

Б. Ю. НОРМАН

(Белорусский государственный университет

г. Минск, Беларусь;

Трирский университет

г. Трир, Германия)

УДК 821.161.1-1

«ОТДАЛЕННОЕ ЗНАКОМСТВО СЛОВ»²¹

Аннотация. Изучение связей между словами в человеческом сознании приводит к выводу, что кроме непосредственных связей там присутствуют и опосредованные (многочленные). В статье изучаются цепочки ассоциаций, которые складываются в голове у человека в процессе речемыслительной деятельности. Одна часть статьи посвящена результатам психолингвистических экспериментов (словарям ассоциативных норм русского языка), другая – анализу текстов русской поэзии XX в. В центре внимания – процесс поиска и выбора нужного слова. Отмечается роль звуковых (фонетических) связей между словами; описывается явление анафонии и анаграмм в поэтическом тексте. Показано, что переносное (метафорическое) употребление слова тесно связано с процессами синтаксической перестройки фразы. Приводятся многочисленные примеры семантико-синтаксических преобразований из русской поэзии. Особенно подробно исследуются произведения Осипа Мандельштама и Бориса Пастернака: их смысл и возможности интерпретации читателем.

Ключевые слова: связи слов в сознании, ассоциативные нормы, русская поэзия, анафония, переносные значения, синтаксические преобразования фразы.

1. Данные ассоциативных словарей

В языковой памяти человека хранится огромное количество готовых к употреблению единиц, в том числе десятки тысяч слов. Не подлежит сомнению, что это множество каким-то образом упорядочено, организовано. Виды связей между словами в сознании давно составляют один из объектов лингвистических

²¹ Исследование выполнено при поддержке немецкого научно-исследовательского сообщества (DFG) (Научный центр «Русскоязычная поэзия в транзите»; Трирский университет, Германия)

исследований. Кроме собственно наблюдений над речевой практикой человека (в условиях разговорной речи, в художественных текстах и т.п.), могут в данных целях использоваться и экспериментальные методики. В частности, весьма важным подспорьем в изучении организации словарного состава является свободный ассоциативный эксперимент. Большое количество испытуемых (как правило, не менее 500) отвечают на заданный словесный стимул первой приходящей в голову реакцией. А с учетом того, что и стимулов используется достаточное количество (за основу обычно принимается список из 100 слов Кент-Розанова), в результате таких экспериментов мы получаем объемную и довольно полную картину словесных связей в сознании. Словари ассоциативных норм разных языков фиксируют эти связи и одновременно демонстрируют их сложный и многовекторный характер.

Скажем, на стимул ХЛЕБ носители русского языка чаще всего отвечают следующими реакциями (после ответов указано их количество, по данным [САНРЯ]):

ХЛЕБ – насущный 123, соль 119, черный 49, белый 38, свежий 19, имя существительное 17, вкусно 16, съесть, черствый 15, булка 14, пшеница, ржаной, рожь 12, мягкий, поле 8, еда 7, пища, розы 6, жизнь, украинский 5, горячий, кушать, масло, печь, стол 4, булочная, горький, купить, магазин, молоко, нож, халва 3...

Практически все эти ответы укладываются в известные, многократно описанные классы психолингвистических реакций, см.: [Клименко 1974: 49–51]. Реакции на стимул ХЛЕБ – *черный, белый, свежий, черствый, ржаной, мягкий* и др. – типичные синтагматические ассоциации (образующие подчинительные словосочетания). Реакция ХЛЕБ – *насущный* – также синтагматическая, но подтверждаемая цитатой (словами молитвы). Реакции ХЛЕБ – *булка, еда, пища* – парадигматические (основанные на противопоставлении по одному, хотя бы и существенному, признаку). Реакции *соль, вкусно, пшеница, рожь, поле* и др. – тематические. Реакция *имя существительное* – цитатная (отсылка к названию романа М. Алексеева «Хлеб – имя существительное» и одноименного художественного фильма). Той же

природы реакция *розы* (английский фильм 2000 г. «Хлеб и розы»)...

Важно подчеркнуть, что всё это, так или иначе, – смысловые реакции. Они воплощают в себе многообразные семантические связи слова ХЛЕБ с другими русскими словами. (Может быть, только в реакции ХЛЕБ – *халва*, кроме «гастрономической» связи, можно усмотреть формальное основание в виде созвучия, консонантной переключки [x] – [л]/[л'] – [б]/[в].) Нейрофизиологи и психолингвисты, изучавшие речевую деятельность экспериментальными методами, многократно указывали, что доминируют в этом процессе именно смысловые векторы. А. Р. Лурия в своих пионерских работах по нейролингвистике показывал, что «вокруг каждой лексической единицы действительно создается многомерная сеть связей, причем в норме преобладающую роль играют смысловые связи (семантическое поле), тормозящие звуковое сходство, а в патологических или тормозных состояниях заторможенные примитивные (звуковые) связи растормаживаются и уравниваются по своему значению со смысловыми связями» [Лурия 1975: 36].

И позже экспериментальные исследования подтверждали, что «реакции по созвучию, как правило, относились к категории второсортных: диффузных, примитивных, простых и т.п.» [Ушакова 1979: 46]. Иными словами, формальное (звуковое или буквенное) сходство очень редко служит основанием для объединения слов в сознании. Такие ассоциации также представлены в САНРЯ (например, ГОЛОВА – *олово*, ГОЛОС – *колос*, ДЕНЬ – *деньги*, ЖУРНАЛ – *журавль*, ПОВОД – *поводырь*, СЧЕТ – *щетка*, УГОЛ – *угорь* и т.п.), но доля их в общем объеме ответов крайне мала: как правило, это единичные реакции.

