяются так, что созвучие акцентируется: в первоначальном варианте: Трике, Француз недавно из Тамбова — *Трике*, *Остряк* недавно из Тамбова; было: В ермолке, в бронзовых цепях В узорной куртке и в усах; стало — В пуху, в *картузе с козырьком*.

Исключений из этого правила немного. В строке две жердочки покрыты льдиной покрыты заменяется на склеены, в строке: И отвечает *Харитон* имя меняется на *Агафон*, в то же время это созвучие появляется в другом месте этой строфы: В *открытом* платьице выходит.

Некоторые слова сквозного ряда входят одновременно и в другие сквозные звуковые ряды, например, слово *погрейся* соотносится и со словами *порог*, *похороны*, *супругою*, *прыгают* и т. д. Слово *сверкает* включает в себя не только созвучие *с-р-к-т*, но и созвучие *в-р-к* и соотносится соответственно со словами типа *верхом* и др.

Таким образом возникает звуковая связность текста, которая характеризуется необычайной звуковой плотностью, с одной стороны, и полной естественностью, отсутствием какой бы то ни было нарочитости, с другой.

Когда речь идет о каком-нибудь художественном приеме, часто возникает вопрос о том, сознательно или бессознательно он употреблен, случаен он или не случаен. В свое время В. Я. Брюсов писал, давая ответ на подобный вопрос: «У Пушкина. . . каждый стих, каждая буква в словах стиха поставлены на свое место прежде всего по законам эвфонии» [Брюсов 1955, 481], «Пушкин искал определенных звуковых сочетаний. Объяснить „случайностью“ все звукосочетания в пушкинских стихах — невозможно. „Вдохновение нужно в геометрии“, — говорил Пушкин, и, наоборот, „геометрия“ нужна в поэтическом творчестве. Но как достигал Пушкин своей гармонии, почему у него с виду все так просто и легко, это, конечно, тайна поэта» [там же, 498].

Приведенные наблюдения дают основание повторить слова Брюсова. Они отчасти проливают свет и на то, «как достигал Пушкин своей гармонии».

ЛИТЕРАТУРА

Белый А. Символизм. М.: Мусагет, 1910.
Благой Д. Д. Мысль и звук в поэзии // Славянские литературы. М.: Наука, 1973.
Брюсов В. Я. Избр. соч. в двух томах. М.: ГИХЛ, 1955. Т. II.
Брик О. М. Звуковые повторы // Поэтика: Сборники по теории поэтического языка. Пг., 1919. Вып. 1—2.
Виноградов И. Вопросы марксистской поэтики. М.: Сов. писатель. 1972.
Гербстман А. И. Звукопись Пушкина // Вопр. литературы. 1964. № 5.
Григорьев В. П. Поэтика слова. М.: Наука, 1979.
Иванов В. И. К проблеме звукообраза у Пушкина // Московский пушкинист. М., 1930. Кн. 2.
Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Л.: Просвещение, 1972.
Соссюр Ф. де. Труды по языкознанию. М.: Прогресс, 1977.
Томашевский Б. В. Поэтика. М.; Л.: Гослитиздат, 1927.
Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка. М.: Сов. писатель, 1965.
Якобсон Р. О. Работы по поэтике. М.: Прогресс, 1987.

С. Н. ШЕПЕЛЕВА

ЭВОЛЮЦИЯ РУССКОЙ РИФМЫ
(опыт статистического исследования)

В данной статье мы подводим первые итоги эксперимента по исследованию общих закономерностей эволюции русской рифмы XIX—XX веков. Работа по этой теме освещена в публикациях авторов в сборниках Проблемы структурной лингвистики 1978—1982 гг. (см. в списке Литература в конце статьи). Основное содержание работы — статистический анализ процесса изменения нескольких количественных характеристик рифмы в ходе ее эволюции. Исследование проведено в рамках сконструированной системы формализованного описания русской рифмы. Базисные требования, которым удовлетворяет построенная модель, исходят из двух сфер: 1) теории литературной эволюции и 2) обработки эмпирического материала количественными методами. Требования со стороны теории состоят в согласованности выбранных параметров изучаемого феномена с выводами теоретических исследований о характере его эволюции. Основной закономерностью эволюции рифмы — как художественного приема — является, как известно, последовательная смена двух этапов: этапа становления рифмы и стабилизации ее характеристик и этапа изменения свойств сложившихся типов рифмы. В связи с этим для построения нашей модели были выделены следующие аспекты.

1. Точкой отсчета при эволюционном исследовании следует считать рифму с максимально точным совпадением ее звуковых компонентов, т. е. точную рифму, определенную безотносительно к представлениям о точной рифме в ту или иную эпоху (рифму как некий «вневременной» предел, из которого можно получить — в качестве частных случаев — так называемые «точные» рифмы отдельных исторических периодов).

2. Критерий для оценки точности и степени отклонения созвучия от точности должен быть единым для всех эпох.

3. Градации смягчения точности должны быть отражены в количественных оценках параметров изучаемого феномена — рифмы. При этом учитывается то обстоятельство, что градации эти упорядочены, т. е., что различные отклонения от точности рифмы не случайны по отношению друг к другу, а следуют (если проследить этот процесс на большом массиве) одни за другими (например, звуковые несоответствия после графических отклонений и т. п.).

С учетом данных аспектов сформулированы требования к измерительному методу нашего исследования.

1. Метод должен, исходя из понятия точности рифменного созвучия, дать возможность определить — при наличии тех или иных отклонений от точности в каждом конкретном случае, —

какое количество элементов составляет данное созвучие (претендует на сходство в восприятии читателя). Иными словами, метод должен однозначно и последовательно решить проблему вычленения исследуемого объекта — рифменного созвучия — из текста.

2. Метод должен дать возможность измерять степень отклонения данного рифменного созвучия от точного.

3. Метод должен дать возможность определять третью важную характеристику рифмы — местоположение рифменного созвучия в строке — расстояние созвучия от конца строки (с которым концевая рифма связана своей композиционно-организующей функцией).

Таким образом, мы останавливаем внимание на трех характеристиках (параметрах) рифмы, называя их местоположением, богатством и точностью. Эти три параметра разрабатываются нами в соответствии с наиболее общими законами читательского восприятия (см. раздел Структура восприятия рифмы в [Шепелева, Петров 1981].).

Требования со стороны практической обработки эмпирического материала сводятся к немногочисленности замеряемых параметров и к достаточной простоте измерительной процедуры. Выбор трех характеристик рифмы (с точки зрения теории важных в эволюционном процессе) удовлетворяет первому из этих требований. Простота измерений обеспечена тем, что рассматривался только письменный вариант языка, а измерения велись на уровне фонем (их позиционных представителей). Мы ограничились также исследованием только области концевого рифменного созвучия.

Не останавливаясь на методике определения концевого рифменного созвучия (подробно об этом см. в [Шепелева, Петров 1981]), кратко напомним лишь основные вопросы, по которым необходимо было принять решение в процессе ее разработки (они важны для понимания сути и выводов исследования).

Проблема вычленения рифменного созвучия из текста — первое, с чем сталкивается исследователь, обращаясь к анализу рифмы. Трудности определения границ рифмы и установления соответствия между ее элементами связаны с тем, что последняя ударная гласная в слове или соответствующая опорная согласная далеко не всегда являются левой границей созвучия, а также с усложнением созвучия «разрывами» ср.: *с*нова — *с*лова, нарушением порядка следования фонем звукового повтора (*д*ругой — *п*ургой, *пожел*тевшую — от*ле*тевшую), неидентичностью слого-сиповой структуры созвучия (разноударные рифмы типа *за́гсе — такси́*) и т. п. (особенно сложными, разнообразными и многочисленными экспериментами над рифмой отмечена стихотворная техника поэтов рубежа XX в.). Вопрос о критериях для вычленения рифменного созвучия из звуковой архитектоники стиха чрезвычайно сложен и вряд ли может быть решен единственным образом, однозначно и со всей полнотой. В данном исследовании была поставлена цель

назвать такие критерии для определения границ рифмы, которые, во-первых, позволили бы охватить разнообразные типы рифм, во-вторых, были бы по-возможности наименее искусственны, т. е. достаточно приблизили бы моделируемый объект к реальности (известная степень огрубления здесь, к сожалению, неизбежна), и в-третьих, обладали бы необходимой степенью простоты для того, чтобы их можно было применять для работы не только на иллюстративном, но и на статистически значимом материале, способном отразить процессы эволюционного характера. Таким образом, не претендуя на представление единственно правильных заключений, данное исследование ставит целью достижение возможно последовательного и непротиворечивого описания разнообразных рифменных явлений на достаточно большом материале — материале, который позволил бы уточнить особенности рифменной эволюции в русской поэзии XIX—XX вв.

Проблема вычленения рифменного созвучия из текста решалась на основе следующих разработанных нами критериев:

1. Максимальное число фонем разрыва, не разрушающее целостности созвучия при его восприятии, равно двум (для каждого из членов рифменной пары). На разрывы наложены ограничения позиционного характера. Так, сильный разрыв — в две фонемы для каждого члена пары — возможен лишь вне позиции опорных согласных. Необходимый минимум для допущения разрыва в позиции опорных согласных — тождественность хотя бы одной пары согласных фонем, ближайших к нему слева (в *дрожи* — вожжи, *сн*ова — *сл*ова, по*сл*едний — осенний).

Второй сильный разрыв недопустим. Разрыв в три фонемы, но лишь в одном из членов рифмующейся пары, разрешается в заударной позиции где происходит сильная редукция безударных гласных, например: флирт — жонглир*овать*.

2. В концевом созвучии допускается не более двух отклонений от точности типа разрыва или перестановки фонем.

3. Безударные гласные на левой границе созвучия включаются в его состав, если:

1) хотя бы одна из безударных гласных находится в неприкрытом слоге (*она* — р*оняя*);

2) безударные гласные находятся в закрытом первом предударном слоге, тождественны по звучанию и непосредственно за ними нет разрыва (кр*емля* — з*емля*, т*иши* — прич*еши*, окт*ября* — сер*ебря*;)

3) при соотнесенности безударной и ударной гласных в случаях разноударной рифмы (*заг*се — *так*си);

4) в случае смещения с левой границы безударной гласной вправо в одном из членов рифменной пары (по*жел*тевшую — от*ле*тевшую, *гранит* — с*огни*).

4. При решении вопроса о сопоставлении фонем в сложных случаях, таких как отсутствие идентичности слого-силовых струк-

тур, сочетание разрывов с перестановками *заняты* — голу*бятни* принимается вариант с более низкой оценкой отклонения созвучия от точности (см. ниже).

В остальных случаях (другие предударные закрытые слоги, словораздел) безударная гласная на левой границе созвучия отсекается (здесь она значима лишь как индикатор качественного звучания предшествующей согласной).

Другие соотношения звуков в стихах относим за пределы концевого рифменного созвучия (в области инструментовки и внутренних рифм).

С учетом этих положений и определяется число пар фонем, составляющих рифменное созвучие и соответственно дается оценка одной из трех его характеристик — богатству (параметр Б). Например, богатство рифмы про*спект* — во*спеть* равно 5.

Местоположение (параметр М) рифменного созвучия в данной строке определяется как среднее из местоположений левой (Мл) и правой (Мп) его границ по отношению к правому краю строки стихотворения (местоположение как бы фиксирует центр созвучия и позволяет следить за его смещением влево и вправо в процессе развития рифмы). Расстояние измеряется в числе фонем. Параметр М для рифмующейся пары строк равен среднему значению параметров для первой (М1) и второй (М2) строк. Например, для рифмы *улицах* — суту*лится*:

$$М1 = \frac{6+1}{2} = 3{,}5. \qquad М2 = \frac{5+0}{2} = 2{,}5. \qquad М = \frac{3{,}5+2{,}5}{2} = 3.$$

Для определения степени отклонения созвучия от точности совпадения звучания его элементов (параметр Т) введена шкала оценок. Оценки можно разделить на две группы: первичные и производные от них. К первым относятся оценки визуальных различий (бе*г* — ве*к*), изменения слого-силовой структуры созвучия (*свете* — *совете*), изменения порядка следования фонем (Сарато*ва* — ораторо*в*), специфичности звучания фонем. Вторые складываются из таких базисных оценок, фиксируя такие явления, как мену идентифицированных согласных или гласных, внедрение в созвучие согласной или безударной гласной и др. Эта часть измерительной процедуры прорабатывалась особенно тщательно, ибо, по мнению большинства исследователей, именно степень отклонения созвучия от точности на различных этапах — и есть основная цель, преследуемая эволюцией рифмы. Поэтому при измерении отклонения от точности нельзя довольствоваться, допустим, простым подсчетом числа несовпадающих неидентичных фонем в пределах созвучия, а надо придать этим несовпадениям какие-то «веса», отвечающие значимости этих несовпадений для восприятия. Анализ различных видов отклонений от точности позволил остановиться на вполне определенной шкале оценок (хотя очевидно, что этот вопрос также не может быть решен един-

ственным образом). В основание «системы весов» положено различие между условно идентичными фонемами, которое оценено в 1 балл (фактически, это различие на уровне 1 дифференциального признака). Обоснование оценок различных отклонений от точности дано в работе Шепелева 1981. Напомним только введенные «базисные» и «производные» оценки.

I группа оценок:

0,5 — визуальное различие сопоставляемой пары фонем: бе*г* — ве*к*, вьюга — кр*у*гом;

1,0 — специфичность звучания «идентичных» фонем (фонем, различающихся по признакам «твердость — мягкость», «звонкость — глухость» и фонем безударных, в случаях отсутствия нейтрализации их различий): *с*рок — *з*арок, чи*т*ал — ви*д*ал, *п*ресен — *п*есен, свечк*а* — печк*е*; изменение порядка следования фонем в созвучии: Сарато*ва* — ораторо*в*; изменение длительности согласной: кло*н*ится — ко*нн*ицу; отмена (появление) ударения: Боже мо́й — множимый; изменение слого-силовой структуры при внедрении в созвучие безударной гласной: свете — с*о*вете;

1,5 — изменение слого-силовой структуры при внедрении в созвучие ударной гласной: в*есны́* — б*ессонный*; различие (качественное) в звучании между безударной и ударной гласными: в*с*е сны — в*е*сны;

2,0 — специфичность звучания ударной гласной;

3,0 — специфичность звучания согласной.

II группа оценок:

1,5 — мена идентичных безударных гласных; мена идентичных согласных;

2,5 — внедрение безударной гласной; мена ударной и безударной гласных без визуальных различий;

3,0 — мена ударной и безударной гласных при наличии визуальных отклонений;

3,5 — внедрение согласной; мена неидентичных согласных;

4,5 — мена ударных гласных;

5,0 — внедрение ударной гласной.

Еще одна проблема, о которой необходимо сказать несколько слов — проблема отбора исходного материала. Подробно об этом см. Шепелева, Петров 1982.

Развитие поэтического языка — сложный процесс, на который влияет взаимодействие как внешних, в частности, социокультурных факторов, так и имманентных (например, стилистических) явлений. Это сообщает большую разнородность поэтическому материалу, делает необходимой работу с его достаточно большим объемом, в котором бы по возможности нашли отражения явления разных рядов. При этом неизбежно встает проблема отбора материала, так как рассмотреть русскую поэзию в полном объеме практически невозможно.

Выбор материала может быть в принципе осуществлен двумя способами. Первый способ — включение в выборку произведений тех авторов, которые считаются определяющими для литературы и ее эволюции. Второй способ составления выборки основан на принципе «случайного отбора» образцов поэзии из некоторого массива. Оба метода составления выборки дополняют друг друга. В данном исследовании предпочтение отдано второму методу отбора материала: для изучения статистических закономерностей эволюции поэтического языка он представляется более адекватным. Таким образом, проблему выбора материала мы решаем безотносительно к оценкам значения тех или иных авторов. Мы сочли возможным также ограничиться исследованием только письменной литературы: последние два столетия она почти целиком определяет развитие литературы в целом. Более того, мы обратились только к журнальной литературе, поскольку именно она как наиболее оперативная по своей природе быстрее всего и наиболее детально отражает исторические процессы в разного рода явлениях литературного языка. Выбор исходного объекта определил хронологические границы анализируемого материала: с начала XIX в. по настоящее время. Таким образом, мы останавливаем внимание на периоде широкого развития журнальной литературы в России. Основные принципы отбора материала заключаются в следующем. На основе предварительных статистических оценок, а также предвидя возможности разносторонней проверки полученной выборки с помощью различных группировок материала было решено отбирать за каждый год 30 примеров из поэтических произведений. В качестве примеров фигурировали начала стихотворений, содержащие минимум две концевые рифмы. Выборку за год составили, следовательно, 60 рифм. Чтобы возможно полнее представить различные поэтические направления, а также ослабить влияние сравнительно субъективных факторов, определяющих курс того или иного издания, решено было иметь в выборке за каждый год поэтический материал, опубликованный, как правило, не менее чем в шести журналах различных наименований. Журнал одного наименования представляется в выборке, как правило, пятью стихотворениями. Отклонения от этого правила допускались только в случаях отсутствия нужного количества журналов в том или ином году или нужного количества примеров в журналах рассматриваемого периода времени (с чем пришлось столкнуться при составлении исследовательского массива периода первой половины XIX в.). Это, конечно не отражалось на общем числе примеров за год (равном 60). Журналы отби-

Таблица 1

Число стихотворений	1	2	3	4	5	6	8	13
Число авторов	107	24	14	5	6	4	2	1

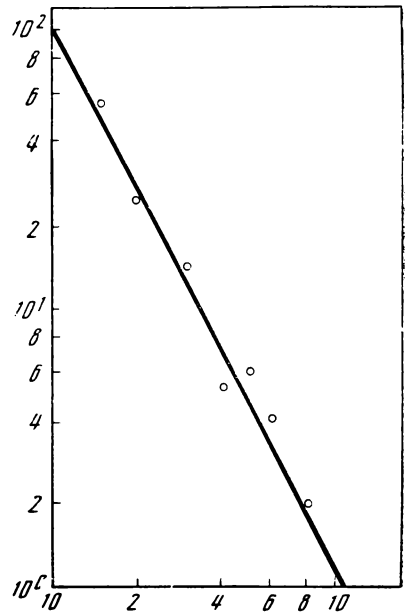


Рис. 1. Соотношение числа авторов и количества стихотворений, которыми представлен каждый автор в выборке за десятилетие 1841—1850 гг.

рались случайным образом (например, по таблице случайных чисел) с помощью каталогов русских периодических изданий. Мы ограничились также только журнальными публикациями Москвы и Ленинграда (Петербурга). За период с 1800 по 1980 г. выборку составили, таким образом, 10 860 рифм. Данная выборка, как показала проверка, достаточно хорошо репрезентирует генеральную совокупность текстов (о методе проверки см. [Петров, Яблонский 1980]). Проверки выборки были выполнены по десятилетиям и дали положительные результаты (см., например, [Шепелева, Петров 1982]). На рис. 1 показано соответствующее соотношение числа авторов и количества стихотворений, которыми представлен каждый автор в выборке за десятилетие 1841—1850 гг. Табл. 1 содержит цифровые данные к рис. 1.

Графическая репрезентация результатов измерений за период 1851—1980 гг. дана в работе [Шепелева 1986]. Дополним их периодом 1800—1850 гг. Рис. 2—4 представляют графики эволюционных кривых для этих лет (первой половины XIX в.). При построении кривых были использованы «сглаженные» значения для каждого года [Уиттекер, Робинсон 1935]; «сглаженное значение параметра для k-го года равно среднему арифметическому значений данного параметра за $k-1$-й, k-й и $k+1$ годы.

В табл. 2 приведены первичные (не усредненные) значения параметров за каждый год исследуемого периода. Средние годовые значения параметров рифмы за период 1851—1980 гг. см. в работах [Шепелева 1983, Шепелева 1986]. На рис. 5 приведены все три эволюционные кривые. Для наглядности они сближены по вертикали (посредством параллельного переноса). Рис. 5 является иллюстрацией к процессу рифменной эволюции XIX—XX вв. с 1800 по 1980 г. Построенные графики с очевидностью свидетельствуют о том, что процесс изменения рифмы (в плане рассмотренных ее параметров) имеет колебательный характер и обладает периодичностью. Именно эта периодичность и важна для определения

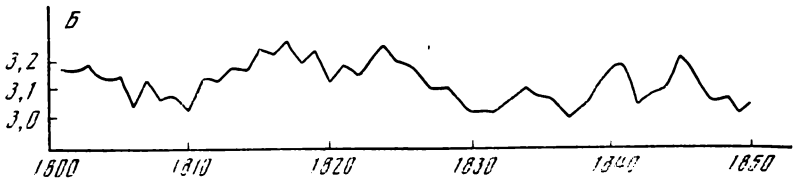


Рис. 2



Рис. 3



Рис. 4

того, с какой скоростью происходит смена этапов становления (канонизации) тех или иных типов рифм и этапов разрушения свойств сложившейся рифмы. Однако непосредственно по этим графикам назвать с достаточной точностью такие периоды затруднительно, так как кривые дают нам суммарную картину нескольких эволюционных процессов, протекающих одновременно под воздействием различных факторов социокультурного плана. Для уточнения периодичности колебательных процессов существуют различные методы. В данном исследовании применен один из методов, изложенных в книге [Пельт 1980]. Вычисления (с использованием ЭВМ) проведены в Институте языка и литературы ЭССР Я. Россом. Использовалась подпрограмма (RWLS2), предназначенная для уточнения периода синусоидального колебания. В ЭВМ вводились предполагаемые длины периодов. На выходе получали значения «ошибки», которая возникает при заданной длине периода. Длину предполагаемого периода варьировали от 1 до 40 лет. Периоды, которым соответствует минимум «ошибки», можно считать наиболее вероятными. В табл. 3 представлены для иллюстрации данного метода величины «ошибок», обнаруженных при длине периода n для временного отрезка, равного 50 годам (первая половина XIX в.).

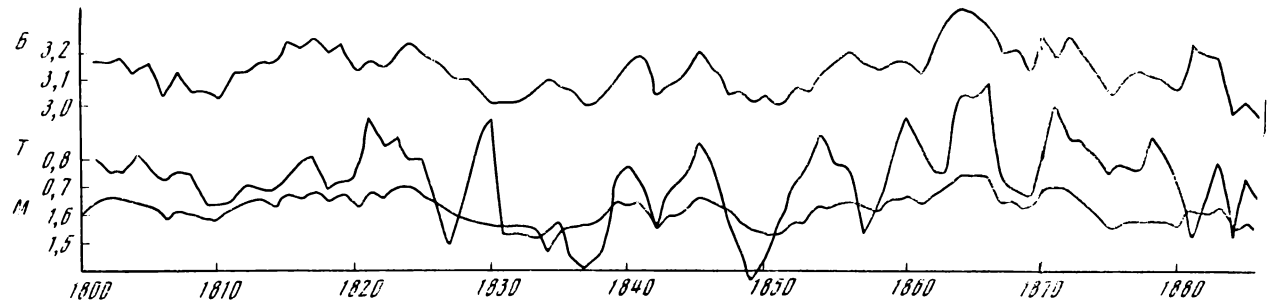

Б
3,2
3,1
3,0
Т
0,8
0,7
М
1,6
1,5
1800
1810
1820
1830
1840
1850
1860
1870
1880

Рис. 5


Б
3,2
3,1
3,0
Т
0,8
0,7
М
1,6
1,5
1890
190
1910
1920
1930
1940
1950
1960
1970
1980

Таблица 2

Средние значения параметров рифмы за 1800—1850 гг.

Год	М	Б	Т	Год	М	Б	Т
1800	1.66	3.18	1.16	1826	1.53	3.02	0.57
01	1.75	3.32	1.03	27	1.64	3.18	0.55
02	1.52	3.00	0.27	28	1.59	3.15	0.40
03	1.70	3.18	0.97	29	1.57	3.03	1.13
04	1.76	3.35	1.00	30	1.57	3.03	1.13
05	1.47	2.87	0.52	31	1.55	3.00	0.62
06	1.67	3.25	0.81	32	1.58	3.05	0.61
07	1.57	3.02	0.82	33	1.57	3.05	0.38
08	1.61	3.13	0.64	34	1.52	3.07	0.59
09	1.62	3.02	0.83	35	1.65	3.20	0.62
10	1.54	3.05	0.45	36	1.54	2.97	0.54
11	1.60	3.05	0.62	37	1.52	3.05	0.16
12	1.79	3.32	0.87	38	1.64	3.00	0.55
13	1.55	3.02	0.65	39	1.61	3.10	0.74
14	1.65	3.20	0.56	40	1.72	3.30	0.94
15	1.69	3.28	0.87	41	1.61	3.15	0.68
16	1.69	3.27	0.82	42	1.61	3.15	0.57
17	1.64	3.13	0.74	43	1.47	2.85	0.42
18	1.77	3.42	0.91	44	1.74	3.28	1.10
19	0.54	3.05	0.45	45	1.65	3.23	0.71
20	1.72	3.27	0.81	46	1.65	3.17	0.84
21	1.63	3.08	0.97	47	1.70	3.08	0.86
22	1.71	3.20	1.10	48	1.53	2.93	0.31
23	1.65	3.17	0.53	49	1.61	3.20	0.45
24	1.74	3.28	1.03	50	1.51	2.97	0.34
25	1.74	3.30	0.87				

Таблица 3

Величины ошибок, обнаруженных при длине периода

n	М	Б	Т	n	М	Б	Т
1	50.43	50.30	50.83	11	50.63	50.70	50.92
2	50.97	50.52	50.82	12	50.63	47.58	50.92
3	49.48	47.48	50.94	13	50.73	50.62	50.86
4	50.74	50.57	50.84	14	50.71	50.75	50.79
5	50.99	50.66	50.94	15	50.16	47.98	50.93
6	50.10	47.59	50.88	16	50.47	505.0	50.80
7	50.77	50.70	50.78	17	6.84	11.75	43.60
8	50.75	50.41	50.95				
9	50.58	47.78	50.38	18	49.56	58.01	50.71
10	51.00	50.53	50.71	19	50.61	50.66	50.81
				20	51.00	50.60	50.96

Из таблицы можно видеть, что значение «ошибки» заметно меньше при значении периода, равного 17 годам. Аналогичные подсчеты были сделаны для следующих временных отрезков: вторая половина XIX в. / 1851—1900 гг., 80 лет XX в. / 1901—1980 гг., 130 лет 1851—1980 гг. XIX в. / 1801—1900 гг. и весь исследуемый период с 1801 по 1980 г. Различные по длине временные интервалы были взяты с целью уточнения искомых данных путем сопоставления результатов измерений. При этом принимался во внимание тот факт, что используемая методика для более длительных временных отрезков намечает более усредненное значение периода, позволяя, однако, выявить периоды сравнительно большой длины. Так, для отрезков, равных 130 или 180 годам, длина «подозреваемых» периодов варьировалась в пределах 40 лет, в то время как для интервала в 50 лет мы должны были ограничиться 20 годами. Что же показали данные измерения?

Для первых 50 лет XIX в. примененный метод указывает в качестве наиболее вероятного периода изменения изучаемых параметров рифмы — 17 лет. Для второй половины XIX в. минимумы ошибок падают на 20-тилетний период. При измерении XIX в. в целом выявляются периоды, равные 20 годам для параметра Б и 25 годам для параметров М и Т. Для XX в. наиболее вероятным периодом можно считать 16—18 лет для параметра Б и 20 лет для параметров М и Т. В качестве наиболее усредненного периода для двух веков указан 36-тилетний период.

Исходя из полученных данных, можно сделать вывод о том, что процесс изменения рифменных характеристик протекал не вполне равномерно; при этом 1-я половина XIX в. отмечена более интенсивными колебаниями, чем вторая половина того же века. Причем изменение параметров М и Т проходило несколько медленнее, чем изменение параметра Б. Можно предположить в связи с этим, что варьированию богатства рифмы в XIX в. уделялось больше внимания, чем точности и местоположению, требования к которым были более стабильны. В XX в. процесс несколько ускоряется. Особенно это заметно на параметрах М и Т — периодичность в 20 лет против 25-летия второй половины XIX в. Действительно, эксперименты в области рифмы смещаются именно в области местоположения и точности созвучия. Рифма «левеет», точность все более и более «расшатывается». Эти изменения отчетливо прослеживаются и по графикам эволюционных кривых: XX в. отмечен интенсивным ростом значений всех параметров, особенно параметра Т. Интересно сравнить средние годовые значения параметров М, Б и Т начала XX в. и 1980 г. (табл. 4).

Аналогичные данные по XIX в.

Данные таблиц средних годовых значений параметров, а также графическая интерпретация результатов измерений показывают, что в XIX в. общего роста значений практически не произошло, и колебания, хотя их диапазон был достаточно заметен, прохо-

дили, в среднем на постоянном уровне, что, как мы отмечали, решительно изменилось в XX в., где в каждый из периодов спада значения, как правило, не достигают минимальной величины предыдущего этапа (табл. 5).

Таблица 4

Год	М	Б	Т
1900	1.57	3.08	0.63
1980	2.30	3.82	2.03

Таблица 5

Год	М	Б	Т
1800	1.66	3.18	1.16
1899	1.68	3.27	0.69

На графиках эволюционных кривых легко прослеживается также взаимовлияние изменений рифменных параметров. Так, кривые М и Б ведут себя на всем протяжении очень сходно (можно говорить об их параллельности на многих участках). Это говорит о том, что при смещении центра созвучия влево увеличивается богатство рифмы, и, наоборот, снижение богатства соответствует сдвигу центра вправо. Можно наблюдать периоды большей или меньшей интенсивности этого процесса. Интересно соотношение кривых Т и Б. Увеличение точности рифмы (периоды спада кривой) практически не сопровождается увеличением богатства созвучия, а увеличение богатства, как правило, приводит к «расшатыванию» точности.

Проведенный анализ материала позволяет также представить себе крайние значения — пределы возможных изменений данного параметра, определенные нормами культуры (поэтического языка) той или иной эпохи. Эти пределы легко прослеживаются по таблицам средних значений для любого временного отрезка (и всего исследуемого периода). Особенностью рассмотренного колебательного процесса является также то, что одно из крайних значений параметра — минимальное значение или нижняя граница — тривиально: местоположение концевой рифмы ограничено правым краем строки, богатство должно быть не менее одной фонемы, отклонение от точности не может быть меньше нуля. При этом именно указанное нижнее значение служит для восприятия как бы «точкой отсчета», а для эволюции — отправным пунктом изменения художественного приема с целью преодоления его «автоматизации». Это и обусловливает изменение значения параметра, которое, возрастая, достигает своей предельной верхней величины (обусловленной существующими нормами поэтического языка), претерпевает при этом сначала замедление темпа роста, а затем возврат к более низким величинам. Сказанное объясняет основные особенности поведения анализируемых нами эволюционных зависимостей.

Таблица 6

Оценки			Примеры рифменных созвучий 1804 г.
М	Б	Т	
1	2	0	древес — небес (Н. Остолопов)
1	2	0.5	роковым — пред ним (Н. Грамматин)
1.5	3	0	небесах — голосах (К. Ш-в)
1.5	3	1.5	быть — истребить (А. Измайлов)
1.75	3	3.5	волны — миллионы (Г. Каменев)
1.75	3	4	дух — друг (А. Востоков)
2	4	0	мучений — наслаждений (* *)
2	4	0.5	желаю — пылаю (Х. Д. Хвостов)
2.25	3	7.5	слог — строк (Г. Г. Салтыков)
2.5	5	0	превечной — бесконечной (Пнин)
2.5	5	1.5	родился — льстился (К. Ш-в)
2.75	4	3.5	немилосердный — тверды (Н. Грамматин)
2.75	4	7	водой — волной (П. Г. Кутузов)
3	4	7	склонил — окропил (В. Измайлов)
3	6	3	не смею— не умею (—)
3	6	2.5	прошли — пришли ,— — на С-на)
3	6	4	листам — следам (К. Ш-в)
3.5	6	5	сокрушаться — укрываться (В. Попугаев)
3.5	7	1.5	блаженство — совершенство (граф Дм. Хвостов)
4	7	6	сливают — слагают (* * *)

Примечание. Авторы указаны так, как они обозначены в данных публикациях. Выборка журналов 1804 г.: Вестник Европы, Друг просвещения, Журнал для милых, Патриот, Периодическое издание Вольного Общества Любителей Словесности, Наук и Художеств, Северный вестник.

Таблица 7

Оценки			Примеры рифменных созвучий 1904 г.
М	Б	Т	
1	2	0	конца — лица (К. Бальмонт)
1	2	0.5	ручеек — поток (Вл. Ладыженский)
1	2	1	царят — сад (Н. Рябов)
1.5	3	0	зной — волной (Н. Хвостов)
1.5	3	0.5	теле:— цели (А. Жемчужников)
1.5	3	1.5	застыл — захватил (О. Михайлова)
1.75	3	3.5	как вой — рукой (В. Ломов)
2	4	0	необычайно — тайно (Л. Афанасьев)
2	4	0.5	ошибка — улыбка (Н. Панов)
2.25	3	7	полумглой — мной (Арнольд)
2.5	4	0	бесследно — медной (В. Хрусталев)
2.5	5	0	тополей — полей (М. Шуцкий)
2.5	5	0.5	тайной — случайный (П. Гайдебуров)
2.5	5	2.5	пустынной — картиной (К. Фофанов)
2.75	4	6	вокруг — вдруг (Б. Ломов)
2.75	5	3.5	Москвой — тоской (В. Молотилов)

Таблица 7 (*окончание*)

Оценки			Примеры рифменных созвучий 1904 г.
3	4	8	*зарони* — *взгляни* (И. К.)
3.5	7	1.5	*страдания* — *рыдания* (В. Глебов):
4	7	6	*прозорливая* — *тоскливая* (В. Глебов)

Примечание. Выборка журналов 1904 г. Вестник Европы, Наблюдатель, Новая иллюстрация, Русский вестник, Русская мысль, Север.

Таблица 8

Оценки			Примеры рифменных созвучий 1980 г.
М	Б	Т	
1	2	0	*день* — набекр*ень* (Ник. Еремин)
1	2	0.5	*час* — *таз* (Мартынов)
1.5	2	0	*повело* — за *углом* (Марина Спиридонова)
1.5	3	0	*домов* — *холмов* (Р. Казакова)
1.5	3	0.5	*поток* — *чертог* (Л. Мартынов)
1.5	3	1	*синица* — *боится* (Л. Мартынов)
1.75	3	4	*тетрадь* — *листать* (Д. Самойлов)
2	3	0.5	*летает* — *стаи* (Ф. Чуев)
2	4	0	*холод* — *молод* (Р. Казакова)
2.25	4	1.5	*полем* — *раздольем* (Ф. Чуев)
2.25	4	4.5	*говорит* — *орбит* (Ф. Чуев)
2.5	4	0.5	*стучащий* — *чаще* (Л. Мартынов)
2.5	4	6	*Пикчу* — *притчу* (Р. Казакова)
2.5	5	0	*дорогой* — *строгой* (Р. Казакова)
2.5	5	1.5	*разум* — дикоб*разом* (М. Алигер)
2.5	5	3	*с нами* — *знамя* (Ш. Щуров)
2.5	5	4	*суббот* — *забот* (Л. Мартынов)
2.75	4	3.5	*космос* — *косо* (Г. Щуров)
2.75	4	4	обычаем — привычнее (Марина Спиридонова)
2.75	5	3.5	*косую* — *косулю* (К. Ваншенкин)
2.75	5	4	*поток* — *платок* (Л. Мартынов)
2.75	5	5	рассказчик — однокашник (Ф. Чуев)
2.75	5	4.5	*лампад* — *лопат* (Р. Казакова)
2.75	5	5.5	негласно — *глаза* (Марина Спиридонова)
3.25	5	3	*мастер* — *мастью* (Д. Самойлов)
3.25	4	1.5	отличен — обличьем (Д. Самойлов)
3	4	8.5	городком — *далеко* (Н. Катков)
3	5	0.5	*старой* — Мостара (М. Алигер)
3	5	2	*ползать* — *пользы* (Р. Казакова)
3	5	6.5	*стыках* — *с тихих* (К. Ваншенкин)
3	6	1.5	*морозы* — рифмы «*розы*» (Д. Самойлов)
3.5	6	0	*дорожек* — *дороже* (М. Алигер)
3.75	5	4	*околиц* — колокольчик (Н. Катков)
4.5	8	3.5	пятниц *бывает* — *не убывает* (Д. Мартынов)
5.25	10	3.5	*космический* — *комический* (Р. Казакова)

Таблица 8 (*окончание*)

Оценки			Примеры рифменных созвучий 1980 г.
5.75	5	2.5	*тропинки — торопился* (Ник. Еремин)
5	9	3.5	*смоленский — вселенским* (Ф. Чуев)
6	3	7	*упрячьте — Пятницкая* (Марина Спиридонова)
6.25	8	12	*быстротечно — бесконечность* (Валент. Сидоров)

Примечание. Выборка журналов 1980 г.: Знамя, Дружба народов, Молодая гвардия, Огонек, Октябрь, Советский воин.

В заключение хотелось бы отметить также, что изучение общих статистических закономерностей эволюции рифмы, предоставляет в распоряжение исследователя интересный и достаточно объемный материал для более детального изучения сферы рифмы, как с позиций традиционных классификаций рифм по классам «точных», «приблизительных», «неточных» и т. п., так и с точки зрения выбранных нами параметров и их оценок. Как один из путей дальнейшего исследования, возможен анализ наборов таких оценок для разных исторических периодов или отдельных лет. Таблицы 6—8, например, дают нам представление о разновидностях (статистически значимых) наборов оценок 1804, 1904 и 1980 годов и соответствующих им рифм (которые можно считать достаточно характерными для своего времени). Анализ такого материала, конечно, предмет отдельной работы. Отметим только первый (самый поверхностный) факт — возрастание количества наборов оценок для современной поэзии в два раза (и соответственно значительное возрастание разновидностей созвучий).

Полученные данные могут послужить также разработке прогноза дальнейшей эволюции русской рифмы.

ЛИТЕРАТУРА

Пельт Я. Частотный анализ астрономических временных рядов. Таллин, 1980.

Петров В. М., Яблонский А. И. Математика и социальные процессы. М.: Знание, 1980.

Уиттекер К., Робинсон М. Математическая обработка результатов наблюдений. Л.; М., 1935.

Шепелева С. Н., Петров В. М. К проблеме описания эволюционных параметров русской рифмы // Проблемы структурной лингвистики. 1978. М.: Наука, 1981.