Разумеется, носитель языка способен воспринимать и семантизировать и такие единицы, которые ранее ему никогда в речи не встречались. В таком случае особый интерес представляют его реакции на псевдослова – искусственные, придуманные лексические единицы. А. Е. Кибрик, специально предлагавший испытуемым стимулы типа *динист*, *пармочек*, *смажливо*, *бодина*, установил, что в большинстве случаев они воспринимались «не как ни с чем не ассоциируемые звуковые отрезки, а как незнакомые слова, которые в принципе могут встретиться в русском

тексте или словаре» [Кибрик 1968: 159]. А в диссертации В. И. Малова было показано, что в подобной ситуации «самые простые и в норме второстепенные звуковые связи становятся доминирующими в ситуации интерпретирования асемантического текста» [Малов 2001: 16]. К примеру, если задать в качестве стимула псевдослово СТРОН, то процент фонетических реакций сильно возрастает: у испытуемого просто нет семантической точки отсчета, смысловой базы, на которую он бы мог опереться. И основная масса ответов в таком случае – это слова вроде *трон, стройка, страна, патрон, стон, звон* и т.п., ср.: [Пузырев 2014: 161–166].

Если вернуться к стандартным (частотным и типичным) смысловым реакциям, то следует уточнить: они составляют обычно более 80% всех ответов. Однако остается некоторое количество реакций, встретившихся на слово-стимул всего 1-2 раза и требующих специального комментария. С точки зрения лингвиста, эти случаи представляют особый интерес, потому что они объясняются не только особенностями личности испытуемого, но и спецификой механизма ассоциирования.

В частности, на стимул ХЛЕБ в том же Словаре [САНРЯ], в конце списка реакций, приводятся следующие ассоциации с частотой 1: *возраст, Вьетнам, город, кот, нога, полушка, разведчик, яблоко раздора...*

Некоторая странность таких реакций, т. е. наблюдаемый в этих случаях «когнитивный диссонанс», наводит на мысль, что между словом-стимулом и словом-реакцией должен существовать какой-то «мостик», промежуточное звено. Мысль о возможности «цепочечных» ассоциаций в сознании человека была высказана очень давно. Еще в 40-е годы прошлого века американские психологи Ч. Кофер и Д. Фоли экспериментально показали, что каждое слово в сознании человека связывается с другими словами многочисленными и многообразными связями. Эти связи могут быть смысловыми и формальными, прямыми и опосредованными; в последнем случае они образуют цепочки, ветвящуюся сеть вербальных ассоциаций, доходящую до 8 ступеней [Cofer, Foley 1942: 528-530].

Рассмотрим несколько простых случаев. В [САНРЯ] на стимул БУМАГА зафиксирована реакция *мел*. Вряд ли это рефлекс-

сия устойчивого выражения *мелованная бумага*. Скорее перед нами результат мысленного переноса по цвету: БУМАГА – (белая) – *мел*. Восстановление промежуточного звена *белая* делает реакцию *мел* абсолютно естественной. Точно так же пара УГОЛ – *резкий* нуждается для своей мотивировки в подстановке «посредника» *острый*. На тот же стимул УГОЛ встретился и ответ *поэт П. Коган*, опирающийся в своей основе на цитатную ассоциацию – строки из стихотворения Павла Когана: *Я с детства не любил овал, Я с детства угол рисовал...* Среди реакций на стимул БЕЛЫЙ есть ответ *квадрат*; скорее всего, это результат последовательной ассоциации БЕЛЫЙ – (черный) – *квадрат* («Черный квадрат» – известное полотно К. Малевича). А реакция *хлев* на слово-стимул ЧИСТЫЙ так же, очевидно, опосредована антонимическим звеном (*грязный*)... Во всех этих случаях мы имеем дело с последовательностью из двух смысловых ассоциаций. Однако для дальнейшего изложения стоит затронуть вопрос о механизмах ассоциирования и о соотношении двух возможных его оснований – семантического и фонетического.

Возьмем, к примеру, реакцию ХЛЕБ – *полушка*. *Полушка* вообще-то – старинная мелкая медная монета в $\frac{1}{4}$ копейки (и соответствующая цена). Современному носителю русского языка это слово знакомо более всего по пословице *За морем телушка – полушка, да рубль – перевоз*. Однако сегодня хлеб своей ценой вряд ли может напоминать полушку (среди реакций на ХЛЕБ в [САНРЯ] представлена и такая: *14 копеек*). Вместе с тем, испытываемые хорошо ощущают хлеб как товар: среди ответов встречаются *купить, магазин, булочная...* Следовательно, логично восстановить тут трехзвенную цепочку ассоциирования: ХЛЕБ – (цена) – *полушка* (с мысленным выходом на пословицу).

Однако для пары ХЛЕБ – *полушка* есть и другие варианты восстановления промежуточного звена. Это существительные *половинка* и *горбушка*. Оба слова легко сочетаются с исходным *хлеб* (*половинка хлеба, горбушка хлеба*). Но характерно, что для обеих предположительных цепочек:

ХЛЕБ – (половинка) – *полушка* и

ХЛЕБ – (горбушка) – *полушка*

первый «шаг» ассоциирования делается на смысловой основе, а второй – на формальной. *Половинка – полушка и горбушка – полушка* – это, скорее всего, фонетические ассоциации!

Сделанное наблюдение в каком-то смысле уравнивает между собой в правах семантические и фонетические основания для межсловных связей. И это далеко не единственный случай. Возьмем еще один пример из [САНРЯ]: ассоциацию СТОЛ – *телеграф*. Наиболее естественный способ ее объяснения – это предположить возникновение в сознании носителя языка промежуточного звена (*телеграфный*) столб:

СТОЛ – (столб) – *телеграф*.