Шепелева С. Н. Эволюционные параметры русской рифмы, фонологический анализ и техника измерения // Проблемы структурной лингвистики. 1979. М.: Наука, 1981.

Шепелева С. Н., Петров В. М. К изучению закономерностей эволюции русской рифмы. // Проблемы структурной лингвистики. 1980. М.: Наука, 1982.

Шепелева С. И. Некоторые закономерности эволюции русской рифмы: XX век. // Проблемы структурной лингвистики. 1981. М.: Наука, 1983.
Шепелева С. Н. Некоторые закономерности эволюции русской рифмы. 1851—1980. // Проблемы структурной лингвистики. 1983. М.: Наука, 1986.

М. В. ПАНОВ

РИТМ И МЕТР В РУССКОЙ ПОЭЗИИ

1. В русском стихе наиболее распространены два типа организации: стопные метры [1] и тактовик.

Буря мглою небо кроет. . .

А. Пушкин

Этот хореический стих создан повторением стопы — сочетания ударного и безударного слогов. Мельчайшая метрическая единица здесь — слог, ударный или безударный; слоги сочетаются в стопу: ′◡ повтор стопы создает стих — метрическую «строку». Так строится стопный размер.

Иной принцип у тактового стиха:

Огромный синий воздух
гудел под ударами солнца,
а по́д ногами шуршала трава,
а между землею
и небом — я
и кружка моя молока,
да еще березовый стол
стоит для моих стихов.

К. Некрасова

В каждом стихе — три такта. Тактом будем называть группу слогов, объединенных одним ударением («фонетическое слово»). В тактовике другие единицы: мельчайшая — такт; в каждом стихе их одинаковое количество, например, три; трехтактовое единство повторяется из стиха в стих.

Будем различать: мельчайшие единицы метра; их сочетание, подлежащее повтору; пределы, в которых осуществляется повтор. В стопном размере эти три единицы такие: слог — стопа — стих. В тактовике — такие: такт — стих — строфа, сочетание стихов.

2. Возможен моностих (стихотворение в одну строку), созданный стопным метром:

---

[1] Обычное название — силлабо-тоника является дезориентирующим и поэтому здесь не употребляется.

Покойся, милый прах, до радостного утра.

Н. Карамзин

И никого, и ничего в ответ.

В. Брюсов

А тактовый моностих? Возможен ли? Как будто, есть:

Лучше недо-, чем пере-.

И. Сельвинский

Остроумно, но это столько же стих, сколько проза. Различие между ними нейтрализовано. Потому что тактовик по своей сути должен разыгрываться на протяжении нескольких стихов; тактовик — это повторение сочетания тактов из строки в строку. У Сельвинского в данном случае — лукавая игра с метрической сутью стиха. Сельвинский свое *недо-* (которое «лучше») демонстрирует с помощью недо-тактовика. Он неожиданно транспонирует содержание афоризма в его метрику, при этом сама метрика становится иронически-значимой.

3. Итак, стопный моностих возможен. Тактовый, по-видимому, нет. И это потому, что у них, у двух организаций поэтической речи, различные единицы. Один стих — достаточная арена для повторяющейся стопы, но не для повторяющегося сочетания тактов.

Если их организация столь различна, то почему всегда о каждом стихотворении ставится вопрос: оно написано ямбом (хореем, анапестом и т. д.) или тактовиком? «Или», пожалуй, неуместно. Поскольку стихообразующие единицы не совпадают, постольку эти два принципа, может быть, совместимы? Слоги организованы по законам стопного метра, а такты в том же тексте — по законам тактовика, почему бы и не так? Разве не может быть стихотворение, которое одновременно и анапест, и тактовик? Не только может быть, но непременно так и бывает («непременно» — для русского языка):

Украшают тебя добродетели,
До которых другим далеко,
И — беру небеса во свидетели—
Уважаю тебя глубоко. . .
Не обидишь ты даром и гадины,
Ты помочь и злодею готов. . .
И червонцы твои не украдены
У сирот беззащитных и вдов. . .
Не гнушаешься темной породою:
«Братья нам по Христу мужички!»
И родню свою длиннобородую
Не гоняешь с порога в толчки.

Н. Некрасов

Это — анапест, но в то же время и трехударный тактовик. И любое стихотворение Некрасова, Фета, написанное стихом с трехсложной стопой (анапест, дактиль, амфибрахий), является тактовиком.

Причина как будто лежит на поверхности: длина русского фонетического слова равна примерно трем слогам; поэтому стопа

этих размеров оказывается соразмерной с тактом. Число тактов в стихе равно числу стоп. Это постоянное совпадение двух различных стихий стиха создает большой ритмический напор, он заставляет читать: *братья нáм* — в один такт, с ударением на местоимении (в прозаической речи логическое ударение было бы на слове *братья*), прилагательное *длиннобородую* — с двумя ударениями, в два такта).

Однако не мешает вспомнить, что веление языка в поэзии не абсолютно, что стих создается волей поэта, и выбор метрики, дающей равновесие того и другого принципа, тоже определен поэтом. Он может пожелать избавиться от слишком последовательного тактового равенства — избрать, например, дактиль, где нередко первое ударение заменяется безударностью:

В синих венгерках на заячьих лапках,
В остроконечных, неслыханных шапках. . .
А за долиной, слегка беловатой,
Лес, освещенный зарей полосатой.
Но равнодушно встречают псари
Яркую ленту огнистой зари. . .
Однопомётников лай музыкальный
Душу уносит в тот мир идеальный,
Где ни уплат в Опекунский совет,
Ни беспокойных исправников нет!

Н. Некрасов

Анапест — и вместе с тем четырех-, трехударный тактовик. В N-ударном тактовике колебания $N \pm 1$ не разрушают метра, они только вносят динамику в бег стихов.

4. Итак, есть два принципа, которые строят русский стих: стопный и тактовый. Они могут совмещаться, сотрудничать, создавая звуковую ткань стихотворения. Теперь нам нужно сделать еще шаг: понять, что они всегда совмещаются в русском стихе.

5. Четырехстопный хорей часто бывает трехударным тактовиком:

Плещут волны Флегетона,
Своды Тартара дрожат,
Кони бледного Плутона
Быстро к нимфам Пелиона
Из Аида бога мчат.

Вдоль пустынного залива
Прозерпина вслед за ним
Равнодушна и ревнива
Потекла путем одним.

А. Пушкин

Еще чаще четырехстопный хорей бывает двухударным тактовиком. В каждом стихе ударение непременно (или большей частью) падает на третий и седьмой слоги, такое постоянство размещения усиливает два стабильных по ударности слога:

На девичник собираясь,
Вот царица наряжаясь

Перед зеркальцем своим,
Перемолвилася с ним:

«Я ль, скажи мне, всех милее,
Всех румяней и белее?»
Что же зеркальце в ответ?
«Ты прекрасна, спору нет,
Но царевна всех милее,
Всех румяней и белее».
Как царица отпрыгнет,
Да как ручку замахнет,
Да по зеркальцу как хлопнет,
Каблучком-то как притопнет!. . .
«Ах ты, мерзкое стекло,
Это врешь ты мне на зло». . .

А. Пушкин

Стихи *Я ль, скажи мне, всех милее* и *Это врешь ты мне на зло*, вероятно, требуют трехтактового чтения, остальные — двухтактны. Двухтактовость четырехстопного хорея придает ему плясовой, хороводный характер.

6. Четырехстопный ямб обычно трехтактен. Это трехударный тактовик с колебаниями в один такт в ту и другую сторону. Так, в стихотворении «Не мысля гордый свет забавить» (посвящение «Евгения Онегина» П. А. Плетневу) двухтактовых стихов — 2, трехтактовых — 11, четырехтактовых — 4. Такое отношение вообще характерно для четырехстопного ямба: трехтактовость преобладает.

Это и понятно: строка четырехстопного ямба равна восьми или девяти слогам; размер русского слова, как сказано, в среднем равен трем слогам; следовательно, одна строка содержит как правило три фонетических слова; то есть на четыре стопы приходится три ударения.

7. Поэтому в строке четырехстопного ямба по крайней мере одна ямбическая стопа: ⏑ ′ — заменяется пиррихием: ⏑⏑. Казалось бы, чисто механическая черта, вызванная языковыми причинами. А. Белый показал, что дело не только в диктате языковой данности.

Андрей Белый увидел, что разные поэты по-разному помещают пиррихии в стихе, у каждого свои пристрастия и свои закономерности в их использовании.

Представление о том, что пиррихий — вынужденное отступление от ямбического метра, слепо диктуемое языком, оказалось неверным. Это творческое отступление. Пиррихии нельзя считать негативной силой, мешающей в полной чистоте реализовать ямб; нет, это позитивная сила, которая позволяет строить трехударный тактовик в пределах ямба. И, как всякое творческое начало, предполагает выбор и предпочтение — вот почему законы размещения пиррихиев у Пушкина не такие, как у Державина, и иные, чем у Баратынского.

8. Владислав Ходасевич вспоминает: Как-то Андрей Белый позвонил ему и сказал:

— Я сегодня сделал открытие, вроде Ньютона.

Речь шла об открытии метра и ритма как двух основ стиха, двух сил, строящих поэтический текст.

Андрей Белый увидел, что в каждом стихе есть доминирующий принцип, он реализован с большой полнотой, со значительной

последовательностью и определенностью. Он очевиден. Это одна стихообразующая сила — метр. Но есть и другая сила, направленная наперекор метру: она лишает метр абсолютного господства, не дает ему достичь строгой геометричности, безысключительной устойчивости — и тем вносит в стих динамическую изменчивость. Это — другая стихообразующая сила, ритм. Он противонаправлен метру. Он действует подспудно, «потаённо», он — подчиненная сила, но именно ритм создает движение стиха.

Стих есть отношение этих двух сил, их борьба, их связь.

9. Иногда обе силы находятся в равновесии, и трудно определить, какая из них господствует (метр), какая действует неявно и подспудно. Вот пример:

Семь временно-обязанных
Подтянутой губернии,
Уезда Терпигорева,
Пустопорожней волости,
Из смежных деревень —
Заплатова, Дырявина,
Разутова, Знобишина,
Горелова, Неелова,
Неурожайка тож —
Сошлися и заспорили,
Кому живется весело,
Вольготно на Руси?

Н. Некрасов

Это трехстопный ямб с дактилическим окончанием — и столь же несомненно двухударный тактовик.

10. Посмотрим теперь на тактовик. На те стихотворения, где тактовая организация является метром. Есть ли в таких стихах ритм? Нет сомнения, что есть. Такая единица, как слог, героиня стопных размеров, принимается во внимание и в тактовике.

Например, значительное скопление безударных слогов признается эквивалентным такту. «В акцентном стихосложении иногда ритмическая группа заменяется более или менее длительным периодом неударных слогов», например:

А бледные люди на Генте,
Отирая холодные руки,
Посылали на горы плотин
Беленький пироксилин
'⏑⏑⏑⏑⏑'

Сергей Бобров

(Б. В. Томашевский, 1925) [2].

11. Кажется, что для тактовика существенно только число тактов в каждом стихе; но так ли это? Было взято предложение из газетной прозы. Количество слогов между соседними ударениями дает такой ряд: 4 — 1 — 3 — 3 — 5 — 1 — 3 — 2 — 2 — 2 — 6 — 3 — 4 — 2 — 2 — 1 — 7. . . Это — хаос.

В ямбе промежутки между ударениями равны или 1 слогу, или 3, или — в редких случаях — 5: *И кланялся непринужденно. . .*

[2] Имена филологов в скобках с указанием года — это не библиографическая справка. Это свидетельство о приоритете.

Можно считать, что такая упорядоченность межударных промежутков и создает стопный размер. А как в тактовике?

Когда́ мне́ говоря́т: «Александри́я»,
я ви́жу бе́лые сте́ны до́ма,
небольшо́й са́д с гря́дкой левко́ев,
бле́дное со́лнце осе́ннего ве́чера
и слы́шу зву́ки далёких фле́йт.

М. Кузмин

Четырехударный тактовик. Между ударениями такое количество безударных слогов: 0 — 2 — 3; 1 — 2 — 1; 0 — 0 — 2; 2 — 2 — 2; 1 — 2 — 1. Не учитываются анакрузы и каталектики, то есть начальные и конечные безударные слоги в каждом стихе. Хаоса нет. Преобладают промежутки в два безударных слога. Одна строка целиком дактилическая.

И это типично для тактовика. Оказывается, есть тактовики двух типов: первый тип, когда преобладают промежутки в один безударный слог (ритмически назойливо просвечивает двусложная стопа); второй тип, когда большинство промежутков — в два безударных слога; здесь ритмически скрытно действует трехсложная стопа (М. А. Гаспаров 1968).

Когда тактовая организация стиха является метром, то в роли ритма выступает стопная организация. В тактовике живет динамически преобразованная, изменчивая, пластически текучая стопа — либо двусложная, либо трехсложная.

12. Именно поэтому может быть стихотворение, которое в своем течении склоняется то к берегу тактовика, то к берегу стопной организации:

В серой треуголке, юркий и маленький,
В синей шинели с продранными локтями —
Он надевал зимой теплые валенки
И укутывал горло шарфами и платками.
В те времена по дорогам скрипели еще дилижансы,
И кучера сидели на козлах в камзолах и фетровых шляпах,
По вечерам, в гостиницах, веселые девушки пели романсы,
И в низких залах струился мятный запах.
Когда вдалеке звучал рожок почтовой кареты,
На грязных окнах поднимались зеленые шторы,
В темных залах смолкали нежные дуэты,
И раздавался шепот: «Едет Суворов!»

Э. Багрицкий

Это — тактовик, но в начале второй строфы сильно изогнутый в сторону стопного стиха.

13. Пора подвести первые итоги. Есть два принципа организации русского стиха: стопный и тактовый. Они взаимосвязаны. Если в стихотворении господствует стопный принцип (он — метр),

то его обратная сторона (ритм) — тактовый принцип. Если в качестве метра выступает тактовое построение стиха, то ритмом является стопная организация.

14. Прежде чем сделать следующий шаг, надо поспешить с одним разъяснением.

Стих — это то, что звучит. Буквенная передача — лишь косвенное и несовершенное свидетельство о стихе. Даже в том случае, когда мы читаем поэтическое произведение «про себя», не вслух, мы переживаем именно его звучащее воплощение.

И читатель умеет сквозь буквенную преграду прорваться к подлинному звуку стиха. Например, читатель обычно понимает, в каком темпе должен произноситься стих, хотя сама буква об этом молчит.

Сравним попарно такие строфы:

1) Играй, Адель,
Не знай печали.
Хариты, Лель
Тебя венчали.

Гнев, богиня, воспой Ахиллеса, Пелеева сына

А. Пушкин, Н. Гнедич

2) Я пришел к тебе с приветом
Рассказать, что лес проснулся,
Весь проснулся, веткой каждой,
Каждой птицей встрепенулся
И весенней полон жаждой. . .

Волга, Волга! Весной многоводной
Ты не так заливаешь поля,
Как великою скорбью народной
Переполнилась наша земля. . .

А. Фет, Н. Некрасов

3) Не он, не он, не топот гор,
Не он, не топ подков,
Но только то, но только то,
Что стянута платком.

Разум изрублен. И
скомканы вечностью вежды. Ты
не ответишь, возлюбленный,
прежняя моя надежда.

Б. Пастернак, Н. Асеев

На этих контрастных примерах вы убедились, что темп стиха не произволен; он определен автором — и автор умеет передать свою волю читателю.

Анализируя стих, мы должны обратиться к его живому произношению — тому, которое предопределено автором.

15. Сейчас речь пойдет о стиховых компенсациях.

Мы видели, что строгость метра допускает определенные исключения — в пользу ритма. Эти отступления нельзя рассматривать как «недовыполнение» метра, как несовершенство его реализации. Эти отступления эстетически активны.

Ритмические отклонения от метра обычно сигнализированы в стихе; стих особыми произносительными приметами указывает на них, подчеркивает их, привлекает к ним внимание читателя. Ущерб, нанесенный метру, компенсирован. Он обозначен. Так, опасности можно избежать, если получено извещение о ней. Дорожное происшествие предотвращено, когда на дороге есть предупредительный знак.

16. И средства компенсации придают стиху новые выразительные свойства. Они обогащают звуковую сторону поэтического произведения. Приведем примеры.

Метр ямба — такой: $\smile'\smile'\smile'\smile'$ ($\smile$) Четыре стопы, четыре ударения. Но возможен пиррихий на третьей стопе: $\smile'\smile'\smile\smile\smile'$ ($\smile$). Сочетание «безударный слог + ударный» заменяется двумя безударными. Такое отклонение от метра сигнализировано: стих с пиррихием на третьей стопе читается убыстренно (Андрей Белый 1912):

В томленьях грусти безнадежной,
В тревогах шумной суеты
Звучал мне долго голос нежный
И снились милые черты.

А. Пушкин

Напротив, пиррихий на второй стопе замедляет течение стиха (Андрей Белый, 1912).

17. Пиррихии, падая на разные стопы, придают ямбу текучесть, динамику, живость. В других случаях, «поражая» ямб в одной и той же стопе, они придают стихам трагическую неподвижность, мертвенную застылость, превращают живую речь в строгий слепок, в маску отчаяния (возможны и другие истолкования этого ритмического движения):

Кладбищенский убогий сад
И зеленеющие почки.
Над памятниками дрожат,
Потрескивают огонечки.

Серебряные тополя
Колеблются из-за ограды,
Разметывая на поля
Бушующие листопады.

В колеблющемся серебре
Бесшумное возникновенье
Взлетающих нетопырей, —
Их жалобное шелестенье.

О сердце тихое мое.
Сожженное в полдневном зное, —
Ты погружаешься в родное,
В холодное небытие.

А. Белый

Почти во всех стихах ударны только 1 и 4 стопы; это редкий ритмический рисунок. Его повторение нельзя не заметить; нельзя не заметить двухударность стихов. Здесь метр — ямб, но ритмический рисунок резок и ясен, последователен и упорен; он приближается к тому, чтобы стать господствующей силой стихотворения.

Ритм здесь сильно подтачивает метр, но ямб все же сохраняет свое главенство: отступления от ямба компенсированы, обозначены, подчеркнуты; ударный слог первой стопы произносится замедленно, а ряд из пяти безударных слогов — убыстренно. Это, кстати, и придает такую картинность пушкинскому стиху:

И кланялся непринужденно. . .

Само звучание стиха передает почтительность и непринужденность поклона.

18. А то есть еще спондеи. Вот они:

Идут, как мрачные дубравы,—
И вторит степи гул глухой;
Идут. . . там хан, здесь чада славы,—
И закипел кровавый бой!. . .

Швед, русский — колет, рубит, режет,
Бой барабанный, крики, скрежет.
Гром пушек, топот, ржанье, стон,
И смерть, и ад со всех сторон.

К. Рылеев, А. Пушкин

Ударные односложные слова приходятся на нечетные слоги. Нарушение ямбического метра? Да, но есть сигнал этого нарушения: эти слова окружены паузами; ударность их выше, чем у других слов.

19. В хорее может быть неметрическое ударение, связанное с двусложным словом. Это — «инверсированный ритм» (А. Квятковский 1940):

Свечерело. Дрожь в конях.
Стужа злее на ночь.
Заворочался в санях
Михайло Иваныч.