Здесь первый шаг ассоциирования – формальный, а второй – смысловой. Получается, что словесные ассоциации в сознании могут иметь вид сложных комплексов, последовательных или ветвящихся цепочек, и смысловое основание в них может чередоваться со звуковым [Норман 1994: 71–72; Норман 2011: 71–74]. Это заставляет нас вернуться к проблеме участия фонетических связей в процессе речепорождения – при выборе говорящим конкретной лексической единицы. По-видимому, представленные в обычной ситуации в виде скрытых, фоновых знаний, в определенных дискурсивных условиях они могут активироваться. В уже цитированной книге Т. Н. Ушаковой говорится: «Небезынтересно поставить вопрос, какую роль в психической жизни человека играют связи по созвучию. Вероятно, они имеют значение в рифмовании, стихосложении. Следует полагать, что поэтически одаренные люди имеют особенности нервной деятельности, обуславливающие легкое установление и воспроизведение связей между созвучными словами» [Ушакова 1979: 46].

2. Роль фонетических связей между словами в поэтическом творчестве

Среди особых дискурсивных условий, в которых формальные (звуковые) связи могут как раз превалировать, брать верх, следует специально отметить ситуацию поэтического творчества. О том, что здесь, в поэзии, звук становится равным смыслу или даже определяет смысл, многократно говорили и писали сами поэты. В частности, Иосифу Бродскому принадлежит такое признание:

«Поэт работает с голоса, со звука. Содержание для него не так важно, как это принято думать. Для поэта между фонетикой и семантикой разницы почти нет» (С. Волков. Диалоги с Иосифом Бродским).

Нередко связь смысла со звуком мотивируется исторически, и тогда мы имеем дело со своего рода поэтической этимологией или псевдоэтимологией. Вот стихотворное подтверждение этой мысли:

Созвучья слова не случайны!
Пусть связь речений далека,
В ней неразгаданные тайны
Всегда живого языка

В. Брюсов. Созвучья слова не случайны!).

А еще более отчетливо эта идея выражена в следующих строках прозаика Андрея Битова (который, кстати, и сам пробовал свои силы в поэзии):

«Я, право, не знаю, что было бы с русской поэзией и отчего бы она была именно русской, кабы не приговоренная бедность рифм «кровь – любовь» и «человек – век». И что было бы со смыслом русской литературы и отчего бы она была именно русской, кабы не были созвучны «деревня – деревья – древний» и «крест – крестьянин – христианин». Здесь лежат первые и скорее впоследствии забытые, чем уточненные, связи языка и жизни» (А. Битов. Статьи из романа).

Надо сказать, что стремление связать между собой слова по внешнему сходству соответствует и наивным интенциям обывателя. Ведь обычному носителю языка тоже «слышатся» в *подоушка* – *ушко*, в *довлеть* – *давить*, в *насмарку* – *насморк*, в *нувориши* – *вор*, *воришка*, в *спартакиада* – *спорт* и т.д.; и то, что эти этимологии – ложные, никого не волнует.

Однако подчеркнем: обостренное внимание к звуковой стороне речи (или даже ее приоритет) свойственно все же поэзии, причем не исключительно стихотворному творчеству, а особому взгляду на мир, при котором мыслительная деятельность как таковая сопровождается постоянным подбором и «взвешиванием» единиц плана выражения. В сознании эти механизмы взаимодействуют, переплетаются друг с другом. Очень ярким примером может служить проза Марины Цветаевой – фактически

это попытка передать на бумаге феномен, известный психолингвистам под названием внутренней речи. Два маленьких фрагмента из повести «Мать и музыка»:

«Как с первой до последней минуты давала, – даже давила! – не давая улечься, умяться (нам – успокоиться), заливала и забила с верхом – впечатление на впечатление и воспоминание на воспоминание – как в уже не вмещающий сундук (кстати, оказавшийся бездонным), нечаянно или нарочно?»

...Но у педали была еще одна – словесная родня: *педель*, педель студенческих *сходок*, педель, забравший на сходке нашего с Асей до собачьего вою любимого Аркадия Александровича (Аркаэксаныча)... Но, назвав педеля, не могу не упомянуть его словесной родни: Пуделя, белого ученого Капи из «*Sans Famille*», который рвет педеля за *панталоны* – тогда педель Аркаэксаныча выпускает, – и их общей, педеля и педали, словесной родни, двоюродной сестры *падали*, той *падали*, которая пахнет – одну секунду – и каждый раз – и безумно сильно в бузине, у самого подступа к нашей тарусской даче...».

Мы видим, что параллельно с развитием смысловой ткани текста тут происходит столь же активное следование формальным ассоциациям, уводящим автора в сторону от генеральной линии повествования: *педаль – педель – пудель – панталоны – падаль*... Вообще внимание к звуковой стороне языка, или так называемая анафония, повтор определенных звуков и созвучий, занимает в речевой деятельности человека большее место, чем это обычно представляется (см. уже упоминавшееся исследование: [Пузырев 2014: 13-351]). Что же касается художественных текстов, то тут насыщение определенными фонемами справедливо рассматривается как источник дополнительной иллюкутивной силы, описываемой в терминах «магии слов». Элементы плана выражения (фонемы, буквы) приобретают собственное значение. При этом семантизация незначительных единиц в художественном произведении происходит различными путями. Один из них, в соответствии с идеями фоносемантики, – поиск глубинных корреспондентных связей между звуком и смыслом в человеческой психике. В более простом и естественном случае «звуковые повторы могут устанавливать дополнительные связи между словами, внося в семантическую организацию текста со-

противопоставления, менее ясно выраженные или вообще отсутствующие на уровне естественного языка» [Лотман 1970: 136-137]. В частном случае анафония преследует ту цель, чтобы в подсознании читателя воссоздались разбросанные, распределенные по тексту части ключевых слов; в такой ситуации правомерно говорить об анаграмме. Ср. также понимание паронимии и паронимической аттракции как стержневого приема «художественной рефлексии» [Григорьев 1979: 259–267].

Для того, чтобы продемонстрировать многовекторный поиск и подбор номинаций в условиях постоянной активизации звуко-ряда, рассмотрим два примера. Первый – фрагмент стихотворения Бориса Пастернака «Город»:

...Бьется пригород Тьмутараканью в падучей.
Это Люберцы или Любань. Это гам
Шпор и блюдец, и тамбурных дворец, и рам
О чугунный перрон. Это сонный разброд
Бутербродов с цикорной бурдой и ботфорт.

«Эпический мотив» города воплощается здесь в картине вокзально-железнодорожной суеты. Инструментовка на взрывные согласные [б]/[п], [д]/[т], сонорные [р], [м], [н], а также [ц] на фоне гласного [у] (характеризующегося повышенной частотой по сравнению со средней величиной) не только создает общее впечатление хаоса, разноголосицы, гула и грохота, но и вызывает в сознании ассоциации с такими русскими словами, как *барбан, таракан, тарарам, сумбур, бред, белиберда, бормотать, бранить, брэнчать, тендер, трюм, центр, центнер, цербер, цедра, перец...* Какие из этих слов актуализируются в теневой части сознания читателя, сказать трудно – это дело случая. Как известно, энтропия поэтического текста не только устраивает читателя, но и привлекает его. Но находить в этом отрывке анафонию вполне правомерно. Мозаичный образ города, пригорода, вокзала и перрона держится на нити созвучий.

Второй пример – уже анализировавшееся нами [Норман 2003] стихотворение Осипа Мандельштама «Куда мне деться в этом январе?» (1937). Приведем его целиком.

Куда мне деться в этом январе?

Открытый город сумасбродно цепок...
От замкнутых я, что ли, пьян дверей? –
И хочется мычать от всех замков и скрепок.

И переулков лающих чулки,
И улиц перекошенных чуланы –
И прячутся поспешно в уголки
И выбегают из углов угланы...

И в яму, в бородавчатую темь
Скольжу к обледенелой водокачке
И, спотыкаясь, мертвый воздух ем,
И разлетаются грачи в горячке –

А я за ними ахаю, крича
В какой-то мерзлый деревянный короб:
– Читателя! советчика! врача!
На лестнице колючей разговора б!

Не касаясь здесь ни идейного (концептуального) строя стихотворения, ни использования в нем многообразных лексических и грамматических средств, обратим внимание только на возможные анафонические связи. Взаимодействие семантических и фонетических ассоциаций дает читателю основания обнаружить в тексте прямо не названные, но как бы подразумеваемые там лексемы.

К примеру, многочисленные слова, обозначающие процессы звучания (*мычать, лающих, ахаю, крича*), в комбинации с другими словами с педалированными [у], [л], [г] / [к] (*переулков, чулки, улиц, чуланы, уголки, углов, угланы*) позволяют «услышать» скрытую в тексте лексему *гулкий (гулок)*.

Точно так же словоформы *открытый, цепок, замкнутых, дверей, замков, скрепок*, объединяемые общей семой ‘отпирать/запирать’, в одном контексте с фонетически выразительными оболочками *чулки* и *колючей*, инструментованными на [к] / [к’], [л] / [л’], [ч], могут навести читателя на «зашифрованную» лексему *ключи*. Если есть *замки* и *замкнутые двери*, то должны быть и *ключи*!

Совокупность словоформ *город, грачи, в горячке, мертвый, деревянный, короб, разговора б* позволяет «реконструировать» не названное прямо слово *гроб...*

Конечно, подобное «восстановление» слов и вообще все фоносемантические ассоциации – сфера и плод индивидуального, субъективного речевосприятия. И следует отдавать себе отчет в том, что даже если читатель выбирает какие-то из данных связей, то сам процесс их выбора вряд ли входит в светлое поле его сознания. Однако полностью исключать возможность такого дополнительного проникновения в текст нельзя.

Примечательно, что чрезмерное увлечение звукописью может со временем проходить и даже оцениваться автором отрицательно. Тот же Борис Пастернак после двух десятилетий поэтических экспериментов писал:

Есть в опыте больших поэтов
Черты естественности той,
Что невозможно, их изведав,
Не кончить полной немотой.

В родстве со всем, что есть, уверясь
И знаясь с будущим в быту,
Нельзя не впасть к концу, как в ересь,
В неслыханную простоту

(«Волны»).

А Владимир Набоков, приводя в романе «Отчаяние» свои ранние стихотворные опусы:

Хохоча, отвечая находчиво,
(отлучиться ты очень не прочь!),
От лучей, от отчаянья отчего,
От чего ты отчалила в ночь? –

комментировал: «Мое, мое, – опыты юности, любовь к бессмысленным звукам...». Таким образом, соотношение доли «формального» и «содержательного» компонентов в поэтическом творчестве может меняться не только от автора к автору, но и от периода к периоду.

3. Сотрудничество фонетики с лексикой и синтаксисом

Взаимодействие языковых уровней в процессе порождения поэтического текста приобретает креативную силу. Поясним этот тезис. С одной стороны, определенная свобода в выборе лексем, обусловленная влиянием звукоряда, стимулирует вариативность порождаемой синтаксической структуры, допуская и в этом отношении те или иные отклонения от нормы. С другой стороны, сквозная фонетическая инструментовка стиха ослабляет обязательность собственно грамматических связей: она принимает на себя значительную часть структурной организации текста.

Иными словами, особое внимание к формальной (звуковой) стороне произведения подталкивает поэта к большей свободе в использовании синтаксических и вообще грамматических средств. Б. Пастернаку несложно было сказать: «Орешник тебя отрешает от дня...», хотя *отрешать от чего-то* – явно архаичная конструкция, еще более странная при неличном субъекте; по сути, строка держится на созвучии *орешник – отрешать*, и эта связь самодостаточна. Но возьмем сначала поэта более традиционного и сдержанного в использовании версификационных средств – Сергея Есенина.