Н. Некрасов

Кукует кукушка
Раз, другой и третий.
Считает старушка,
Скоро ль умереть ей.

М. Светлов [3]

[3] Перевод из Янки Купалы. Так часто воспроизводят по-русски «шевченковский стих».

Жеребец поднимет ногу,
Опустит другую,
Словно пробует дорогу,
Дорогу степную.

Э. Багрицкий

Шла я нынче зимкой,
На снега глядела:
Сколько за ночь зинька
Вывертов наделал.

У плетня у каждого,
С умыслом ли, нет ли,
Елочки обхаживал,
Затягивал петли.

А. Яшин

Ожидались бы в соответствии с метром строки: ′⏑′⏑′⏑ или хотя бы: ⏑⏑′⏑′⏑. Вместо ожидаемого является такой стих: ⏑′⏑⏑′⏑.

Тогда на первом слоге возникает растяжение:

а̄пу́стит другую. . .
да̄ро̀гу степную. . .
кӯку́ет кукушка. . .
за̄тя́гивал петли. . .

Затяжка первого слога — сигнал переноса ударения, то есть знак компенсации отступления от метра.

Могут быть и другие средства спасти метр, не отменяя, однако, его ритмического преобразования:

Налетели и столкнулись,
Сдвинулись конями,
Сабли враз перехлестнулись
Кривыми ручьями. . .

У комбрига боевая
Душа занялася,
Он с налета разрубает
Саблю Опанаса.

Э. Багрицкий

Стихи полны яростной энергии. Динамика их неистова. Петь: *дӯша занялася. . .* — здесь вряд ли уместно. Скорее подходит другая компенсация: *душа́!. . занялася. . .*, с резко усиленным ударением.

20. Еще компенсация:

Солдату
упал
огонь на глаза,
на клок
волос
лег.
Я узнал,
удивился,
сказал:
«Здравствуйте,
Александр Блок».

В. Маяковский

Это трехсложный стопный метр с меняющейся анакрузой: $(\cup\cup)'\cup\cup'\cup\cup'$; наиболее метрично он представлен строкой *Я узнал, удивился, сказал.* В других строках — пропуски слогов, но они компенсированы резкими паузами:

Солдату упал ∨ огонь на глаза,
на клок ∨ волос ∨ ∨ лег. . .

В то же время это трехударный тактовик. Метрически четкий, без компенсаций. Он выявлен последовательно, поэтому является здесь метрической основой размера.

21. Вывод: законы метра часто в стихе реализованы не полностью; однако отступления от метра не скрыты, а подчеркнуты строением стиха, системой компенсаций. Значит, эти отступления — не грех, не порок, а какое-то достоинство — какое? Они свидетельство работы ритма, то есть иного (противоположного) принципа стиховой организации.

Вспомним факты. Инверсированный хорей в три—четыре стопы? Инверсия нарушает стопный метр, он принужден уступить; выиграл тактовый ритм: оказалось, что стихотворение написано строками в два такта; стало очевидным, что не место ударения важно (на нечетном слоге), а само это ударение, как признак такта.

Четырехстопный ямб с пиррихием? Стопный метр в этом случае реализован не в абсолютной степени, есть отступления от него. Но так создается в строках трехтактовость, охватывающая многие строки или даже большинство их. Трехтактовая организация — это «обратная сторона» ямба в четыре стопы, его ритм.

22. В чем же суть этих двух противоположных принципов организации стиха — стопного размера и тактового? Какова сердцевина, какой общий смысл этих противопоставленных сил?

Стопный размер — это повтор контраста. Ударный слог и безударный (или безударные) образуют контраст: $\cup'$ (ямб), $'\cup$ (хорей), $\cup\cup'$ (анапест) и т. д. Мультиплицирование контраста создает стопную организацию стиха.

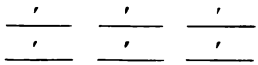
Ямб без пиррихиев максимально использует возможности создать контраст. В строке из 8 (9) слогов не может быть большего количества перепадов от безударности к ударности. Допустив в стих пиррихий, мы заменяем контраст слогов $\cup'$ тождеством: $\cup\cup$, используем не все возможности слогового противопоставления, отступаем в сторону тождества единиц.

Всякое ритмическое отступление от стопного контрастного метра — это отказ от контраста в пользу тождества.

Тактовый размер — это повтор тождества. В каждом стихе N тактов; они рассматриваются как равные друг другу[4]. Из стиха

[4] Может быть, последний такт в каждом стихе, когда стих равен интонационно-законченному отрезку, то есть фразе, имеет несколько более силь-

в стих повторяется это тождество — сочетание равных тактов:



А если дозволен ритмический отход, отступление от тактового метра — *Беленький пироксилин*? Ударность заменяется длительной безударностью. Вместо тождества — три ударных единства — допущена контрастность: в один ряд поставлены такты, сплочения слогов вокруг ударения, и связка безударностей.

Всякое ритмическое отступление от тактового метра, основанного на тождестве,— это отказ от тождества в пользу контраста.

23. Были попытки (при обсуждении данного подхода к строению художественного произведения) связать эти два типа организации поэтического текста с нервно-физиологической основой: с процессом рефлекторного возбуждения и торможения. На этот счет были сделаны разные предположения (на основе теории И. П. Павлова), но доказательной силы они, на наш взгляд, не имеют.

Поэтическое произведение следует своим специфическим законам строения и функционирования.

24. Все, о чем мы до сих пор говорили, относится к внутренней организации произведения. Одна часть повторяется в другой части, они воспроизводят контраст и тождество.

Произведение искусства, в том числе поэзия, имеет и внешнюю организацию. Одна часть произведения воспроизводит такое же отношение к материалу, близкое или далекое, как другая часть. Проявляется либо тенденция сблизиться с материалом, даже слиться с ним, подчеркнуть тождество поэтической данности с внешней, внеэстетической данностью, с реальностью, либо тенденция поэтический текст противопоставить живой повседневности, наблюдаемой действительности.

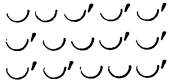
25. Сравним ямб без пиррихиев: ⏑′⏑′⏑′⏑′ и амфибрахий: ⏑′⏑⏑′⏑⏑′⏑⏑′⏑. Они отличаются внутренней организацией— у них разный «узор» ударностей—безударностей.

И они же отличаются внешней организацией. В русской обыденной речи ударение падает в среднем на один слог из трех. Такова норма. Таково свойство того материала, с которым соотнесен поэтический текст. По отношению к нему ямб — контраст, он противостоит норме обыденной речи: одно ударение приходится — по метрическому заданию — на два слога. Амфибрахий повторяет норму, он ей не противник. Ямб с пиррихиями, обычный у А. Пушкина, Е. Баратынского, Н. Языкова, Д. Ве-

---

ное ударение, чем остальные такты, но поскольку он усилен «по положению», позиционно, то в стихе это усиление не учитывается. Функционально все такты в стихе демонстрируют равенство.

невитинова, имеет такие вариации:



Как видно, одно ударение приходится здесь именно на три слога. Контраста с материалом, с обыденной речью, нет. Во внешней организации такой ямб и амфибрахий подобны друг другу. Отличие только во внутренней организации, в распределении единиц, образующих ритмическую цепь.

Наконец, ямб беспиррихийный:



и пиррихийный:



имеют одну и ту же внутреннюю организацию (у них одна и та же мера — стопа $\smile'$), но разную внешнюю, одна разновидность контрастна с материалом, другая — нет.

26. Положим, стихотворение или хотя бы какая-то часть его написано четырехстопным ямбом без отступлений от метра, без пиррихиев. Такой ход размера требует волевого преобразования материала поэзии — обыденной речи; материал сопротивляется метрическому заданию ямба и требует одного ударения на три слога.

Чтобы преодолеть сопротивление материала, необходимо искать и особые синтаксические конструкции, и не совсем обычные способы номинации — весь речевой строй стихотворения окажется противопоставленным обыденной речи. Стихотворение запечатлеет волю поэта, преобразующего внеречевую данность.

Следующий шаг: разрешим четырехстопному ямбу обладать пиррихием. Внешняя организация стиха резко изменилась: отношение к материалу перестало быть напряженно-контрастным. Некоторые строки сблизились с нормой обыденной речи. Но осталось метрическое задание — стопа $\smile'$. Многие строки в стихотворении будут следовать велению метра, то есть противостоять материалу — повседневной речи.

Дактиль, анапест, амфибрахий полностью снимут это противопоставление материалу: у них одно ударение на три слога. Но остается верность стопной организации. Промежутки меж ударениями всегда равны двум слогам; такая равномерность в распределении ударностей/безударностей — вызов обыденной речи.

Он отменяется в паузниках. В стопных размерах являются пропуск метрических слогов, их наращения, инверсии:

О как на склоне наших лет
Нежней мы любим и суеверней. . .
Сияй, сияй, прощальный свет
Любви последней, зари вечерней.

Ф. Тютчев

Пока эти ритмические изменения отмечены темпом, паузами (то есть компенсированы), стопный стих остается стопным. Контраст с материалом велик. Но вот компенсации исчезли, их нет — перед нами не видоизмененный стопный размер, а тактовик. Метром, основным принципом организации, стало равное количество тактов в соседних строках. Совсем близко к обычной речи.

Однако сама эта соразмерность тактовых совокупностей показывает, что граница поэтического произведения и непоэтического обыденного говорения по-прежнему существует, и следовательно, они — разные качественные образования.

Наконец, еще шаг: возникает свободный стих, верлибр. Есть такая разновидность верлибра, где в каждой строке выдержан стопный размер, она — или ямб, или хорей, или анапест и т. д., но он меняется от стиха к стиху. Другой тип свободного стиха — нет стопных волн даже и внутри каждой строки, не только в их какой-то совокупности (О. Овчаренко, 1984). И количество тактов все время меняется, непостоянно, подвержено сильным колебаниям.

27. Значит, нет различий с проз-речью?

Было: резкий контраст с речевой обыденностью, повторяясь из строфы в строфу, из стиха в стих, объединял произведение и являлся принципом его внешней организации.

Потом: этот контраст изменил свою напряженность. Изменился его «наклон» к непоэтическому фону.

Наконец. . . что же? Контраст сменился полным тождеством стиха с нестихом? И здесь как раз уместно вспомнить слова, которые были некогда сказаны об искусстве: искусство не требует, чтобы его принимали за действительность. Слияние стиха с повседневным говорением означало бы отказ от стиха.

И свободный стих неожиданно оказывается — как явление диалектического скачка, как качественное преобразование — так же далек от прозаической речевой повседневности. . . как ямб без пиррихиев! Длительно подчеркнутые, не прозаические паузы между стихами, ритмически значимая иерархия ударений, постоянное выдвижение отдельных слов — на ритмико-метрической основе, напряженность артикуляций, внутристиховая мотивировка изменений количества тактов в соседних стихах — все это говорит, что свободный стих представляет собой коренной контраст с обыденно-повседневной прозаической речью.

Становится ясно, что сближение стиха с будничной прозой — не отказ от особой эстетической функции поэтической речи, а развитие ее возможностей, пробег через ряд диалектических изменений, внутренне обусловленных.

Обратимся к истории русского стиха.

28. В поэзии М. Ломоносова господствует ямб. Первый период творчества: ясно видна увлеченность поэта строго метрическим

ямбом. Нет отступлений от заданной меры, пиррихии отсутствуют:

Лице свое скрывает день,
Поля покрыла влажна ночь,
Взошла на горы горна тень,
Лучи от нас прогнала прочь,
Открылась бездна, звезд полна;
Звездам числа нет, бездне — дна.

Но где ж, натура, твой закон?
С полночных стран встает заря!
Не солнце ль ставит там свой трон?
Не льдисты ль мещут огнь моря?
Се хладный пламень нас покрыл!
Се в ночь на землю день вступил!

Это — «Вечернее размышление о божием величестве при случае великого северного сияния».

Несколько своих молодых од Ломоносов написал таким беспиррихийным ямбом. Но и в этих стихотворениях, где несомненно стремление поэта дать ямбу полновесно-ударный ход, встречаются изредка пиррихии; например, в том же «Вечернем размышлении»:

Что зыблет ясной ночью луч?
Что тонкий пламень в твердь разит?
Как молния из грозных туч
Стремится от земли в зенит?

Здесь пиррихий возникает как исключение, как нежеланная уступка. . . чему?

29. Языку. Уже было сказано: строго выдержанный ямбический метр — это сопротивление языку, это попытка победить его прозаические нормы. Из стиха в стих реализовать ряд ⏑′⏑′⏑′⏑′ — значит идти наперекор обыденному говорению (где ударение приходится в среднем на три слога). Иногда сопротивление языка побеждает — в стих врывается пиррихий. Он — нежданный гость.

«Теоретически говоря», такой ямб должен быть удручающе однообразен. Некий пародист передразнивает равнодушные ремесленные стихи такой равнодушной пародией:

Народ — велик, могуч, суров,
Всегда, везде идет вперед!
Для всех времен, для всех веков
Добро и мир куёт народ.
И наш девиз: идти вперед,
Туда, куда зовет народ,
Где он кует,
могуч, умен,
Добро и мир
для всех времен.

Та-та́, та-та́, та-та́, та-та́. Настолько однообразно, что даже не смешно. Нет, у Ломоносова стих не похож на эту солончаковую пустыню.

30. Его стих требует резких силовых (логических) ударений, вздымающихся над общим ходом речи:

Да д в и ж у т с я светила с т р о й н о
В п р е д п и с а н н ы х себе кругах
И р е к и да текут с п о к о й н о
В Т е б е послушных берегах:
Вражда и злость да и с т р е б и т с я,
И о г н ь, и м е ч да у д а л и т с я
От стран Т в о и х, и всякий вред;
Весна да р а с с м е е т с я нежно
И земледелец б е з м я т е ж н о
С т о р и ч н ы й плод да соберет.

Тогда в о в с е пределы Света,
К а к м о л н и я, достигнул слух,
Что ц а р с т в у е т Е л и с а в е т а,
П е т р о в в себе имея дух.
Тогда нестройные с о с е д ы
О т ч а я л и с ь своей победы
И в мысли отступили в с п я т ь.

. . . . . .

М о н а р х и я! Кто Р о с с о в знает
И р е в н о с т ь их к Т е б е внимает,
П о м ы с л и т ли противу стать?

Чем обеспечиваются эти логические усиления, протуберанцы ударности, взлетающие над общим уровнем звучащего стиха? Словесными антитезами; резкой смысловой инверсией; отрывом друг от друга синтаксически связанных слов; использованием призывных, повелительных и указующих лексических и грамматических средств. Вот так:

С к р ы в а е т луч свой в волны д е н ь,
Оставив б о й ночным п о ж а р а м;
М у р з а у п а л на долгу тень;
Взят купно с в е т и д у х Татарам
Из лыв густых выходит в о л к

На бледный т р у п в Турецкий п о л к;
И н о й, в п о с л е д н и видя зорю,
З а к р о й, кричит, б а г р я н ы й вид,
И купно с ним М а г м е т о в с т ы д;
С п у с т и с ь поспешно с с о л н ц е м к м о р ю.

(Пиррихиев нет!).

Такая метрико-ритмическая напряженность требует напряженности словесного яруса, бурного потока эмблем — эпитетов — сравнений, лексических эмоциональных перекличек и схваток.

31. Схема ломоносовского ямба не такая:



Рис. 1

а вот какая:

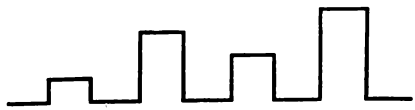


Рис. 2

или:

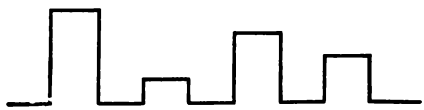


Рис. 3

Противопоставлены друг другу не только безударный—ударный слоги в каждой стопе, но также и во всем стихе — ударения разной силы, но и соседние стихи, по-разному вздымающие свои ударные пики.

Ломоносов осуждал фонетическое однообразие, оно ему казалось невыносимым. Надо стремиться, чтобы звуковые ряды «не наскучили бы одинаким течением», которое несносно как на одной струне почти ни в чем не отличающийся звон [5].

Ода Ломоносова — декламационно-ораторский жанр (Ю. Н. Тынянов, 1922); и это обусловлено ее ритмической основой — напряженностью контрастов, противопоставленностью единиц в стопе, в строке, в строфе. Во внутреннем строении стиха.

32. И — во внешнем строении стиха. Он находится в раздоре с бытовой повседневной речью. Он демонстративно разрушает связь с практическим языком (Г. Гуковский, 1928).

Все это создает необычайную мощь, динамику, напряженность звуковой стихии стиха.

Укрощенной стихии: закон метра соблюдается строго, неизбежно явление ′ (ударного слога) после ∪ (безударного слога).

Укрощенной — и неукротимой мощи! Потому что протуберанцы ударений взлетают высоко и яростно.

33. Это отражается во всем строении произведения: поэзия Ломоносова — это мир рационалистической рассчитанности, мир, выверенный по схемам риторики. Поэзия Ломоносова — это неистовство, восторг, яростный энтузиазм, борьба мощных и грозных сил:

Там кони бурными ногами
Взвивают к небу прах густой,
Там смерть меж Готфскими
полками
Бежит, ярясь, из строя в строй,
И алчну челюсть отверзает,
И хладны руки простирает,
Их гордый исторгая дух.
Там тысячи валятся вдруг. . .
. . . . . .

[5] Сказано Ломоносовым о частях периода; но здесь обнаруживаются и общие языковые вкусы Ломоносова.

Вскочил, как яр из ложа лев
Колеблет стран пределы рев.
[О Стокгольме, о Швеции].
Я духом зрю минувше время;
Там грозный злится исполин
Рассыпать земнородных племя
И разрушить натуры чин!
Он ревом бездну возмущает,
Лесисты с мест бугры хватает
И в твердь сквозь облака разит,
Как Этна в ярости дымится,
Так мгла из челюстей курится
И помрачает солнца вид.

Не всегда это неистовство тематически оправдано; часто оно остается в области эстетической самоценности:

Твои щедроты ободряют
Наш дух и к бегу устремляют,
Как в Понт пловца способный ветр
Чрез яры волны порывает;
Он брег с весельем оставляет,
Легит корма меж водных недр.

34. Таков ямб Ломоносова. Все в нем контраст. Но поэт познал и сладость пиррихия. Они становятся даже частыми в его более поздних произведениях.

Причины, вероятно, две. Во-первых, отход от общепринятой бытовой речи, который представлен ямбом без пиррихия, непомерно велик, метрическое задание чрезмерно тяжко. И в произведениях большого размера (ода — продолжительный восторг и ликование) такой разрыв с речевой обыденностью приводит к запредельной, уже неэстетической перенапряженности поэтического текста. Прекрасно «Вечернее размышление о божием величестве», но — если стихотворение в несколько сотен строк? Такой текст, непрестанно рождающий напряжение, может стать невыносимым. Поэтому возникает понятное стремление — снять эту сверхсильную напряженность. Вначале, видимо, под натиском языковой необходимости Ломоносов вводит в стихи пиррихий.

Но действует и другая причина. И постепенно становится главной: Ломоносов почувствовал и оценил выразительность пиррихия.

Великолепными верьхами
Восходят храмы к небесам;
Из них пресветлыми очами
Елисавет сияет нам. . .
. . . . . .
О вы, недремлющие очи,
Стрегущие небесный град!

Иногда по движению стиха поздний Ломоносов близок к Державину:

Там мир в полях и над водами;
Там вихрей нет, ни шумных бурь,
Меж бисерными облаками
Сияет злато и лазурь.

Кристальны горы окружают,
Струи прохладны обтекают
Усыпанный цветами луг.

Плоды кармином испещрены
И ветви медом орошенны
Весну являют с летом вдруг.
Восторг все чувства восхищает!

Какая сладость льется в кровь?
В приятном жаре сердце тает!
Не там ли царствует любовь?

35. Мы поняли, что в поэзии Ломоносова представлена — блистательно и торжествующе — такая система организации стиха, когда полностью господствует контраст. Он — всесильный метр этого стиха. Его оборотная сторона, ритм, должен бы состоять в том, что из стиха в стих повторяется одно и то же количество тактов; и этот повтор тогда был бы эстетически явен и значим, если бы такты оказались сопоставимы друг с другом, одинаковы по силе, тождественны как единицы, участвующие в строительстве стихового размера. Но, как мы видели, они резко различны. В этом случае их тождество подавлено, замаскировано торжествующей контрастностью, тем, что ударения разительно не одинаковы.

Повтор тождества у Ломоносова неявен, отодвинут на далекую окраину среди стихообразующих средств. Но он все же существует. Хотя бы потому, что в каждом стихе не может быть больше 4-х тактов. Хотя бы в этом стихи повторяют друг друга, тождественные между собой.

36. Как может идти развитие, внутреннее преобразование этой системы? Контрастность усилена быть не может. Она предельна. Уже в творчестве Ломоносова начался отход «от края»; это было показано выше.

Очевидно, ритм постепенно должен развертывать свою работу, делая более умеренным неистовое властолюбие метра. Пути могли быть разными: усилить роль повтора тождеств во внутренней организации стиха; усилить ее во внешней организации; сразу использовать оба пути.

В русской поэзии после Ломоносова ясно видны две линии. Одна — преобразуется «внешнее» строение стиха, при этом заметно стремление не отходить от ломоносовской основы во внутреннем строении. Эта линия представлена именами Г. Державина, В. Майкова, И. Крылова [6], Н. Гнедича, К. Батюшкова.

Другая линия: преобразуется «внутреннее» строение стиха, при этом заметно стремление не отходить далеко от ломоносовской основы во внешнем строении стиха. Эту линию создавали А. Сумароков, М. Херасков, А. Ржевский, М. Муравьев, И. Ка-

[6] Басенное творчество Крылова принадлежит XIX веку, но типологически оно относится к XVIII-му (Н. П. Сидоров, 1938).

рамзин, А. Радищев, К. Батюшков. В творчестве Батюшкова объединяются обе линии.

37. У Державина пиррихий не только допущен в стих — у него появляются любимые отклонения от ямбического метра. Известно его пристрастие к пиррихию на второй стопе в четырехстопном ямбе. Приведем подсчеты (Г. П. Шенгели, 1928). Сравниваются стихи четырех поэтов — Г. Державина, В. Жуковского, А. Пушкина, Е. Баратынского; в % указаны стихи четырехстопного ямба: 0 — без пиррихиев (все стопы ударны); 2 — с пиррихием на 2 стопе; 3 — с пиррихием на 3 стопе; 4 — с пиррихием на 4 стопе.

	0	2	3	4
Державин	34	21	34	0
Жуковский	22	14	48	0
Пушкин	24	4	50	0
Баратынский		2	50	0

Сравнению подлежат не горизонтальные, а вертикальные ряды. Предположим, какая-то вариация стиха решительно господствует у всех поэтов. Это значит, что выбор ее стимулирован языком, его закономерностями, стихообразующими возможностями русской речи. Язык подталкивает к этой вариации; не воля поэта. Такой выбор эстетически не актуализирован.

Напротив, если у разных поэтов значительно колеблется склонность к определенной ритмической вариации, это может свидетельствовать об эстетическом предпочтении.

У Державина наибольшее (среди четырех поэтов) предпочтение пиррихию на второй стопе, наименьшее — к пиррихию на третьей. Чем это обусловлено?

38. Пиррихий на третьей стопе ведет к усилению ударения на второй стопе (4-й слог) и на последний (8-й слог). Возникают два сильных ударных центра стиха; два симметричных ударения членят стих на две равные части (4+4 слога или 4+5 слогов). Почти неизбежно и третье ударение (поскольку стихи типа *И кланялся непринужденно* — большая редкость, они заблокированы языком: пробел в 5 безударных слогов не может быть особенно частотным). Итак, стих с пиррихием на третьей стопе сильно преобразует четырехстопный ямб, вносит резкие изменения в метр. Это стих, который устремлен к двухтактовому ритму (2 сильных ударения):

* Когда в задумчивом совете
* С самим собой, из-за угла
Гляжу на свет, и, видя в свете
* Свободу глупости и зла,
* Добра и разума прижимку,
Насильем сверженный закон,
Я слабым сердцем возмущен, —
* Проворно шапку-невидимку

На шар земной набросит он,
* Или, в мгновение зеницы,
* Чудесный коврик-самолет
* Он подо мною развернет,
И коврик тот в сады жар-птицы
* Меня по воздуху несет.

Е. Баратынский

Преобладает пиррихий на третьей стопе. . . Преобладают стихи с двумя сильными ударениями. . . (Они отмечены звездочками). То есть: метр здесь — четырехстопный ямб, но он уже сильно преобразован ритмом, устремлен к двухударному тактовику. Такие стихи характерны для многих лирических произведений Баратынского.

По-иному звучит такое стихотворение, тоже с частыми пиррихиями на третьей стопе:

Она мила — скажу меж нами, —
* Придворных витязей гроза,
* И можно с южными звездами
* Сравнить, особенно стихами,
* Ее черкесские глаза.
* Она владеет ими смело,
Они горят огня живей
Но сам подумай: то ли дело
* Глаза Ленины моей!
* Какой задумчивый в них гений,
* И сколько [illegible] простоты,
* И сколько томных выражений,
* И сколько неги и мечты!
Опустит их с улыбкой Леля —
* В ней скромных граций торжество,
* Поднимет — ангел Рафаэля
* Так созерцает божество.

А. Пушкин

Здесь главенствуют трехударные стихи. Это излюбленный ритмический ход у А. Пушкина.

39. Как видно, в четырехстопном ямбе, когда 6-й слог безударен, возникает два сильных симметрических ударения (симметрических и поэтому сильных). Кроме того, обычно есть еще третье, хотя бы и менее сильное. Поэтому такой стих сильно склоняется к двух- или трехударному тактовику, то есть отклоняется от полновластия метра, от ямбической торжествующей четырехударности.

Державин, с его тягой к пиррихию на второй стопе, стремился остаться в границах, позволяющих главенствовать ямбическому метру; его метрический идеал требовал укротить тактовые тенденции в стихе.

То есть: было намерение остаться в пределах внутренней организации стиха, данной Ломоносовым, когда ямб есть только ямб, не тактовик. Поэтому Державину и понадобился стих:

$$\breve{}'\breve{}\breve{}\breve{}'\breve{}'(\breve{}),$$

с несимметрическими ударениями, при большом количестве полноударных строк (см. выше таблицу).

40. Есть еще одно свидетельство приверженности Державина именно к такому стиховому идеалу. В строке с пиррихием на второй стопе наиболее численны такие словоразделы:

а) $\breve{}'\breve{}|\breve{}\breve{}'|\breve{}'$ Милее по следам Парни
б) $\breve{}'\breve{}\breve{}|\breve{}'|\breve{}'$ Красавицы, для вас одних
в) $\breve{}'\breve{}|\breve{}\breve{}'\breve{}|'$ Качает обнаженный лес

Первая вариация а) многочисленна у всех поэтов. Очевидно, ее постоянное преобладание подсказано языком, а не предмет эстетического предпочтения. Формы б) и в) дают значительные колебания (в процентах от всех стихов четырехстопного ямба с пиррихием на второй стопе; данные Г. П. Шенгели):

	б)	в)
Державин	25 %	15,5 %
Пушкин	15 %	27,5 %

Итак, Державин предпочитает форму б): $\breve{}'\breve{}\ \breve{}|\breve{}'\breve{}'$ (указан только первый словораздел). Почему?

В работах фонетистов установлено, что второй заударный слог сильнее первого. Он несет слабое «четверть-ударение». Слабое, но ударение!

Почему Державин отдавал предпочтение этой вариации? Если он любил пиррихий на второй стопе, чтобы держать стих вблизи четырехударного, метрически строгого ямба, то и вариацию б) любил по этой же причине.

Строка: $\breve{}'\breve{}\ \breve{}|\breve{}'\breve{}'$ — и допускает отступление от метра (отличие от стиховых пристрастий молодого Ломоносова), и не допускает его (сходство со стихом Ломоносова). Четверть-ударение, хотя оно и слабое, выделяет четвертый слог — сравнительно с полностью безударным предшествующим слогом.

41. У поэта был выбор:

1) Сохранить, как в стихе молодого Ломоносова, все четыре ударения. Но его произведения тогда стали бы в резкий раздор с обыденной речью. Ведь у нас на слово приходится три слога, а в полноударном ямбе — всего два. Но поэтическое стремление Державина было сблизить стих с обыденной речью. Полноударных стихов у него много, больше, чем у последующих поэтов (см. таблицу), но кроме них должны были получить признание и другие.

2) Допустить пиррихий на третьей стопе. Тогда на 8—9 слогов было бы три ударения; для державинского стиха хорошо: он

стремится к согласию с обыденной речью. Но стих стал бы не только четырехстопным ямбом, но и трех- или двухтактовиком. Такое торжество ритма было не в духе державинской поэтики, склонной к метру.

3) Допустить пиррихий на второй стопе. Опасность двух-, трехтактовости устраняется: ударения несимметричны, поэтому не усилены, власть их не так велика, чтобы дать простор тактовику. И притом остается возможность не удаляться от полноударного ямба — если используется вариация б).

42. Приведем примеры, где значительную роль в строении текста играет именно эта вариация.

Изобрази мне мир свой новый
В лице младого летня дня;
Как рощи, холмы, башни, кровы
От горнего златясь огня,
Из мрака восстают, блистают
И смотрятся в зерцало вод;
Все новы чувства получают,
И движется всех смертных род.

. . . . . .

Кровавая луна блистала
Чрез покровенный ночью лес,
На море мрачном простирала
Столбом багровый свет с небес,
По огненным зыбям мелькая.
Я видел, в лодке некто плыл;
Тут ветер, страшно завывая,
Ударил в лес — и лес завыл;
Из бездн восстали пенны горы,
Брега пустили томный стон;
Сквозь бурные стихиев споры
Зияла тьма со всех сторон.
Ко брегу лодка приплывала,
Приближилась она ко мне;
Тень белая на ней мелькала,
Как образ мраморный во тьме. . .

. . . . . .

Желает хвал, благодаренья
Лишь низкая себе душа,
Живущая из награжденья —
По смерти слава хороша:
Заслуги в гробе созревают,
Герои в вечности сияют.
Но если дел и не имею,
За что б кумир мне посвятить,
В достоинство вменить я смею,
Что знал достоинствы я чтить.

43. Андрей Белый, открывший эволюцию ямба от державинских форм к пушкинским, тонко и верно заметил: стих ⏑′⏑ ⏑ ⏑′⏑′ произносится замедленно (а с пиррихием на третьей стопе — ускоренно). Закономерность — не общеязыковая: слова с исходом . . . ′⏑ ⏑ проговариваются в обыденной речи не медленнее других. Значит, такое произношение вызвано особенностями самого стиха.

Ямб Державина настраивает на полноударность; в стихе ⏑′⏑ ⏑ | ⏑′⏑′ это настроение заставляет искать возможности усилить четверть-ударение на четвертом слоге (вторая стопа). И это достигается при замедленном произношении: оно позволяет подчеркнуть (длительностью) последний слог в слове, поскольку ударность это сила звука плюс длительность.

Чтобы немного удлинить заударный конечный слог, надо ощутимо удлинить ударный. Сама протяжность произношения ударного слога — компенсация «недоударности» второй стопы.

Замедление совершенно очевидно в таких державинских стихах:

На темно-голубом эфире
Златая плавала луна;
В серебряной своей порфире,
Блистаючи с высот, она
Сквозь окна дом мой освещала

И палевым своим лучом
Златые окна рисовала
На лаковом полу моем. . .
. . . . . .

О маскараде:

Бывало, под чужим нарядом
С красоткой чернобровой рядом,
Иль с беленькой, сидя со мной,
Ты в шашки, то в картеж играешь;
Прекрасною своей рукой
Туза червонного вскрываешь. . .

44. Склонность Державина к определенным ритмическим вариациям можно показать с помощью статистики (см. выше). Но значительность их статистика полностью раскрыть не способна.

Тех приметных строк, о которых у нас все время шла речь, у Державина больше, чем у других поэтов, но все же их немного. А в ходе стихотворения они очень заметны и составляют цвет произведения. Потому что с этими строками обычно связаны стилистически самые значимые, самые державинские слова-образы (цветные эпитеты, глаголы мерного и плавного движения и т. д.). Замедленные слова, несущие пиррихий, часто подчеркнуты инверсией (*В серебряной своей порфире . . .*)

Так или иначе, эти строки выделимы как строки особого внимания поэта. И, следовательно, их роль в стихотворении подсчитать нельзя. Она выясняется при эстетической оценке всего произведения.

45. Полноударные ямбические стихи у Державина определяют характер всего произведения не только потому, что их много (больше, чем у поэтов следующих поколений, см. таблицу), но и потому, что они определяют метрический фон — на нем выступают остальные стихи:

Восстал всевышний бог, да судит
Земных бо̄гов во сонме их;
Доколе, рек, доколь вам будет
Щадить неправедных и злых?

Ваш долг есть: сохранять законы,
На лица сильных не взирать,
Без помощи, без обороны
Сирот и вдов не оставлять.

Тон задает первая строфа.

46. У Ломоносова был выбор из двух: либо ударный слог, либо безударный. Ударный слог мог быть необыкновенно усилен, подняться над всеми остальными ударными, но при этом всегда представлял ту же метрическую единицу: контраст с безударностью.

У Державина выбор более широк: кроме этих двух единиц, есть еще и четверть-ударность. Это — следование метру: есть задание выделить слог — и вот он выделен. Это и отступление от метра: нужен-то, чтобы удовольствовать метр, полноударный слог, а представлено не то. Это скользящая, обтекаемая единица. И стих Державина обретает пластичность. Он текуч, гибок, изменчив. Не горный пик вознесся к небесам, а водопад льется, ручей бежит, волны колеблют поверхность озера. Такие образы любит Державин, и они как будто непосредственно рождены ритмикой его стиха.

47. И во всех других отношениях шкала выбора у Державина имеет больше ступеней, чем у поэтов предыдущей эпохи. Именно это придает его стиху пластичность — качество, которого не знал ломоносовский стих с его метрическими резкостями. (Они были совершенно уместны в ломоносовской поэзии.)

А поэзии Державина нужна пластичность. И поэтому ораторский стих у него постоянно превращается в говорной — и снова возвращается к ораторскому громкоголосию [7]. Говорной стих сглаживает выкрики, умеряет речевое неистовство, он не требует восстания ударений. Он ориентирован на спокойный, хотя и взволнованный, разговор.

48. Так Державин смягчает свое противостояние стиха обыденной речи. Начало как будто незаметное: полюбил пиррихии (но только те, которые позволяли во внутреннем строении стиха оставаться верным метрической строгости). Перестал увлекаться ораторскими взревами — хотя логические ударения нередко всхолмляют его строку. Отсюда — близость к ходу обычной речи: одно ударение на 3 слога; это — признание красоты и достоинства обычной бытовой разговорной стихии. Это — умеренность в ораторских отступлениях от повседневной речевой нормы. Во внешней организации стиха изменения: контраст с речевым фоном смягчен. Во внутренней организации стиха пристрастия не изменились: полнометрический ямб.

49. У каждого (или почти каждого) поэта есть в строении стиха прорывы в будущее. Такие прорывы показывают далекую цель, отвергаемую в большинстве произведений поэта.

Стихотворение Державина «На смерть Катерины Яковлевны» — тактовик. В некоторых строках длинный пробег безударностей

---

[7] Ораторские стихи у Державина обычно отмечены спондеем:

Я царь — я раб — я червь — я бог!. .
Чей одр — земля, кров — воздух синь. . .
Рев ветров, скрип дерев дебелых. . .
Здесь персть твоя, а духа нет.
Где ж он? — Он там. — Где там? — Не знаем. . .
Краснеет понт, ревет гром ярый. . .
Дрожит земля, дождь искр течет. . .

оказывается равен такту (принцип — «Беленький пироксилин»). . .

Это стихотворение раскрывает возможности развития русской метроритмики. Это — полет в неблизкое будущее.

50. Перейдем к рассказу о другой, карамзинской линии развития русского стиха.

И здесь движение состоит в том, что набирает силу ритм— повтор тождеств, но не во внешней, а во внутренней организации стиха. Эта поэзия отмечена духом экспериментаторства: ход стихотворного размера ориентирован на изменение стихотворной же традиции.

51. Ямб и хорей здесь разными способами, с разной эмоционально-образной мотивировкой, преобразуются. Уже Сумароков коллекционирует в своих стихотворениях резкие видоизменения стопных размеров.

Так, в шестистопном ямбе первая, предцезуровая часть нередко представлена у него одним шестисложным словом, да еще иногда с ударением на втором слоге!

И представляешься смятенному уму
К неизреченному мученью моему.

. . . . . .

Не вспоминайся мне; довольно знаю муки
От нестерпимого мне времени разлуки.

. . . . . .

Обрадовавшися, любовник вопрошает,
Какой его случай внезапно утешает.

. . . . . .

И опуская зрак: луч сердца моего,
Задумывался, не знаю отчего.

. . . . . .

Волнующаяся стремленьем быстротечным. . .

. . . . . .

Умеренностию препровождает век. . .

. . . . . .

Не было другого русского поэта, который бы так любил насыщать безударностью первую половину александрийского стиха (шестистопного ямба).

52. Другое пристрастие Сумарокова — сочетание в одной строфе хорея и ямба, ямба и анапеста и т. д. У таких стихотворений была ритмическая мотивировка: это все подражания русским народным песням. И здесь оказалась нужна ориентация на поэтическую данность, ее воспроизведение и преобразование.

А Успокой смятенный дух
Б И, крушась, не сгорай!
А Не тревожь меня, пастух,

Б И в свирель не играй!
А / В Я и так тебя люблю, / люблю, мой свет,
А / Б Ничего тебя милей, / ничего лучше нет.

Обозначим: А=′⏑′⏑′⏑′, Б=⏑ ⏑′⏑ ⏑′, В=⏑′⏑′.

Тогда вся строфа должна быть изображена так: А ‖ Б ‖ А ‖ Б ‖ А | В ‖ А | Б.

53. Песня Сумарокова «Благополучны дни» состоит из строф такого строения:

′⏑⏑′⏑′
′⏑⏑′⏑′⏑ } 2

′⏑⏑′⏑′⏑
′⏑⏑′⏑′ } 2

Каждый стих можно представить как сочетание:

′⏑ + ⏑′⏑′(⏑).

То есть это ямб с инверсированной (хореической) первой стопой.