Опять я теплой грустью болен
От овсяного ветерка.
И на известку колоколен
Невольню крестится рука...

(«Запели тесаные дроги...»).

Ненавязчивые звуковые переклички можно заметить и здесь: *грустью* [ст'] – *известку* [ст] – *крестится* [ст']; *известку* [ку] – *колоколен* [ко–ко] – *рука* [ка]; *овсяного* [ва] – *ветерка* [ве] – *известку* [в'о] – *невольню* [во]...

Метафорическое сочетание *теплая грусть* – значит, по видимому, 'сердечная, душевная, мягкая грусть'. *Овсяной ветерок* – судя по всему, это 'ветерок, долетающий с овсяного поля'. А вот следующие строки требуют более подробного и сложного истолкования. Они означают: 'верующий человек невольню

крестится (рукой), когда видит крест, венчающий собой колокольню церкви, окрашенную белой известью⁷. Причем обратим внимание: большая часть слов, использованных в толковании, в оригинальном тексте вообще не упоминается, а остается «за скобками»: это *человек, церковь, крест, белый...* Читатель должен восстановить в уме сложную семантическую структуру по ее «сухому остатку».

Процесс синтаксической компрессии, или стяжения (преобразования конструкции в формально более простую, но, вместе с тем, семантически более «емкую», насыщенную), органически связан с другим синтаксическим преобразованием – переносом, или повышением ранга слова (англ. *rising*). В приведенном примере это, в частности, *крестится рука* (из *человек крестится (рукой)*), *на известку колоколен* (из *на колокольни, беленые известкой*) и т.п. Механизмы компрессии и райзинга отработаны как языковая техника и активно применяются в устной речи. Тут они служат экономии речевых усилий. Мы привычно говорим *предварительные кассы* вместо *кассы по предварительной продаже билетов*, *докторский совет* вместо *совет по защите докторских диссертаций*, *таблетки от головы* вместо *таблетки от головной боли*, *куртка Китай* вместо *куртка китайского производства* и т. п. В поэтическом же тексте синтаксические преобразования служат иным целям. Они способствуют «остранению» (термин В. Шкловского) текста, насыщению его дополнительными смыслами. Впрочем, как отмечают исследователи, «коммуникативные признаки, общие для поэтической и разговорной речи, приводят к употреблению одинаковых конструкций и к некоторым сходным принципам построения речи» [Ковтунова 1986: 191], среди которых – и возможность «опускать смысловые звенья».

Благодаря расчету на со-творчество, сотрудничество, на взаимодействие с адресатом (читателем), поэтический текст приобретает 3-е измерение: он принципиально амбивалентен, многозначен, многослоен. Конечно, разные читатели могут извлечь из одного и того же текста различный контент, но поэта это не пугает. Более того, стихотворное произведение априори может рассматриваться как двухплановый, двуслойный текст, в котором, возможно, «зашифрованы» некие не названные прямо

слова. Синтаксический перенос и стяжение, как мы только что видели, могут участвовать в механизме такого речепорождения. Но и фонетический строй стиха помогает найти в нем подтекст.

Более того, звуковые сопоставления могут становиться конструктивно определяющими, «смыслонесущими». Так стихотворение современной поэтессы Вероники Долиной «От твоего дома» полностью построено на антитезе, синтаксически не проработанной, не завершённой:

От моего чуда – до твоего чада,
от моего худа – до твоего ада,
от моего Клина – до твоего Крыма,
от моего сына – до твоего сына,
от твоего гроба – до моего хлеба,
от моего нёба – до твоего неба,
от твоей соли – до моей силы,
от твоей боли – до моей были...

Что означает это «от – до»: дистанция? Путь, который нужно пройти – начальная и конечная точки? Антиномии двух миров? Читатель (и слушатель) не ищет ответа на эти вопросы, потому что ему вполне достаточно словесных контрастов, основанных на звуковом сходстве (*чудо – чадо* и т. д.).

Приведем еще один пример из тоже, казалось бы, иной оперы: начало текста песни барда Олега Митяева «Француженка»:

Неровность вычурная крыш
Течет за горизонт.
Семнадцатый квартал, Париж.
Чуть вздрагивает зонт...

Трудно не заметить тут инструментовку на согласные: [р] – [в] – [н] – [д]/ [т]... Что кроется за этими звуками, какие еще слова? *Нервно? Тревога? Верность? Ревность? Травма? Вранье? Отрава?*.. Вряд ли можно говорить здесь в прямом смысле о какой-то криптографии, о зашифрованной в данном тексте анаграмме. Однако общая атмосфера неуверенности, тревожно-го настроения не только создается нагромождением указанных

консонантов, но и проецируется в сознании на неожиданную подборку подразумеваемых слов. Эта семантическая сложность поддерживается окказиональной комбинаторикой: *вычурная неровность, неровность течет, зонт вздрагивает...*

Наконец, говоря о синтаксических особенностях современной лирической поэзии, стоит обратить внимание на активное использование в ней номинативных конструкций (*Семнадцатый квартал. Париж...* и т.п.). В уже цитированной книге И. И. Ковтуновой говорится: «Тенденция к заполнению композиционного пространства стиха односоставными предложениями возникла в русской лирической поэзии во второй половине XIX века. Среди односоставных предложений особенно показательны и интересны номинативные и инфинитивные структуры как особые смысловые эквиваленты двусоставных предложений, содержащие только предикат» [Ковтунова 1986: 156]. «Достоинство» номинативных предложений для стихотворного ряда заключается не только в их компактности, но и в том, что они позволяют переключить внимание читателя с синтаксической организации стиха на звуковую.

Мы видим, как фонетика образует с лексикой и синтаксисом сложное целое, совокупно работающее на создание эстетического эффекта.

4. Осип Мандельштам: «мышление опущенными звеньями»

Представляет интерес следующее наблюдение над особенностями творческой манеры Осипа Мандельштама:

«Мандельштам, в противоположность Пастернаку, объяснял Эмме Герштейн свой метод как «мышление опущенными звеньями» – то есть отказ от цепочки: рядом ставятся первое и последнее слово прихотливого ассоциативного ряда, а прочее читатель волен домысливать сам. Мандельштам еще называл это “отдаленным знакомством слов”... (Д. Быков. Пастернак).

Действительно, в поэзии О. Мандельштама полно примеров, когда сочетания слов скрывают за собой прихотливые цепочки ассоциативных связей. Рассмотрим под этим углом зрения два стихотворения поэта, относящихся к разным периодам творчества.

Московский дождик (1922)

...Он подает куда как скупое
Свой воробьиный холодок –
Немного нам, немного купам,
Немного вишням на лоток.

И в темноте растет кипеньё –
Чаинка легкая возня, –
Как бы воздушный муравейник
Пирует в темных зеленях.

И свежих капель виноградник
Зашевелился в мураве, –
Как будто холода рассадник
Открылся в лапчатой Москве!

Содержание стихотворения сводится к импрессии, к передаче общего настроения: Москва, зеленая зона (*купы, зелена, мурава*), мокрая погода (*дождик, кипеньё, капли*), прохлада (*холодок, холлод*)... Но детали требуют истолкования и домысливания. Прежде всего обращают на себя внимание словосочетания *воробьиный холодок, воздушный муравейник, лапчатая Москва*.

Что такое *воробьиный холодок*? Воробьи «нахохливаются» при плохой погоде (звуковая переключка: *холодок – хохолок*)? Или же имеется в виду переносное значение прилагательного *воробьиный*: ‘малый, слабый, незаметный’ (ср. *воробьиный шаг, скок, нос, клюв...*)? В НКРЯ с этим прилагательным зафиксировано 50 документов, 56 вхождений, и в большинстве случаев это ‘что-то маленькое’ (www.ruscorpora.ru; дата обращения: 01.11.2018). В любом случае «знакомство» слов *холодок* и *воробьиный* опосредовано каким-то третьим звеном (то ли это народная примета, то ли малый размер и т.п.).

Что имеется в виду под выражением *воздушный муравейник*? Очевидно, это о мороси, мелких каплях, рассеянных в воздухе. Причем появление лексемы *муравейник* спровоцировано рядом находящимся словом *муравой* (вот она, поэтическая этимоло-

гия!) И хотя капли, в принципе, летят вниз, а кипенье, возня чайнок – беспорядочное движение, хаос, но идея муравейника эти виды движения объединяет.

Еще одна растительная метафора рядом – *капель виноградник*. Но *виноградник* – это участок земли, засаженный виноградными кустами. Здесь же имеется в виду множество виноградин (гроздь?). Может быть, этот *виноградник* навеян предыдущим *муравейник*? Ассоциация *муравейник* + (виноградины) → *виноградник*?

Наконец, что значит *лапчатая Москва*? Имеются ли в виду ели с их лапами? Но упоминаемые *купы* предполагают присутствие в поле зрения не хвойных, а лиственных деревьев (тем более, что рядом фигурируют *вишни, зелена, мурава...*). Вряд ли стоит здесь видеть и отсылку к созвучному выражению *лапотная Москва* (*Русь*): никакого пренебрежительного или уничижительного оттенка в стихотворении нет. Скорее всего, отгадку следует видеть в воробьях: это у них – лапки! (Симптоматично, что большинство из 35 документов, 40 вхождений на *лапчатый* в НКРЯ содержат выражение *гусь лапчатый!*) Итак, выявляется цепочка из трех звеньев: *воробьиный* – (лапки воробьев) – *лапчатая Москва*.

Любопытно, что в примечании к стихотворению в издании «Большой серии библиотеки поэта» (М., 1973. С. 282) приводится первая строфа, позже опущенная. Она кое-что проясняет:

Бульварной пропилеи шорох –
Лети, зеленая лапта!
Во рту булавок свежий ворох,
Дробьями дождь залепетал.

Слово *лапта* в этой строфе фонетически предвосхищает последующую *лапчатую Москву*, а прилагательное *бульварный* локализует ситуацию (тут, на бульваре, очевидно, и торгуют вишнями, на лоток с которыми попадает дождь).

Здесь же, в примечании, дается отсылка к очерку О. Мандельштама «Холодное лето» (1923):

«Словно мешок со льдом, который никак не может растаять, спрятан в густой зелени Нескучного, и оттуда ползет холодок по

всей лапчатой Москве <...> Жить нам в Москве <...> с воробьиным холодком в июле».

К этому можно добавить, что мешки со льдом часто укрывают еловыми лапами – и это еще один «мостик» к объяснению непростых для понимания фрагментов стихотворения.

Интересно, что Валентин Катаев в биографической повести «Алмазный мой венец» подтверждает обстоятельства, которые привели к созданию «Московского дождика»:

«Ветер качал купы разросшихся, давно уже не стриженных деревьев, кажется, лип, а может быть, тополей, и мне чудилось, что они тоже колобродят, обреченные на сруб.

Глядя в окно на эту живую, шевелящуюся под дождем листву, Щелкунчик (прозвище Мандельштама в этой повести – Б. Н.) однажды сочинил дивное стихотворение, тут же, при мне, записанное на клочке бумаги, названное совсем по-детски мило «Московский дождик»».