Вообще: изменение внутренней организации стиха без изменения внешней всегда, вероятно, должно рассматриваться как необычное сочетание уже известных единиц. Здесь — сочетание хорея и ямба, которое дает два безударных слога подряд, не чередование ударностей и безударностей, а повтор, тождество двух безударных слогов. После ′⏑ идет не сильная, а слабая часть стопы, две слабости оказываются рядом — из стиха в стих идет признание эстетического достоинства двух метрически узаконенных тождественных слогов-соседей.

Таких песен, сочетающих разные размеры и дающих простор для стоп типа ′⏑ ⏑, у Сумарокова много.

54. Поэзии Сумарокова, Карамзина и других поэтов данного направления свойственна строфичность. Одна строка контрастно выступает на фоне других строк той же строфы. Последующая является преобразованием предыдущих.

Итак, суть тех новшеств, которые внесли в строение стиха эти поэты, в преобразовании внутренней организации стиха, а от материала, от повседневной речи отстояние сохраняется: оно очень велико.

55. Мы уже приводили примеры (когда говорили о Ломоносове и Державине) таких поэтических тем и образов, которые как будто непосредственно вырастают из особенностей стиха, из его метрико-ритмической основы. Для Сумарокова и, пожалуй, для других поэтов той же стиховой ориентации показательна такая образная метафора их метро-ритмики: бег по кругу. Постоянный поворот. Перемена ориентации.

Лечу из мысли в мысль, бегу из страсти в страсть,
Природа над умом приемлет полну власть —

Но тщетен весь мой гнев. Кого я ненавижу?
Она невинна в том, что я ее не вижу. . .

. . . . . .

А я в обмане сем мучение терплю,
Сержусь, но гневом тем лишь пуще я люблю. . .
Лишенный всех забав, ничем не услаждаюсь,
Стараюсь волен быть и больше побеждаюсь,
Брожу по берегам и прехожу леса,
Нечувственна земля, не видны небеса. . .

. . . . . .

Бегу без памяти, везде ее ищу,
Бегу во все страны, во всех странах грущу. . .
Часы, которые в утехах пролетали,
Вы сделали мне скорбь и вечной мукой стали.
Мой дух воспламенен, и вся пылает кровь:
Несчастлив человек, кто чувствует любовь.

Кругами сходятся, повторяясь и варьируясь стиховые конструкции, кругами идет, повторяясь, тема стихотворения.

56. Поэты данного направления любили русские аналогии античных размеров. У Сумарокова они малоудачны, но, например, у Радищева художественно полноценны. Вот его «Сафические строфы»:

Ночь была прохлāдная, светло в нёбе
Звезды блещут; тĭхо источник льётся,
Ветры нежно вēют, шумят листāми
Тōполи бēлы.
Ты клялась вēрною быть вовēки,
Мне богиню нōщи дала порŭкой;
Север хладный дŭнул один раз крēпче —
Клятва исчēзла.

Схема:

$$
\begin{array}{l}
'\smile\,'\smile\,\text{–}\,\smile\smile'\,\smile\,\text{–}\,\smile \\
'\smile\,'\smile\,\text{–}\,\smile\smile'\,\smile\,\text{–}\,\smile \\
'\smile\,'\smile\,\text{–}\,\smile\smile'\,\smile\,\text{–}\,\smile \\
\quad\text{–}\,\smile\smile'\,\text{–}\,\smile
\end{array}
$$

Это хорей с дактилической стопой в середине стиха; удлинение слогов — знак компенсации отступления от метра.

57. И здесь: далеко расстояние до обыденной речи; оно никак не меньше, чем у четырехударного ямба Ломоносова. Но внутри стиха — значительная перестройка: сдвоенные безударные слоги торжественно заявляют, что тождество единиц в стихе желанно и художественно выразительно.

И у Державина могли рядом стоять безударные слоги. В случае пиррихия. Но они не были одобрены метром, они его нарушали. А в сафической строфе два безударных слога не допуска-

ются, а требуются, они не отступление от задания, а его выполнение. Они — упроченный, утвердившийся повтор тождества.

58. Смелость изящества — вот характеристика стиховых опытов Карамзина. Смелость, смиряемая изяществом.

59. Карамзин преобразует метры, усвоенные русским стихом. Его хорей — не столько хорей, сколько преобразованный ямб. Настоящий русский хорей — плясун. У него — полуударения (или безударности) на первой и третьей стопе, если он четырехстопный; остаются два сильных ударения два коленца:

$$\breve{\cup}\,\cup''\,\cup\breve{\cup}\,\cup''\,(\cup).$$

Проплясать можно все хорейные сказки Пушкина, всего «Конька-горбунка». Вот так:

Три девйцы под окнóм
Пряли пóздно вечеркóм.
«Кабы я́ была царйца,—
Говорйт одна девйца, —
То на вёсь крещеный мйр
Приготóвила б я пйр.

. . . . . .

Туча пó небу идёт!
Бочка пó морю плывёт!

Не такой хорей у Карамзина:

«Дайте мне коня и сбрую,
С коей Карлу я служил;
Дайте мне копье булатно,
Коим я врагов разил

Цель тотчас сшибу на землю,
Сколь она ни высока.
Если ж я сказал неправду,
Жизнь моя у вас в руках».

Скоро, скоро поспешает
Страж темничный к королю;
Приближается к инфанту
И приносит весть ему:

«Знай: Гваринос-христианин,
Что в тюрьме семь лет сидит,
Хочет цель сшибить на землю,
Если дашь ему коня».

. . . . . .

Так, как буря разъяренна,
К цели мчится сей герой;
Мечет он копье булатно —
На земле вдруг цель лежит.

Все арабы взволновались,
Мечут копья все в него;
Но Гваринос, воин смелый,
Храбро их мечем сечет. . .

Размещение ударений показывает, что создавая эти хореи, Карамзин мыслил ямбически. Ударения на первой и третьей стопе у него обычно не слабее, чем на других. Они не поглощаются ритмической инерцией пляса. Стих падает тяжело (я́мбово!) на все четыре мощные стопы — не пляшет. На четыре или на три, но не на две!

Отвлечение, отсечение слога у ямба, создание хореизированного ямба — та же по типу операция, что удвоение безударного слога в сафической строфе; в обоих случаях преобразуется метр.

60. А можно его преобразовать и так:

Вы бы вместе с ним увидели
Беспримерную красавицу. . .
Как ее густые волосы
Светло-русые, волнистые,
Осеняли белизну лица. . .
Как рука ее лилейная,
Где все жилки васильковые
Были с нежностью означены.
Ее голову покоила.

Вот это настоящий хорей! С двумя главными ударениями в каждом стихе. Но и здесь в метр внесены изменения: даны дактилические окончания. И они придали хорею особый ход.

Суть — та же, что и в других опытах поэтов этого круга: удвоена безударность, да еще на самом видном месте — в конце строки!

Разумеется: если удалась операция удаления первого слога в стихе, то не может не удаться и другая: наращение последнего слога.

61. Мы говорили о строфичности поэтического мышления у Сумарокова и его стиховых сослуживцев. Строфа дает не только цикличность, повторное круговращение в смене стиха, но и неожиданную изменчивость строк. Строфа — там, где есть отличие одного стиха от другого, так что каждый образует особый поворот в пределах круга—строфы.

Однако постоянная переменчивость стиха на фоне другого стиха может быть художественной нормой и вне строфы. Остается переменчивость без цикличности, то есть чистая переменчивость.

У Карамзина стих становится индивидуален. Каждый стих, конечно, повторяет в чем-то другие стихи, но от него всегда ожидается и неожиданное своеобразие, «отодвинутость» от массы предшествующих. Он — особа, он сам по себе. Он ценится как изменение ранее данного. (Здесь, пожалуй, два смысла: изменение ранее данного традицией и ранее данного этим именно текстом.)

Строфичность, хотя бы и с очень причудливым узором строк, здесь недостаточна. Нужен динамический синтаксис, связывающий стихи и в своем беге по-разному их организующий:

Едва был создан мир огромный, велелепный,
Явился человек, прекраснейшая тварь,
Предмет любви творца, любовию рожденный;
Явился — весь сей мир приветствует его,
В восторге и любви, единою улыбкой.
Узрев собор красот и *чувствуя себя*[8],
Сей гордый мира царь почувствовал и бога,
Причину бытия — толь живо ощутил
Величие творца, его премудрость, благость,

[8] Выделено поэтом.

Что сердце у него в гимн нежный излилось,
Стремясь лететь к отцу. . . Поэзия святая!
Се ты в устах его, в источнике своем!

Стих гнется, каждый в отдельности, интонационно и ритмически связанный с другими стихами; и так создается фонетическое движение, пронизывающее все произведение.

Индивидуальность каждого стиха, его отстояние от предыдущего обеспечивает общую динамику текста.

62. У Карамзина метр настолько уже преобразован ритмом, так причудливо им изъеден, что возникла возможность индивидуального ритмического построения. Явилась конструкция (стих или сочетание стихов), предназначенная только для этого контекста.

Никто из предшественников Карамзина не мог решиться на такую рифменную дерзость:

В ком дух и совесть без пятна,
Тот с тихим чувствием встречает
Златую Фебову стрелу,
И ангел мира освещает
Пред ним пустую смерти мглу.
Там, там, за синим океаном,
Вдали, в мерцании багряном,
Он зрит. . . но мы еще не зрим.

Оборвано. Рифма утаена. Это мотивировано содержанием? Да, если правильно понимать слова «мотивировано содержанием». Развитие стиха дошло до черты, за которой начинались поиски неповторимости стихотворного построения, а неповторимость требовала (не забудьте: стих — это повтор!) поддержки извне, иначе ее следовало бы считать просто ошибкой. Извне — со стороны других ярусов. Со стороны образной системы.

Строка, неожиданно повисшая над обрывом, без рифменного пологого ската, была желанна как объект эстетического переживания. Она потребовала от образного яруса мотивировки. Образный ярус повиновался.

63. Сделаем пробег по сказанному. Поэт экспериментирует над стопными размерами, ямбом и хореем. Он то вводит в середину стиха неожиданный слог (сафическая строфа; другие строфы, пересоздающие античные размеры), то срезает слог в начале — из ямба получается хорей, но без хорейных плясовых привычек; то добавляет слог в конце — рождается стих с дактилическим исходом.

Это — работа над внутренним строением стиха. В ходе этой работы появляется узаконенное тождество двух, стоящих рядом, безударных слогов.

Читатель Ломоносова ждет осуществления всех возможных контрастов. Его радует эта безотказность: велено — и есть.

Для читателя Карамзина (и поэтов — его ближайших соседей по стиху) любезно и чаятельно уловить неожиданность — вместо контраста является тождество, но это не беззаконие: постепенно

становится ясно, что таков закон, таково внутреннее строение текста.

64. Державин снизил уровень контраста во внешней организации стиха.

Карамзин и его соседи по стиху — во внутренней. Они экспериментировали с ямбическим и хореическим метром, усложняя законы их регулярности; они индивидуализировали каждый стих, усиливая межстиховое движение. А это связано с вниманием к их общности—различию, это воспитывает тактовое мышление: тактовый ритм как раз и требует сопоставления стихов, умения видеть их общность (тактовик «разыгрывается» в строфе, в сочетании стихов).

Так в стихах Карамзина и других постепенно строилось новое стиховое мышление: внимание к закономерностям, объединяющим стихи, к тактовым повторам.

65. Державин дал текучую, пластическую строку. Но пластика не перешла на другие строки, не объединила их одним движением. Ведь стиховой идеал у Державина — один: полноударный ямб. Все стихи смотрят на него, или дан один образец. Индивидуальность каждого стиха, их разница, создающая движение в ряду стихов, — все это не нужно поэзии Державина.

Карамзин ценил в стихах их несходство (в пределах метра) — и создал движение между стихами. Но пластики внутри строки не было: выбор шел между двумя четко разделенными единицами— ударностью и безударностью. Надо было насладиться динамикой смены стихов, ничем ее не осложняя.

66. Итак, две линии в развитии русского стиха. Они слились (по-разному) в творчестве Батюшкова и Пушкина. Пластичность каждого стиха и изменчивое, динамическое движение, объединяющее ряд стихов, образовали единство. Новую эстетическую целостность.

Об этом хотелось бы рассказать, но бумага, отведенная для этой статьи, кончилась. В другой раз.

ПРОБЛЕМЫ ИНТЕРЛИНГВИСТИКИ

С. Н. КУЗНЕЦОВ

ИНТЕРЛИНГВИСТИКА И ПРИКЛАДНОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ

1. Известно различие между фундаментальными и прикладными науками (или разделами одной науки): фундаментальные науки или научные отрасли исследуют природные и социальные явления, стремясь в конечном счете к постижению их онтологических свойств, прикладные науки (научные отрасли) применяют данные фундаментальных наук (научных отраслей) к решению тех или иных практических задач.

В общей форме можно признать верным следующее утверждение: если объект существует до и независимо от исследовательского процесса, то мы имеем дело с фундаментальной наукой, если же объект возникает в результате исследовательского процесса, то перед нами прикладная наука.

Лингвистика, пока она изучает естественные (т. е. стихийным образом сложившиеся) языки, является фундаментальной наукой, но как только лингвистические данные кладутся в обоснование сознательного регулирования языка или используются для создания новых языковых систем (искусственных языков), лингвистика превращается в прикладную науку.

Однако в некоторых случаях можно наблюдать своеобразный феномен «ускользания» искусственного объекта из-под власти породившей его прикладной теории. Это приводит и к соответственному преобразованию теории — обратному превращению ее из прикладной в фундаментальную. Рассмотрим этот процесс на примере искусственных языков, предназначенных для международного употребления.

2. Международные искусственные языки входят в компетенцию интерлингвистики — относительно новой отрасли языкознания, становление которой относится к концу XIX—началу XX в. Однако сам класс искусственных языков данного типа намного старше этой языковедческой отрасли. Первые попытки построения искусственных языков известны уже в античности [Кузнецов 1987, 52 и сл.], основы же теории создания искусственных языков принято возводить к Декарту (1629 г.). Эта теория еще не была интерлингвистикой, поскольку дело ограничивалось лишь проектированием языковых систем; самих языков еще не было, так как не было основного признака языка — коммуникативного использования. Коммуникативное использование искусственных языковых систем начинается с 1879 г. — с появления искусственного языка волапюк, который сразу же полу-

чил весьма широкое, хотя и недолговечное социальное применение. Но если волапюк и сошел весьма быстро со сцены, то порожденное им социально-лингвистическое явление (движение за международный искусственный язык) продолжало развиваться и дальше: на смену волапюку пришел язык эсперанто (1887), а потом и другие, хотя менее распространенные языки — идиом-неутраль (1893—1898), латино-сине-флексионе (1903), идо (1907), окциденталь (1921—1922), интерлингва (1951) и пр. Так возник класс языков, социально и коммуникативно реализованных, за которыми укрепился термин *плановые языки*.

Интерлингвистика появляется уже вместе с категорией плановых (т. е. социализованных искусственных) языков: помимо прежней теории языкового *проектирования* возникает новая теория *функционирования* плановых языков в присущей им социальной среде. Из соединения этих двух теорий и образуется интерлингвистика. В становлении теории функционирования плановых языков ведущая роль принадлежит Рене де Соссюру (1868—1943), вклад которого в развитие интерлингвистики сопоставим с вкладом его старшего брата Фердинанда де Соссюра в развитие общего языкознания.

Исследуя словообразование крупнейшего из искусственных языков — эсперанто, Р. де Соссюр обнаружил в нем такие закономерности, которые не были предусмотрены в первоначально опубликованном проекте этого языка. Тем самым было показано, что искусственный язык в ходе своего социального применения может развить в себе новые черты, вскрыть которые можно лишь путем наблюдения за функционированием этого языка — подобно тому как это делается при исследовании естественных языков [Saussure 1910] (подробнее о работах Р. де Соссюра см. [Кузнецов 1987, 138 и сл.]).

3. Соединив в себе два указанных начала — теорию проектирования планового языка и теорию его функционирования, новая языковедческая отрасль обрела собственное лицо и стала нуждаться в адекватном терминологическом обозначении. Волапюк, первый плановый язык, и эсперанто, основной представитель класса плановых языков, дали начало двум традициям в именовании науки о плановых языках. Волапюк (что означает ‘всемирный язык’ — от видоизмененных английских слов world ‘мир’ и speak ‘говорить’) отразился в синонимичном ему термине Kosmoglosse (нем. < греч., где kosmos имеет значение ‘мир’, а не ‘вселенная’), откуда название науки — *космоглоттика*. Эсперанто, первоначально выступавший под названием Internacia Lingvo ‘международный язык’, породил множество подражаний, в том числе и терминологических, благодаря чему Дж. Пеано в 1903 г. получил возможность предложить сокращенный термин interlingua ‘международный язык’ [Peano 1903]. А еще через несколько лет, в 1911 г., другой видный теоретик международных

языков бельгиец Ж. Мейсманс опубликовал статью «Новая наука», где впервые прозвучал термин «интерлингвистика» (от interlingua), ныне общепринятый [Meysmans 1911].

По определению Ж. Мейсманса, интерлингвистика — это наука, призванная «изучать естественные законы формирования общих вспомогательных языков»; под «общими вспомогательными языками» Мейсманс понимал не только искусственные, но и естественные языки в их роли посредников межъязыкового и даже междиалектного общения. Между прочим, Мейсманс задается вопросом, могут ли искусственные языки явиться объектом научного исследования. Ведь такие языки, говорит он, существуют пока еще лишь на стадии проекта и, не будучи подлинными языками, не могут составить предмета научного наблюдения. Мейсманс считает, что искусственные языки могут стать объектом науки лишь в контексте изучения международных естественных языков, законы формирования которых как языков-посредников могут быть перенесены и на искусственные языки.

Понимание Мейсмансом предмета интерлингвистики во многом близко современным представлениям: в период после второй мировой войны, отзываясь на возросшую сложность мировой лингвистической ситуации, интерлингвистика все чаще обращается к анализу международных искусственных языков в сопоставлении с естественными языками в роли международных. Однако, признавая с Мейсмансом необходимость изучения всех языков-посредников межъязыковой коммуникации, мы должны внести серьезные коррективы в его тезис, что плановые языки не составляют самостоятельного предмета исследования. Одновременно с Мейсмансом публиковал свои работы Р. де Соссюр [Saussure 1910], где, как уже говорилось, было фактически установлено превращение языкового проекта в полноправный язык с особыми законами функционирования. Эти-то законы (в сопоставлении с закономерностями формирования международных естественных языков) и составляют предмет интерлингвистического исследования.

Впрочем, подобное понимание объекта интерлингвистики было достигнуто не сразу. Языковедам термин «интерлингвистика», да и сама эта исследовательская область стали известны не из упомянутой работы Мейсманса, а из статьи О. Есперсена 1931 г., где интерлингвистика опять предстает как «новая наука» [Jespersen 1931]. Есперсен дает интерлингвистике следующее определение: «отрасль языкознания, которая исследует структуру и основные понятия всех языков, имея целью установление норм для международных языков (interlanguages), т. е. вспомогательных (искусственных) языков, предназначенных для устного и письменного общения между людьми, которые не могут объясниться с помощью родного языка» [Там же, с. 1]. Как видим,

это определение подчеркивает содержательную и терминологическую связь между интерлингвистикой (interlinguistics) и ее предметом — международными языками (interlanguages), однако по сравнению с Мейсмансом Есперсен сужает круг международных языков, подлежащих ведению интерлингвистики, включая в него лишь международные искусственные языки. Это суждение (не соответствующее современным понятиям) обязано сближению интерлингвистики с родственной ей дисциплиной — *синтезирующим языкознанием*.