Идиолект писателя, а в особенности поэта, формируется совокупностью наиболее частотных и характерных слов и выражений. Существуют исследования, со всей определенностью моделирующие идейно-концептуальный строй художественного текста через наиболее частотную знаменательную лексику (см. уже классический образец такой работы – [Левин 1966]). И Мандельштам не раз возвращается к излюбленным образам. В частности, в стихотворении «Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...», под которым стоит дата 1931 год, мы встречаем такие строки:

В широкую разлапицу бульваров...
И пахло до отказа лавровишней...
Уже светает. Шумят сады зеленым телеграфом...
Он с Моцартом в Москве души не чаёт –
За карий глаз, за воробьиный хмель...
Конвейером воздушным сквозняки...

Здесь представляют интерес не только *разлапица бульваров*, *лавровишня* и *воробьиный хмель*, но и *не чаёт* (как бы отсылка к *чаинкам*), и *сквозняки* (аллюзия к *возне*) и т. д.

Приведем теперь второе стихотворение Мандельштама, оно датировано 1937 годом.

Не сравнивай: живущий несравним.
С каким-то ласковым испугом
Я соглашался с равенством равнин,
И неба круг был мне недугом.

Я обращался к воздуху-слуге,
Ждал от него услуги или вести,
И собирался в путь, и плывал по дуге
Не начинающихся путешествий...

Где больше неба мне – там я бродить готов,
И ясная тоска меня не отпускает
От молодых еще, воронежских холмов –
К всечеловеческим, яснеющим в Тоскане.

Стихотворение – о личности, рвущейся к свободе. С «равенством равнин» приходится мириться, хотя оно пугает. Небо притягательно, но недостижимо; этой мечтой впору заболеть (недуг). Воздух – проводник к свободе, к небу, но желанные путешествия так и не начались. Воронежские холмы доступны, но настоящие, «всечеловеческие», – далеко отсюда, в Италии, в Тоскане.

И здесь мы ощущаем созвучия, пронизывающие ткань стихотворения: *не сравнивай – не сравним, неба круг – недугом, слуге – услуги, тоска – отпускает, ясная тоска – яснеющим в Тоскане*.

Но при всей прозрачности архитектоники некоторые фрагменты структуры нуждаются в комментариях.

С кем несравним живущий? Поскольку никакого объекта сравнения не названо (*несравним* – (другие люди) – *живущий*), приходится понимать *несравним* как ‘уникален’. И логично отнести эту характеристику к личности автора.

Что значит оксюморонное *ласковый испуг*? Примиренчество или своего рода мазохизм? Испуг бывает легким или сильным, первоначальным или внезапным... Ласковым чаще всего бывает *голос, тон, взгляд* (такие сочетания чаще других дает НКРЯ). Это же качество, заметим, свойственно детям и детенышам (ср. выражения *ласковый мальчик, ласковый котенок...*), и тем же

субъектам присуще такое качество, как пугливость. Может быть, сочетание *ласковый испуг* возникает с участием этого посредника: *ласковый* – (пугливый) – *испуг*?

Упомянутое *равенство равнин* можно понимать двояко. Либо *равенство* равнозначно *ровность* ‘плоскость’ (промежуточная формальная ассоциация), либо это ‘одинаковость’ (тогда смысл: «Равнина есть равнина»).

Выражение *Неба круг был мне недугом* выглядит не совсем по-русски. Правильно было бы сказать *Неба круг был мне неведом* (‘недостижим’), либо *Неба круг был моим недугом* (‘страданием’). Возможно, контаминация этих двух вариантов (восстанавливаемых нами с деликатным предположением) и дала третий вариант, вошедший в стихотворение.

Как видим, ассоциативная цепочка слов может опираться на разную синтаксическую структуру, но для адресата-читателя она подготавливает имплицитную информацию, подтекст, проникновение в который требует дополнительных интеллектуальных усилий.

5. Борис Пастернак: бескрайний сад метафор

Несмотря на приведенную выше цитату (принадлежащую Д. Быкову), в которой стихотворные приемы О. Мандельштама противопоставляются технике Б. Пастернака, у последнего, особенно в раннем творчестве, также можно найти немалое количество примеров «мышления опущенными звеньями». Возьмем начало стихотворения «Ты в ветре, веткой пробующем...»:

Ты в ветре, веткой пробующем,
Не время ль птицам петь,
Намокшая воробышком
Сиреневая ветвь!

У капель – тяжесть запонок,
И сад слепит, как плес,
Обрызганный, закапанный
Мильоном синих слез...

Первая строфа, судя по всему, это обращение к ветке сирени. Конечно, для лингвиста мало чести в том, чтобы «музыку разъять, как труп», но синтаксическая структура здесь вырисовывается следующая: ‘сиреневая ветвь, намокшая, как воробышек, заключается в ветре, который веткой пробует, не время ли птицам петь’. Очевидно, и здесь восстанавливаются некоторые промежуточные смысловые звенья: ветвь, намокшая, **как** воробышек; ветер, **качая** ветку, пробует... Некоторое косноязычие – поэзии не помеха, оно сглаживается изящными звуковыми переключками: [вет] – [вет], [кш] – [шк], [врем’] – [ренев] (*сиреневая*). Вторая строфа синтаксически прозрачна, но и в ней сравнение капель с запонками, сада с плесом, брызг со слезами нуждается в подкреплении звукорядом: *капель – закапанный, слеп(ит) – плес...* И в целом стихотворная стихия Б. Пастернака – это безбрежное море метафор, подкрепляемое звуковыми переключками и не отвергающее синтаксических преобразований.

А в следующих строфах – фрагменте стихотворения «Приближение грозы» – речь идет о громе:

...Как допетровское ядро,
Он лугом пустится вприпрыжку
И раскидает груды дров
Слетевшей на сторону крышкой.

Тогда тоска, как оккупант,
Оцепит даль. Пахнёт окопом.
Закаплет. Ласточки вскипят.
Всей купой в сумрак вступит тополь...

В первой строфе отражается громыханье грома: [тр] – [др] – [пр’] – [пр] – [гр] – [др] – [кр]... Во второй строфе слышится начало дождя: это цепочка [куп] (*оккупант*) – [коп] (*окопом*) – [кап] (*закаплет*) – [кип] (*вскипят*) – [куп] (*купой*), с одновременным нарастанием свистящих согласных.

Что же касается синтаксической структуры, то гром, раскидывающий груды дров крышкой, выглядит несколько странно. Скорее бы тут ожидалась сочинительная конструкция: гром раскидал груды дров, и (с чего-то там) слетела крышка. Или срав-

нение: раскидал груды дров, как (сорвал с чего-то) крышку. Какой-то участник ситуации здесь не назван, нуждается в мысленном восстановлении. *Донетровское ядро* – это снаряд, выпущенный из старинной пушки (в стихотворении есть аллюзии к Русско-шведским войнам). В сознании образуется ассоциативная цепочка *ядро* – (пушка) – (выстрел) – *гром*. Выражение *ласточки вскипят* означает, очевидно, внезапный и бурный взлет стаи ласточек. А *Всей купой в сумрак вступит тополь* подразумевает смысл «фон для дерева – потемневшее небо»... Ю. И. Левин замечал, что случаи, когда «опущенное слово не восстанавливается по контексту – наиболее характерный и пространственный» прием в сборнике «Сестра моя – жизнь» [Левин 1966: 211]. А Д. Быков в уже цитированной книге высказывается о метафоре Б. Пастернака почти саркастически:

Деревья машут поезду, гром фотографирует на память, хлопья шепчут, течение ест зарю, иногда происходит нечто вовсе уж невразумительное – «сиренью моет подоконник продрогший абрис ледника», не поймешь, кто кого моет... (Д. Быков. Пастернак).

Конечно, критик имеет право на свою точку зрения. Но не забудем, что поэзия Пастернака оказала огромное влияние на всю русскую литературу, а ее самобытность, оригинальность в значительной степени обязаны собой указанным характеристикам. Бесконечные метафоры, окказиональные словосочетания («отдаленное знакомство слов») создают имплицитную информацию, обладающую эстетической ценностью. Кстати, обращает на себя внимание лексика, используемая Пастернаком в цитированных стихотворениях: она удивительным образом напоминает лексику, уже знакомую нам по приводившимся текстам Мандельштама: *воробышек, капать, капли, вскипеть, купа, тоска...*

Б. Пастернак и О. Мандельштам – современники и в равной степени, несмотря на их различную судьбу, вершины русской поэзии. И при всех идейно-эстетических различиях в их творчестве, они прибегают к одним и тем же языковым техникам, взаимодействие которых составляет универсальную черту поэтического мастерства.

6. Заключение

Связи, существующие между словами в сознании, имеют сложную природу и нередко образуют многочленные цепочки. Массу реакций из словарей ассоциативных норм можно объяснить только восстанавливая опущенные промежуточные звенья. Это – один из объектов психолингвистики.

В то же время мы видим, что и в ткани стиха речевыми партнерами оказываются слова, изначально не связанные друг с другом по смыслу. Восприятие и понимание таких цепочек читателем нуждается в восстановлении подразумеваемых смысловых звеньев. Существенную роль в данном процессе играет звукопись, которая принимает на себя функцию параллельной – поддерживающей или даже доминирующей – линии этих ассоциаций. Речь идет о прямых звуковых повторах, об анаграммах и анафонии.

Восстановление промежуточных звеньев межсловных связей, или ассоциативных «мостиков», выпадающее на долю читателя или слушателя, соответствует общим закономерностям речевой деятельности человека. Поэт же, «устаами которого говорит язык», интуитивно и плодотворно использует весь арсенал этих языковых средств.

ЛИТЕРАТУРА

Григорьев В. П. Поэтика слова. На материале русской советской поэзии. – М., 1979.

Кибрик А. Е. Опыт экспериментального определения степени отмеченности слов // Семантические и фонологические проблемы прикладной лингвистики (Публикации Отделения структурной и прикладной лингвистики. Вып. 3). – М., 1968. С. 135–164.

Клименко А. П. Лексическая системность и ее психолингвистическое изучение. – Минск, 1974.

Ковтунова И. И. Поэтический синтаксис. – М., 1986.

Левин Ю. И. О некоторых чертах плана содержания в поэтических текстах // Структурная типология языков. – М., 1966. С. 199–215.

Лотман Ю. М. Структура художественного текста. – М., 1970.

Лурия А. Р. Основные проблемы нейролингвистики. – М., 1975.

Малов В. И. Лингвистическое исследование асемантического текста. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Екатеринбург, 2001.

НКРЯ – Национальный корпус русского языка. URL: www.ruscorpora.ru

Норман Б. Ю. Грамматика говорящего.– СПб., 1994.

Норман Б. К восприятию современного художественного текста (на материале стихотворения О. Мандельштама «Куда мне деться в этом январе?») // *Człowiek. Świadomość. Komunikacja. Internet / Red. L. Szpilewicz.* – Warszawa, 2003. С. 132—139.

Норман Б. Ю. Основы психолингвистики. – Минск, 2011.

Пузырев А. В. О системном подходе в лингвистике. – М., 2014.

САНРЯ – Словарь ассоциативных норм русского языка / Под ред. А. А. Леонтьева. – М., 1977.

Ушакова Т. Н. Функциональные структуры второй сигнальной системы. Психофизиологические механизмы внутренней речи. – М., 1979.

Cofer Ch. N., Foley J. P. Mediated generalization and the interpretation of verbal behavior: I. Prolegomena // *Psychological Review.* 1942. Vol. 49. Pp. 513-540.

©Норман Б. Ю., 2019