4. Идея синтезирующего языкознания возникает параллельно с идеей интерлингвистики (космоглоттики) и происходит из тех же источников. Плановые языки как особый класс языков человеческого общения могут характеризоваться с двух точек зрения: 1) как языки международные и 2) как языки искусственные. По первому признаку они группируются вместе с международными естественными языками, по второму признаку — с искусственными языками, не являющимися международными. На рубеже XIX—XX вв. известная функциональная общность всех международных языков — естественных или искусственных — осознавалась уже достаточно ясно, что и выразилось в определении интерлингвистики у Ж. Мейсманса. Таким образом, интерлингвистика с самого начала возникает на основе обобщения признака международности, стремясь к расширению своего предмета: отправляясь от теории международных искусственных языков, она проявляет тенденцию стать общей наукой обо всех без исключения международных языках.

Подобное расширение предмета исследования возможно и при обобщении признака искусственности: может существовать общая наука об искусственных языках — как международных, так и иных. Речь об искусственных языках ведется не обязательно лишь в применении к таким языкам, как волапюк и эсперанто. Классик младограмматического направления в языкознании Г. Пауль в «Принципах истории языка», вышедших первым изданием в 1880 г. (т. е. одновременно с волапюком), во многих местах говорит об искусственных языках, но под ними понимает лишь определенные разновидности национальных языков, которые подверглись сознательному упорядочению (в противоположность стихийному развитию «естественных» диалектов). Так, к искусственным языкам он причисляет «специальную терминологию отдельных ремесел, искусства и науки, употребляемую преимущественно или исключительно представителями определенных профессий и в некоторой части совершенно непонятную другим», а также особые языки поэзии и прозы [Пауль 1960, 67]. Различие между естественным и искусственным языками, по Паулю, проводится в зависимости от способа их усвоения: «. . . большинство говорящих пользуются двумя, а иногда и более чем двумя индивидуальными языками, один из которых приближается к норме,

другой — к диалекту. Последний усваивается еще с детства, он свойствен данному индивиду от природы и является его естественным языком; первый искусственно приобретается им в более позднем возрасте, в результате сознательных усилий» [Там же, с. 481].

Аналогичную точку зрения высказывает в 1889 г. И. А. Бодуэн де Куртенэ (в работе «О задачах языкознания»): «. . . очевидна необходимость подчеркнуть разницу между языками в естественном (природном) состоянии и искусственно выращенными языками, языками литературными, — разницу, которая находит себе аналогию в мире диких и домашних животных, в мире диких и культурных растений». Искусственно нормализованные языки Бодуэн сопоставляет с искусственными языками в собственном смысле слова, такими, как волапюк [Бодуэн де Куртенэ 1963, 216]. Это сближение и является теоретической основой для попыток построения общей науки об искусственных языках — о *синтезе* таких языков в противоположность *анализу*, направленному на естественные языки. Оба эти термина и данное противопоставление также встречаем у Бодуэна де Куртенэ. В своей первой работе по интерлингвистике, носящей название «Об искусственном языке» (см. публикацию в настоящем томе, с. 383), Бодуэн, истолковывая Лейбница, пишет о его требовании. «чтобы с и н т е т и ч е с к о й работе создания всеобщего языка предшествовал точный и подробный а н а л и з существующих живых языков во всем их разнообразии» (разрядка наша. — *С. К.*).

Годом позже (1906) выдающийся немецкий естествоиспытатель и теоретик международного языка В. Оствальд уже прямо говорит о выделении особой научной отрасли — *синтетической филологии*, занимающейся созданием языка, в то время как традиционная (аналитическая) филология лишь описывает язык [Оствальд 1908, 22]. Эта мысль была повторена в 1921 г. австрийским терминологом и интерлингвистом Э. Вюстером, предложившим называть *синтезирующим языкознанием*, если воспользоваться его более поздней формулировкой, «ту относительно новую отрасль лингвистики, которая не только констатирует, но и сознательно влияет на эволюцию языка» [Wüster 1978, 209]. Такой подход, по Вюстеру, возможен как к национальным (т. е. естественным), так и к искусственным языкам, но если в первом случае возможность сознательного влияния на языковую эволюцию не очень велика, то по отношению к искусственным языкам возможен только сознательный подход, поэтому интерлингвистика и ее частные разделы (например, теория эсперанто — эсперантология) полностью принадлежат к синтезирующему языкознанию.

Сходным образом различал «анализ» и «синтез» как разные подходы к языкам советский исследователь 30-х годов Е. Ф. Спиридович, указывавший, что в лингвистике все более укореняется

«мысль о творческом подходе к языку, об искусственном изменении и совершенствовании языка. Вместо *изучения* языка выдвигается задача изменения его, анализ языка уступает место синтезу его» [Спиридович 1931, 58]. Научную отрасль, занимающуюся синтезом языка, Спиридович предлагает именовать «лингвотехнологией», отводя ей две основные задачи: «1) создание вспомогательного международного языка и 2) рационализация и усовершенствование нац[ионально]-литературных языков» [Там же, с. 29].

Термины «синтетическая филология», «синтезирующее языкознание», «лингвотехнология» в лингвистике не удержались, но соответствующее им понятие продолжает активно употребляться, в настоящее время чаще всего под наименованием «теория языкового планирования». В. Таули определяет языковое планирование как «методическую деятельность по упорядочению и совершенствованию существующих языков или по созданию новых общих региональных, национальных или интернациональных языков» [Tauli 1968, 27]. Это значит, что интерлингвистика понимается как отрасль теории языкового планирования, а именно, та отрасль, «которая исследует принципы, методы и тактику планирования международного языка» [Там же, с. 167].

5. Сравнивая определения интерлингвистики у Есперсена и синтетической филологии у Оствальда (равно как синтезирующего языкознания у Вюстера, лингвотехнологии у Спиридовича или теории языкового планирования у Таули), можно заметить, что в обоих случаях речь идет о весьма сходных вещах — создании искусственного языка в контексте общего целенаправленного воздействия человека на язык. Но если так, то интерлингвистику вместе с синтетической филологией следует относить к прикладным отраслям языкознания. Горячим сторонником такого подхода был Н. В. Юшманов, получивший широкую известность среди отечественных языковедов своими трудами по арабистике и семитологии, но не менее известный и как теоретик международного языка. В 1922 г. Юшманов опубликовал статью «Прикладная (энергетическая) лингвистика» [Yushmanov 1922], где отнес к ее ведению все, что предполагает «сознательное вмешательство в область языка». По его мнению, к прикладной лингвистике относятся: реформы орфографии, стенография, письменные и устные сокращения, терминология науки и техники, создание письменностей и литературных языков, международный язык. Теория международного языка рассматривается Юшмановым как отрасль прикладного языкознания.

Эта точка зрения сохраняет немало приверженцев и в настоящее время. Известный нидерландский интерлингвист Ферлорен ван Темаат заявляет: «Интерлингвистика — не чистая, а прикладная наука. Ее цель не в том, чтобы найти истину, а в том,

чтобы найти наиболее действенный инструмент международной коммуникации» [Verloren van Themaat 1985, 22].

Однако как бы эта точка зрения ни казалась оправданной и логичной, на самом деле ее следует признать ошибочной. Ошибка состоит в отождествлении интерлингвистики с одной из ее составных частей — теорией языкового проектирования, т. е. той теорией, которая существует со времен Декарта, но которой недостаточно для того, чтобы составить интерлингвистику, так как при этом исчезает второй (и наиболее важный) аспект изучения планового языка — в плане его реального функционирования. Именно игнорированием этого второго аспекта объясняется то, что Вюстер считает интерлингвистику частью синтезирующего языкознания, Таули — частью теории языкового планирования, а Юшманов — частью прикладной лингвистики. Если вдуматься, то интерлингвистика лишь частично вписывается в рамки синтезирующего языкознания и его аналогов. Действительно, если синтезирующее языкознание предусматривает воздействие на эволюцию существующего языка либо создание нового, то коммуникативно реализованные и функционирующие плановые языки оказываются в основном за пределами синтезирующего языкознания: такие языки уже нет необходимости создавать, а сознательное воздействие на их эволюцию возможно не в большей степени, чем сознательное воздействие на национальные языки. В эсперантологии давно утвердился взгляд на то, что в плановом языке действенна лишь *свободная эволюция* (на эсперанто — libera evoluo), так как любые попытки навязать языку реформы «сверху» или, наоборот, сдержать ход его эволюции неизменно оканчивались провалом. Задача же исследования скрытых закономерностей, проявляющихся в функционировании планового языка (с чего, собственно, и началась эсперантология как научная дисциплина), остается всецело вне синтезирующего языкознания (и даже вне интерлингвистики, если согласиться с ее пониманием в духе Есперсена).

Применительно к реально функционирующим плановым языкам на первое место выдвигается задача не их конструирования, а изучения в общественной практике, следовательно, мы должны дать предпочтение такому определению интерлингвистики, которое учитывало бы совмещение в ней двух теорий — теории языкового проектирования (входящей в компетенцию прикладного языкознания) и теории функционирования планового языка (лежащей вне прикладного языкознания). Кроме того, плановые языки, включаясь в объективную языковую ситуацию современного мира, принимают на себя общую функцию с международными естественными языками (национальными в роли интернациональных), следовательно, изучение плановых языков не может обойтись без анализа всего класса международных языков, что также не подпадает под юрисдикцию прикладного языко-

знания. Поэтому мы считаем необходимым определять интерлингвистику как науку о межъязыковом общении и международных языках в целом. При таком понимании интерлингвистика остается, конечно, отраслью языкознания, но она не может считаться отраслью прикладного языкознания, хотя имеет с ним ряд общих разделов.

ЛИТЕРАТУРА

Бодуэн де Куртенэ И. А. Избранные труды по общему языкознанию. М., 1963. Т. 1.
Кузнецов С. Н. Теоретические основы интерлингвистики. М., 1987.
Оствальд В. Международный язык: 2 доклада. М., 1908.
Пауль Г. Принципы истории языка / Пер. с нем. М., 1960.
Спиридович Е. Ф. Языкознание и международный язык. М., 1931.
Jespersen O. A new science: interlinguistics. Cambridge, [1931]. (*Отд. оттиск из журн.*: Psyche. Cambridge, 1931, Jan. P. 57—67).
Meysmans J. Une science nouvelle // Lingua internationale. Bruxelles, 1911. N 8.
Peano G. De latino sine flexione, lingua auxiliare internationale // Revue de Mathématiques. Torino, 1903. N 3.
[*Saussure R. de*; под псевд.:] Antido. La construction logique des mots en Espéranto. Genève, 1910.
Tauli V. Introduction to a theory of language planning. Uppsala, 1968.
Verloren van Themaat W. A. Pri la kaŭzoj de la malkonsentoj en la interlingvistiko // Acta interlinguistica (12-a scienca interlingvistika simpozio). Varsovio, 1985.
Wüster E. Esperantologiaj studoj. Antverpeno; La Laguna, 1978.
Yushmanov N. L'aplikata (energetikal) linguistiko // Mondo. 1922. N 8—9. P. 276—281.

И. А. БОДУЭН ДЕ КУРТЕНЭ

ОБ ИСКУССТВЕННОМ ЯЗЫКЕ (1905)

Известно, сколь важное место среди научных интересов И. А. Бодуэна де Куртенэ занимал вопрос о международном искусственном языке [Григорьев 1960]. Бодуэн подходил к этому вопросу с общелингвистических позиций, находя в нем пересечение важных для его концепции проблем сознательного регулирования языка и языкового смешения. Кроме того, идея международного языка была близка Бодуэну своей гуманистической направленностью, находила отзвук в его требовании национального равноправия и безоговорочном осуждении всех форм национального гнета.

Эпизодические упоминания искусственных языков встречаются в работах Бодуэна уже с 80-х годов XIX в. Более систематическую форму интерес к таким языкам приобретает у него после того, как в 1901 г. в Париже была создана «Делегация для принятия международного вспомогательного языка», деятели которой предприняли ряд серьезных попыток осветить теорию и историю международных искусственных языков. В 1903 г. на эти попытки отозвался автор первой российской монографии, посвященной вопросу о международном языке, Н. П. Евстифеев; его книга вышла под редакцией (и с примечаниями) И. А. Бодуэна де Куртенэ [Евстифеев 1903]. В 1907 г.

Бодуэн стал одним из вице-председателей (другим был О. Есперсен) комитета «Делегации», назначенного для выбора международного искусственного языка. Выбора, как известно, не получилось [см. Кузнецов 1987, 128 и сл.], но деятельность «Делегации» и ее комитета привлекли к себе внимание ряда лингвистов, как поддержавших идею международного языка, так и выступивших против нее. В 1907 г. К. Бругман и А. Лескин выпустили брошюру «К критике искусственных всемирных языков» [Brugmann, Leskien 1907], на которую в том же году последовал ответ Бодуэна де Куртенэ с резкой полемикой против пережиточной натуралистической концепции языка как «природного дара», лежавшей в основе критики искусственных языков [Baudouin de Courtenay 1907].

Эта работа, написанная на немецком языке, обычно считается первой специальной публикацией Бодуэна по проблеме международного искусственного языка. В 1908 г. появляется статья, в которой видят первую специальную публикацию по данной теме на русском языке [Бодуэн де Куртенэ 1908].

Нам стало известно более раннее печатное выступление Бодуэна по указанной проблеме, которому теперь приходится отдать приоритет, — статья «Об искусственном языке», опубликованная в журнале «Esperanto» [С.-Пб., 1905. № 3—4 (февраль). С. 26—30] на русском языке с параллельным переводом на эсперанто. Возможно, что эта статья осталась вообще не известной исследователям творчества Бодуэна: мы не находим упоминания о ней ни в перечнях его работ [Бокарева, Леонтьев 1960; «Алфавитный указатель» в: Бодуэн де Куртенэ 1963, т. II, 378—381], ни в специальном обзоре интерлингвистических работ Бодуэна [Григорьев 1960].

Вероятно, это связано с малой доступностью первоисточника. Упомянутый журнал «Esperanto» (имевший подзаголовок «Журнал для распространения международного языка Эсперанто в России») был первым периодическим изданием русских эсперантистов. По данным П. Е. Стояна [Stojan 1929, 334], он выходил с января 1904 г. по февраль 1905 г. Таким образом, номер со статьей Бодуэна де Куртенэ оказался последним. Хотя он и помечен февралем 1905 г., цензурное разрешение (с. 48) относится к 28 марта 1905 г. (н. ст.: 10 апреля). Редактором-издателем журнала был И. Д. Островский (по профессии врач, проживал в Ялте), но примечания от редактора, содержащиеся в указанном номере журнала, подписаны инициалами И. П. Поэтому установить авторство эсперантского перевода статьи Бодуэна де Куртенэ и вступительной заметки «От редакции» (см. ниже) по имеющимся данным невозможно.

Воспроизводимая ниже статья Бодуэна интересна тем, что она формулирует отношение автора к международному искусственному языку и критику устаревших концепций языковедения за два года до того, как выступление К. Бругмана и А. Лескина подтолкнуло Бодуэна к развернутому изложению своих соображений по этому вопросу. Следует также обратить внимание на используемый в статье термин «конструированные языки», авторство которого обычно приписывают О. Есперсену (в форме — constructed languages), но у Есперсена он появляется лишь четверть века спустя [Jespersen 1928, 11]. В историческом обзоре искусственных языков Бодуэн следует первому изданию «Истории всеобщего языка» Л. Кутюра и Л. Ло [Couturat, Leau 1903], возводя начало разработки систем международного языка к Декарту и повторяя, за Кутюра и Ло, ошибочное причисление Якоба Гримма к теоретикам такого языка. Ранее в работе «Языкознание, или лингвистика, XIX века» (1901) Бодуэн относил «первую попытку» создания международного языка к труду английского ученого Уилкинса «Mercury» 1665 г. [см. Бодуэн де Куртенэ 1963, т. II, 12; Дж. Уилкинсу действительно принадлежал проект философского языка, но он датируется 1668 г. и не связан с указанным трудом, см. Knowlson 1975, 98 и сл.]. Ошибка в отношении Якоба Гримма была отмечена Г. Шухардтом в его докладе Венской академии наук о движении за международный язык [Schuchardt 1904] и после этого

исправлена Кутюра и Ло во втором издании «Истории всеобщего языка» (1907): речь на самом деле идет об однофамильце Я. Гримма — Августе Гримме, ученом и дипломате на русской службе [Couturat, Leau 1907, 121]. Бодуэну был известен доклад Шухардта (он упоминает его в своей статье 1905 г.), но он не обратил внимания на исправление, касающееся Я. Гримма.

Статью Бодуэна в журнале «Esperanto» предваряет небольшая вступительная заметка «От редакции» (с. 25); в ней приводится еще одно высказывание Бодуэна, насколько нам известно, не попавшее в печатный текст его работ. По этой причине мы воспроизводим ниже и эту заметку (цитата из Бодуэна дается в ней без кавычек, но в переводе на эсперанто кавычки имеются, что, по-видимому, должно пониматься как указание на верность с источником цитаты).

В нижеследующей публикации исправляем некоторые погрешности оригинала: инициалы Бодуэна даются в правильной последовательности (в оригинале они переставлены местами); упорядочена пунктуация; устранен разнобой в применении курсива и разрядки (собственные имена при первом появлении в тексте выделены сначала курсивом, в конце разрядкой, а местами оставлены без выделения; — мы всюду применяем курсив; разрядкой в оригинале выделяются также отдельные фразы и целые абзацы, к которым редакция решила привлечь внимание читателей, — в публикуемом тексте разрядка не применяется); слово *столетие* всюду дается полностью (в оригинале иногда употребляется ныне не принятое сокращение *стол.*); в одном месте (шестнадцатый абзац) сделано стилистическое исправление: *ограничивая свою задачу изобретателей упрощением и устранением неправильностей* (в оригинале: *к упрощению и к устранению*).

ЛИТЕРАТУРА

Бодуэн де Куртенэ И. А. Вспомогательный международный язык // «Espero». Прил. к журн. «Вестник знания». СПб., 1908. № 9, 10—11 (отрывки опубл. в [Бодуэн де Куртенэ 1963, т. II, 144—160]).

Бодуэн де Куртенэ И. А. Избр. труды по общему языкознанию. М., 1963. Т. I—II.

Бокарева Л. Е., Леонтьев А. А. Список трудов И. А. Бодуэна де Куртенэ // И. А. Бодуэн де Куртенэ: (К 30-летию со дня смерти). М., 1960.

Григорьев В. П. И. А. Бодуэн де Куртенэ и интерлингвистика // Там же.

Евстифеев Н. П. К вопросу о международном языке / Под ред. И. А. Бодуэна де Куртенэ. СПб., 1903.

Кузнецов С. Н. Теоретические основы интерлингвистики. М., 1987.

Baudouin de Courtenay J. Zur Kritik der künstlichen Weltsprachen Veranlaßt durch die gleichnamige Broschüre von K. Brugmann und A. Leskien // Annalen der Naturphilosophie. Leipzig, 1907 (*отд. изд.*: Leipzig, 1908; *переизд. в*: Plansprachen: Beiträge zur Interlinguistik / Hrsg. von R. Haupenthal. Darmstadt, 1976; *отрывок в рус. пер.*: Бодуэн де Куртенэ, 1963. Т. II. С. 139—140).

Brugmann K., Leskien A. Zur Kritik der künstlichen Weltsprachen. Straßburg, 1907.

Couturat L., Leau L. Histoire de la langue universelle. Paris, 1903; 2-éme tirage, 1907 (*переизд.*: Hildesheim; New York, 1979).

Jespersen O. An international language. London, 1928.

Knowlson J. Universal language schemes in England and France 1600—1800. Toronto, 1975.

Schuchardt H. Bericht über die auf Schaffung einer künstlichen internationalen Hilfssprache gerichtete Bewegung // Almanach der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften. Wien, 1904. S. 281—296 (*переизд. в*: Plansprachen:

Beiträge zur Interlinguistik / Hrsg. von R. Haupenthal. Darmstadt, 1976. S. 46—58).
Stojan P. E. Bibliografio de internacia lingvo. Genève, 1929 (*переизд.*: Hildesheim; New York, 1973).

С. Н. Кузнецов

ОТ РЕДАКЦИИ [ЖУРН. «ESPERANTO»]

Крайне интересно знать, что говорят об искусственном языке люди науки и самые компетентные в этом вопросе люди — языковеды.

Ввиду этого мы с особенным удовольствием печатаем статью, которую любезно прислал для нашего журнала наш известный профессор языковедения Петербургского университета и член Краковской академии наук И. А. Бодуэн де Куртенэ.

Пользуемся случаем, чтобы привести также очень интересный ответ этого почтенного профессора на два распространенные в обществе ложные мнения относительно искусственного языка.

Профессор говорит:

Предрассудок — будто «богатство языка» зависит только от богатства звуков и форм; а про богатство идей совершенно забывают при этом.

Другой предрассудок, в настоящее время даже очень распространенный, будто «смешанный язык безусловно невозможен». Между тем как раз наоборот. В действительности оказывается, что все языки смешанные, а язык не смешанный невозможен.

ОБ ИСКУССТВЕННОМ ЯЗЫКЕ
СТАТЬЯ ПРОФЕССОРА И. А. БОДУЭНА ДЕ КУРТЕНЭ

В новейшее время особенно усилилась возникшая раньше идея создания искусственного языка, как средства для международных сношений, если не всех, то по крайней мере многих народов.

Казалось бы, что эту великую идею должны бы взять в свои руки именно языковеды и применять при ее осуществлении относящиеся сюда данные, добытые их же собственными исследованиями. Но не тут-то было.

Именно большинство языковедов или относится вполне индифферентно и даже презрительно к идее искусственного международного языка, или же выступают ее отъявленными противниками. При этом они основываются на преклонении перед бессознательным, на предубеждении, что в мире языков возможно применение одного только из многих практических принципов, а именно принципа «laissez faire, laissez passer», и что «органическая жизнь» языка исключает возможность всякого вмешательства в ее течение. Между тем это чистейший предрассудок.

Если человек мог изобресть столько других средств, предоставляющих ему господство над природою и облегчающих взаим-

ное общежитие, то почему же ему не изобрести тоже искусственного языка.

Самым же красноречивым опровержением скептицизма или же вражды, проявляемой «жрецами чистой науки», является факт возникновения и более или менее успешного распространения искусственных языков.

Потому в названном отрицательном отношении к искусственным языкам следует видеть предрассудок ученых.

Рядом с языками «естественными» («натуральными») стали появляться языки «искусственные» в строгом смысле этого слова, языки научно обдуманные и созданные (конструированные), языки или «философские» (основанные на логической классификации человеческих идей или понятий и на обозначении отдельных классов и подразделений этих идей соответственными символами) или же просто «международные» (составленные по образцу существующих языков, но со значительными упрощениями и по принципу соответствия мира звуковых символов миру ассоциированных с ними понятий и представлений).

Первым мыслителем, указавшим (в письме от 20 ноября 1629 г. по поводу доставленного ему анонимного печатного проспекта всеобщего языка) на возможность и желательность как языка международного для простых смертных, так и языка «философского» для мыслителей, был знаменитый философ *Декарт* (Descartes).

Во второй половине XVII столетия были сочинены и появились в печати два своеобразных проекта *философских языков*. Один из них принадлежал шотландцу *Дальгарно* (Georges Dalgarno «Ars Signorum, vulgo Character universalis et Lingua philosophica». Лондон, 1661), другой же — одному из самых выдающихся английских ученых того времени — Честерскому (Chester) епископу Джону *Уилькинсу* (John Wilkins «An Essay towards a Real Character and a Philosophical Language». Лондон, 1668).

Затем на рубеже XVII и XVIII столетий горячим и убежденным проповедником всеобщего языка выступил великий философ *Лейбниц* (Leibniz), но, не довольствуясь системами Дальгарно и Уилькинса, высказал свои собственные соображения по этому вопросу, требуя, однако ж, чтобы синтетической работе создания всеобщего языка предшествовал точный и подробный анализ существующих живых языков во всем их разнообразии.

В XVIII столетии было мало попыток осуществить идею всеобщего языка. Отмечены главным образом две, и обе они были сделаны во Франции. *Фэге* предлагал опыт упрощенной и вполне правильной грамматики на основании французского языкового материала (в пресловутой «Encyclopédie de Diderot et d'Alambert, t. IX, article: «Langue nouvelle» par M. Faiguet, trésorier de France, 1765); *Делормель* же, вдохновленный «гуманитарными идеями великой революции», предлагал на усмотрение конвента

вымышленный, условный язык, составленный a priori и не считавшийся с требованиями реальной жизни [Projet d'une Langue universelle presentée à la Convention nationale, par le Citoyen Delormel. A Paris. An 3 (1795)].

Только XIX столетию, этому столетию изобретений и открытий по преимуществу, особенно второй его половине, мы обязаны возникновением нескольких десятков искусственных языков; некоторые же из этих языков возникли уже в текущем XX столетии.

Одни из этих искусственных языков XIX и XX столетий носят на себе характер идеографический, т. е. стараются передавать с помощью букв, символов человеческие идеи, понятия и представления. Назовем для примера «всеобщий музыкальный язык» «Сольресоль», изобретенный *Ж. Фр. Сюдром* (Langue musicale universelle inventée par François Sudre, également inventeur de la Téléphonie. Paris. 1866), и «всеобщий язык» испанца *Ochando* (Projet d'une Langue universelle, par l'abbé Bonifacio Sotos Ochando, traduit de l'espagnol par l'abbé Touzé. Paris. 1855; испанский подлинник вышел в Мадриде, 1852 г.).

Другую категорию составляют искусственные языки, предназначенные для устного и прежде всего письменного употребления во взаимных сношениях людей разных национальностей, т. е. языки в полном смысле этого слова «международные».

Но и здесь заметны два течения. Одни из авторов этих языков держались принципа изобретения в полном смысле этого слова, т. е. они сочиняли, по преимуществу a priori как знаменательные корни своих языков, так и словообразовательные приставки.

Другие же придерживались материала, существующего в самых распространенных языках (прежде всего латино-романской ветви ариоевропейского семейства), ограничивая свою задачу изобретателей упрощением и устранением неправильностей и исключений.

Главными искусственными языками преимущественно априорного типа являются: «Волапюк» католического священника и папского камергера *Шлейера* (Volapük. Weltsprache. Grammatik der Universalsprache für alle Erdbewohner, vom Erfinder derselben Johann Martin Schleyer, 5. Aufl., Констанц., 1885) и «Голубой язык», или «Болак», французского коммерсанта *Л. Боллака* (Bolak — langue internationale pratique. Paris. 1900, и т. д.).

Первый из этих языков, «Volapük», был встречен с энтузиазмом, но затем, вследствие своей трудности и непрактичности, особенно с минуты появления языка «Эсперанто», он стал быстро терять даже своих прежних приверженцев и теперь, можно сказать, почти предан забвению. Другой из поименованных языков, «Bolak», имеет, правда, незначительный круг временных знатоков и последователей, но навряд ли может рассчитывать когда-либо на большое распространение.

Из языков апостериорного типа, основанных главным образом на латино-романском материале, назовем: «международный новолатинский язык» *Куртона*, «Новая латынь» д-ра *Розы*, «Новилатин» *Беермана*, «Нуове-Роман» *Пухнера*, и наконец «Идиом неутраль» («Idiom neutral») живущего в Петербурге инженера, бывшего «волапюкиста», *В. К. Розенбергера*.

Но все эти языки превосходит как по своим внутренним достоинствам, так и по медленно, но прочно растущему числу своих знатоков, приверженцев и последователей, язык «Эсперанто» д-ра *Л. Заменгофа*, живущего в Варшаве.

Из знаменитых филологов и лингвистов XIX столетия идеей всемирного языка увлекался прежде всего *Яков Гримм* (Jakob Grimm), начертивший даже подробную программу для составителей подобного языка.

Затем за осуществимость и желательность всемирного языка высказался *Макс Мюллер* (Max Müller), в последние годы своей жизни ознакомившийся с языком «Эсперанто» и отдавший ему предпочтение перед всеми остальными искусственными языками.

В последнее же время на такую же точку зрения стал один из знаменитейших современных лингвистов Гуго Шухардт (Hugo Schuchardt), в своем докладе Венской Академии наук высказавшийся в пользу идеи искусственного международного языка, и в числе остальных этого рода языков отдавший тоже предпочтение языку «Эсперанто».

ИРЯ
институт русского языка
им. в. в. виноградова

СОДЕРЖАНИЕ

СЛОВООБРАЗОВАНИЕ И ГРАММАТИКА

П. А. Соболева. Однокорневые антонимы в словообразовательном гнезде 3
Ю. А. Шепель. Моделирование словообразовательных рядов полимотивированных прилагательных 11
Е. В. Красильникова. К соотношению словообразования и словоизменения 27
Л. И. Василевская. Безличное предложение в тексте 40
А. Б. Пеньковский. О семантической категории «чуждости» в русском языке 54
М. Я. Гловинская. Диффузные видо-временные значения . . . 83
Н. А. Еськова. Механический акцентный сдвиг как причина дефектности парадигм в русском литературном языке 96
Г. Н. Иванова-Лукьянова. Функциональный подход к изучению суперсегментной фонетики 103
З. Ю. Петрова. Регулярная метафорическая многозначность в русском языке как проявление системности метафоры . . . 120

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РЕЧЬ И СТИХОВЕДЕНИЕ

О. Г. Ревзина. Системно-функциональный подход в лингвистической поэтике 134
С. Т. Золян. О семантике поэтической цитаты 152
О. В. Шульская. Из наблюдений над функционированием стилистических синонимов в художественной речи 165
Я. И. Гин. О корреляции рода и пола при олицетворении . . . 176
Н. Н. Иванова. Системные отношения в поэтической фразеологии 184
Г. Е. Крейдлин. Структура афоризма 196
В. В. Краснянский. О развитии сложного эпитета в художественной речи 206
И. Л. Беленький. О возможных программах комментария к «Мастеру и Маргарите» М. А. Булгакова 220
Л. В. Зубова. Языковой сдвиг в позиции поэтического переноса (на материале поэзии М. И. Цветаевой) 229
Е. Ю. Кукушкина. Парный синтаксический повтор и его сочетания с другими типами повторов (на материале лирики А. Блока) 246
О. И. Северская, С. Ю. Преображенский. Паронимическая аттракция в системе средств синтаксической организации текста 261

www.ruslang.ru

В. В. Мерлин. Градация в поэтическом зачине (интонация и семантика) 272
Н. А. Кожевникова. Звуковая организация текста в произведениях А. С. Пушкина 287
С. Н. Шепелева. Эволюция русской рифмы (опыт статистического исследования) 325
М. В. Панов. Ритм и метр в русской поэзии 340

ПРОБЛЕМЫ ИНТЕРЛИНГВИСТИКИ

С. Н. Кузнецов. Интерлингвистика и прикладное языкознание 372
И. А. Бодуэн де Куртенэ. Об искусственном языке (публикация текста и предисловие С. Н. Кузнецова) 379

Научное издание

Проблемы структурной лингвистики 1985—1987

Утверждено к печати
Институтом русского языка АН СССР

Редактор издательства *Г. Н. Коровэ*
Художественный редактор *И. Ю. Нестерова*
Технический редактор *З. Б. Павлюк*

ИБ № 39080

Сдано в набор 25.11.88
Подписано к печати 14.04.89.
Формат $60\times90^1/_{16}$
Бумага типографская № 2
Гарнитура обыкновенная
Печать высокая
Усл. печ. л. 25.0. Уч.-изд. л. 27,2. Усл. кр. отт. 24.5.
Тираж 2200 экз. Тип. зак. 1046
Цена 5 р. 80 к.
Ордена Трудового Красного Знамени
издательство «Наука»
117864 ГСП-7, Москва, В-485
Профсоюзная ул., 90
Ордена Трудового Красного Знамени
Первая типография издательства «Наука»
199034, Ленинград, В-34, 9 линия, 12

П 78 **Проблемы** структурной лингвистики. — М.: Наука, 1989. — 389 с.

ISBN 5-02-010928-2

Настоящий сборник состоит из трех разделов. В первом разделе разрабатываются вопросы теории словообразования и словоизменения, принципы функционального анализа сегментных и суперсегментных единиц различных языковых уровней, проблемы формальной морфологии и системной организации лексики. Во втором разделе представлены общие и частные исследования языка художественной литературы в системно-функциональном аспекте, работы по поэтической семантике и стиховедению. Третий раздел представлен работами по интерлингвистике, в том числе — публикацией неизвестной статьи И. А. Бодуэна де Куртенэ.

Для широкого круга филологов — научных работников, преподавателей, аспирантов.

П $\frac{4602000000\text{-}165}{042(02)\text{-}89}$ 383-89, кн. 1 ББК 81

В ИЗДАТЕЛЬСТВЕ «НАУКА» ГОТОВЯТСЯ К ПЕЧАТИ

Колшанский Г. В.
«КАРТИНА МИРА» В ПОЗНАНИИ И ЯЗЫКЕ
8 л., 1 р. 20 к.

В работе обсуждается проблема соотношения объективной реальности, мышления и языка. Рассматриваются лингво-гносеологические предпосылки адекватного познания объективного мира, языковая система в ее отношении к категориям мышления, интерпретация в языке познавательных фактов, особенности выразительных средств национальных языков. В центре внимания работы анализ понятия «картина мира» в логике и лингвистике, а также взаимоотношение субъективных и объективных факторов в естественном языке.

Для лингвистов, философов, психологов, логиков.

ОЧЕРКИ ИСТОРИИ ЯЗЫКА РУССКОЙ ПОЭЗИИ XX в.
20 л., 3 р. 50 к.

Коллективная монография представляет собой большое исследование в четырех книгах. Книга первая посвящена проблемам изучения идиостилей. Сопоставляется русский поэтический язык XIX и XX вв., рассматривается преемственность в развитии поэтического языка, понятие эволюции идиостиля. Исследуется звуковая организация стихотворных текстов. Большой раздел посвящен анализу творчества В. Хлебникова.

Для лингвистов-русистов, литературоведов, любителей русской поэзии.

ОПТИМИЗАЦИЯ РЕЧЕВОГО ВОЗДЕЙСТВИЯ

18 л., 2 р. 80 к.

В коллективной монографии представлены результаты исследования процессов речевого общения и сделана попытка наметить пути оптимизации этих процессов. Также проанализированы итоги новых экспериментально-теоретических исследований, которые являются наиболее адекватными предмету исследования. Показаны пути и способы оптимизации речевого воздействия на различные социальные группы населения.

Для лингвистов, психолингвистов, социальных психологов и специалистов в сфере массовой коммуникации.

Шахнарович А. М., Юрьева Н. М.

ПСИХОЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ СЕМАНТИКИ И ГРАММАТИКИ

10 л., 1 р. 80 к.

В монографии впервые в советском языкознании проведен систематический анализ семантики и грамматики на материале онтогенеза речевой деятельности. Рассматриваются проблемы психолингвистического анализа становления языковой способности в детском возрасте. Показано, что основой речевого развития является овладение семантическими отношениями, в свою очередь опирающимися на опыт предметной деятельности ребенка. Результаты исследования содержат новые данные о словообразовании и синтаксисе.

Для специалистов в области языкознания, педагогики, методики преподавания языка.

Для получения книг почтой заказы просим направлять по адресу:

Адреса магазинов «Академкнига»:

480091 **Алма-Ата,** ул. Фурманова, 91/97 («Книга — почтой»);

370001 **Баку,** ул. Коммунистическая, 51 («Книга — почтой»);

232600 **Вильнюс,** ул. Университето, 4;

690088 **Владивосток,** Океанский проспект, 140 («Книга — почтой»);

320093 **Днепропетровск,** проспект Гагарина 24 («Книга — почтой»);

734001 **Душанбе,** проспект Ленина, 95 («Книга — почтой»);

375002 **Ереван, ул.** Туманяна, 31;

664033 **Иркутск,** ул. Лермонтова, 289 («Книга — почтой»);

420043 **Казань,** ул. Достоевского, 53 («Книга — почтой»);

252030 **Киев,** ул. Ленина, 42;

252142 **Киев,** проспект Вернадского, 79;

252030 **Киев,** ул. Пирогова, 2;

252030 **Киев,** ул. Пирогова, 4 («Книга — почтой»);

277012 **Кишинев,** проспект Ленина, 148 («Книга — почтой»);

343900 **Краматорск,** Донецкой обл., ул. Марата, 1 («Книга — почтой»);

660049 **Красноярск,** проспект Мира, 84;

443002 **Куйбышев,** проспект Ленина, 2 («Книга — почтой»);

191104 **Ленинград,** Литейный проспект, 57;

199164 **Ленинград,** Таможенный пер., 2;

196034 **Ленинград,** В/О, 9 линия, 16;

197345 **Ленинград,** Петрозаводская ул., 7 («Книга — почтой»);

194064 **Ленинград,** Тихорецкий проспект, 4;

220012 **Минск,** Ленинский проспект 72 («Книга — почтой»);

103009 **Москва,** ул. Горького, 19а;

117312 **Москва,** ул. Вавилова, 55/7;

117192 **Москва,** Мичуринский проспект, 12 («Книга — почтой»);

630076 **Новосибирск,** Красный проспект, 51;

630090 **Новосибирск,** Морской проспект, 22 («Книга — почтой»);

142284 **Протвино Московской обл.,** ул. Победы, 8;

142292 **Пущино Московской обл.,** МР, «В», 1 («Книга — почтой»);

620151 **Свердловск,** ул. Мамина-Сибиряка, 137 («Книга — почтой»);

700000 **Ташкент,** ул. Ю. Фучика, 1;

700029 **Ташкент,** ул. Ленина, 73;

700070 **Ташкент,** ул. Шота Руставели, 43;

700185 **Ташкент,** ул. Дружбы народов, 6 («Книга — почтой»);

634050 **Томск,** наб. реки Ушайки, 18;

634050 **Томск,** Академический проспект, 5;

450059 **Уфа,** ул. Р. Зорге, 10 («Книга — почтой»);

450025 **Уфа,** ул. Коммунистическая, 49;

720000 **Фрунзе,** бульвар Дзержинского, 42 («Книга — почтой»);

310078 **Харьков,** ул. Чернышевского, 87 («Книга — почтой»).